

SPØGELSE ELLER SELVBIOGRAFI?

Litteraturkritikkens utfordringer i en nye mediekultur

Af Stefan Kjerkegaard

Litteratursociologen Ann Steiner peger i *Litteraturen i mediesamhället* på, at vi i dag befinder os i en slags "kritikens kris" eller i hvert fald "den professionella kritikens kris" (2019, s. 263). Men måske handler krisen ikke blot om, at litteraturen som kulturelt fænomen er blevet mere udgrænset. Den handler også om, at de litterære udsigelsesbetingelser har ændret sig i en ny litterær mediekultur. Eirik Vassenden skriver i sin nylige bog *Kritikerens spøkelse. Om kunsten å felle smaksdommer i det 21. århundret*, at vi "har forflyttet os fra en opprinnelig monomedial situasjon til en utydelig, uhierarkisk og fragmentert offentlighet der den vanlige publikummer og mediebruker slett ikke er avhengig av en etablert *criticus* for å få anbefalinger om hvilke bøker som er gode og fortjener å bli lest" (2023, s. 27). Krisen handler således også om litteraturens og det litterære felts *de-autonomisering*, og om at nye medielogikker fra de sociale medier også hersker i den nye litterære offentlighet. Til eksempel *unfriender* visse forfattere dagbladene i Danmark, når de frabeder sig kritik (Nielsen, 2022). De forlader samtalen, fordi der set fra deres side ikke finder en samtale sted. Men hvad er det for en litteraturkritisk samtale, som den nye digitale sfære ansporer til? Og hvordan vil fremtidens litteraturkritiker monstro se ud? Jeg vil forsøge at diskutere dette på tværs af de nordiske lande og med inddragelse af mere almen litteratursociologisk teori. Man kan mene, at virkeligheden ser forskellig ud, alt afhængig af om man befinder sig i Norge, Danmark eller Sverige, men ærindet her er ikke at slå ned på

forskellene, men derimod lighederne, ikke mindst de ligheder, der viser sig, når man har en medialisering af litteraturen og litteraturkritikken in mente. Dertil kommer, at mine eksempler nok mestendels hentes i litteraturkritikken, men at pointerne formentlig også gælder kunst- og kulturkritik mere generelt.

Den digitale litterære sfære

I *The Digital Literary Sphere* viser Simone Murray, hvordan kulturen omkring litteraturkritikken er i stærk forandring i dag. Titlen på hendes bog skal også forstås i den retning, dvs. som et forsøg på at benævne forholdet mellem de nye digitale medier og litterær kultur. En styrke ved hendes bog er, at hun i sine læsninger fastholder, at der *findes* en litterær kultur, som ikke *kun* bliver løbet over ende af den nye mediekultur, men hvis *indviede* felt bliver brudt op af denne og til dels tilpasser sig de nye omstændigheder. Hendes bog viser, at det digitale på den ene side ikke længere er noget *ved siden af* det litterære; det er altså langt fra kun et appendiks til det litterære felt. På den anden side præger den (traditionelle) litterære diskurs stadigvæk det litterære felt i en sådan grad, at man ikke bare kan lægge det ind under "cultural" eller "media studies". Vi har at gøre med et fænomen, som vi kun har set begyndelsen på, påpeger Murray. Hendes tanker gælder således også den litterære kultur, der præger litteraturkritikken i dag. Hun skriver:

[...] we are witnessing a moment of profound cultural flux, where the economy of media scarcity and barriers to entry that once circumscribed reviewing authority within closely guarded confines have dissolved, and a new mass of amateur reviewers not credentialed according to existing schemas of cultural authority, are entering and influencing public discourse around books. (2018, s. 139)

Man kan således ikke bare lave en simpel modsætning mellem professionel litteraturkritik i dagbladene, som fx *Klassekampen*, og

så amatørkritikken, fx i form af bookstagrammer. Hvis vi skal forstå litteraturkritikkens rolle i den forandrede litterære (medie)kultur i dag, må vi både forstå, hvordan den historisk har fungeret, og samtidigt forstå historien om de nye mediers indtræden på den litterære scene, det gælder fra Amazon til de sociale medier.

Murray påpeger således, at dikotomien mellem professionelle litteraturkritikere og amatører på en måde er en falsk dikotomi, fordi billedet er mere kompliceret end som så. Nogle professionelle skriver også på de sociale medier, andre "professionelle" er autodidakte osv. Det handler snarere om, at flere og flere kæmper om et mere og mere indsnævret felt. Desuden er der en tredje part i feltet, som Murray kalder den *akademiske* litterære kritik (2018, s. 128). Noget, der måske kan illustreres ved at pege på forskellen i at skrive en artikel i et tidsskrift som danske *Passage* eller at skrive et essay i norske *Vagant*. Visse litteraturkritikere har det svært med, at universitetsansatte litterater kalder sig for kritikere. De har således brug for at distancere sig *både* fra amatørkritikeren og fra den universitetsansatte person, også selvom begge som oftest er uddannede fra de samme institutioner og i den forstand er akademisk trænedte læsere.

Her vil jeg dog fokusere på brydningerne mellem litteraturkritikken mere overordnet set og den nye mediekultur. Det vil jeg gøre ved at kigge nærmere på fænomenet i Danmark, igen vel vidende, at forholdene kan se anderledes ud i de andre nordiske lande. Nogle af mine pointer vil således være generelle nok til at gælde andre lande, imens andre formentlig kun gælder specifikt for den danske litteraturkritik.

Litteraturkritikken og de sociale medier i Danmark

Forholdet mellem den mere traditionelle litteraturkritik og den nye mediekultur i Danmark kan beskrives som et yderst kort, men

lidenskabeligt og stormombrust forhold.¹ Først en litteraturkritik, der faktisk blomstrer fint på tværs af blogosfæren og aviserne, primært anført af *Dagbladet Information*, der til en start formår både at inkorporere og starte de litterære debatter, der findes på de sociale medier. Et naturligt samlingspunkt bliver her bloggen ved navn "Sandkassen", som anmelder og lektor ved Københavns Universitet Tue Andersen Nexø etablerer i 2006 via *Informations* hjemmeside. Bloggen løber frem til 2009, hvor Andersen Nexø pga. private omstændigheder er nødt til at lukke den ned igen. Men de litterære debatter trives faktisk fint på bloggene de følgende år og også ofte med diskussioner, der fortsætter ind i og ud af aviserne og til tider endog på tværs af de nordiske lande.

Det er svært at sætte konkrete årstal på, men på et tidspunkt er det, som om blogosfærens rolle bliver udspillet i Danmark. Det sker formentlig omkring 2013. Dette år er også lyrikens år i Danmark. To meget markante digtsamlinger udkommer: Yahya Hassans *Yahya Hassan* og Asta Olivia Nordenhofs *det nemme og det ensomme*. Begge forfattere er særdeles aktive på Facebook i den periode, og de litterære debatter flytter ligesom naturligt herover, men dermed også over i et mere giftigt og affektivt miljø med desto større fare for kontekstkollaps.² Vi får en periode med højspændte debatter, der finder sted både på Facebook og i aviserne, og nogle af dem strækker sig endda til vores nordiske nabolande. Man kunne nævne *hvidhedsdebatten* i 2014 (Kjerkegaard, 2017, s. 37 ff.; Gade & Schultz, 2016). Andre flammer (bogstavelig talt) op. Her tænker jeg på litteraten Mette Høegs indtræden på den litteraturkritiske scene i 2015 via debatindlægget i *Weekendavisen* "Dansk litteratur lider under kvindelige forfatteres dominans" (Gade & Schultz, 2016) og ikke

¹ Disse observationer bygger i høj grad på min egen tilstedeværelse og deltagelse i kritikken via bloggen *Den store litteratur* på <https://kjerkegaard.blogspot.com/>, som var mest aktiv i perioden 2007-2013.

² Loh & Walsh definerer kontekstkollaps på denne måde: "Broadly speaking, context collapse refers to how people, information, and norms from different settings all converge into one context" (2021, upag.).

mindst hendes radioprogram "Høeg over Bog" på den heden-gangne radiokanal Radio 24syv, hvor hun brænder flere bøger af danske samtidsforfattere. Man kunne i tillæg nævne debatten om forfatteren Christina Hagen og hendes udgivelse af *Jungle* i 2017 (Kjerkegaard, 2018). Det år, hvor ironien foreløbigt døde mest i dansk litteratur, og Hagen, i hvert fald for en stund, blev udstødt af samtidslitteraturen.

Journalisme- og medieforsker Maarit Jaakkola kortlægger i sin bog *Reviewing Culture Online: Post-Institutional Cultural Critique Across Platforms* den nye form for kulturkritik bredt på tværs af medieplatforme, men med relevans for ovenstående betragtninger. I kapitlet om såkaldte *postprofessionelle* kritikere, der undersøger både professionelle og amatører inden for det institutionelle produktionsmiljø såvel som professionelle og amatører i det ikkeinstitutionelle miljø, taler hun om, hvordan grænsen mellem professionel og amatør udviskes, men også om, hvordan de to felter virker frugtbart ind på hinanden. I forlængelse af en redegørelse for ordene *profession* og *professionel* i vores moderne samfund skriver hun:

[...] The new processes of professionalization contest the boundaries between professional and amateur media, the amateur media becoming professionalized and the professional media de-professionalized, both forms challenging each other, and not only in the sense that would threaten the other's existential stability but also in a fruitful way, spurring innovation and creativity for renewal. (2022, s. 123)

Generelt set kan man også karakterisere de første års interaktion mellem sociale medier og dagbladene i Danmark som *frugtbare* i forhold til fornyelsen af litteraturkritikken, men efterhånden som diskussionerne forsvinder fra Facebook, er det vanskeligere at få øje på interaktionen eller endog det frugtbare ved denne. Litteraturkritikken i dagbladene bliver i højere og højere grad reduceret

til stjerner og hjerter, der kan bruges i promoveringen af en bog, men som får samtalen i øvrigt til at forstumme, ligesom trafikken mellem dagbladene og de sociale medier nærmest er forsvundet.

Man kunne kort sammenfatte (sammenbruds)historien om litteraturkritikkens digitale liv i Danmark sådan her:

2009-2013: Blogs

2013-2017: Facebook

2017: RIP?

For siden da har det været svært at få øje på en seriøs litterær debat, der er opstået et sted mellem det digitale og dagbladene. Samtidig lukkede det mest prestigøse litterære tidsskrift i Danmark, *Kritik*, ned i 2016 efter at have udkommet siden 1967. Alt i alt efterlader det litteraturkritikken i Danmark i en åbenlys identitetskrisen uden naturlige tilholdssteder for de litterære debatter.³

Her er jeg enig med den norske litterat Eirik Vassenden, når han i *Kritikerens spøgelse: Om kunsten å felle smaksdommer i det 21. århundret* sammenfatter sine bekymringer omkring litteraturkritikken nu ved at pege på to ting: dels tendensen til, at den traditionelle kritik henvises til egne reservater, hvor den "leses av få og dyrkes av færre" (Vassenden, 2023, s. 31), dels at det rum, hvori diskussionerne finder sted "er i ferd med å endres på måter vi ennå ikke helt har forutsetninger for å forstå konsekvensene av." Vassenden avslutter passagen med et retorisk spørsmål, idet han spørger, om en litterær offentlighed uden "autoriserede" smagsdommere faktisk er et mere demokratisk sted, hvor ytringsrummet bliver større og meningsmangfoldigheden i højere

³ Selvom jeg mestendels fokuserer på sammenbruddet, så skal det retfærdigvis siges, at der findes få lyspunkter. Jeg vil nævne to danske tidsskrifter her: *Standart* <https://standart.nu/> og *Atlas Magasin* <https://atlasmag.dk/>. Dertil kommer, at norske *Vagant* er blevet mere skandinavisk i sin profil og bl.a. har flere danske kritikere i deres stab.

grad trives? Her formoder jeg, at Vassendens udtalte, men alligevel klare svar er et rungende NEJ.

Ifølge den amerikanske sociolog Richard Sennett, som Vassenden læner sig opad, foregår der en proces med at gøre det offentlige rum mere intimt, hvor målet er at være så autentisk som muligt. Denne individualisering af offentligheden fører ikke kun til, at autenticitet bliver en standard for sandhed, men også til en indre kamp i individet mellem det personlige og det upersonlige. Det bekommer ikke kritikken vel, for "[n]år mennesket mister troen på egne ekspressive evner og innbillen det seg at det bare kan – og bør – være 'seg selv', forsvinner verdien av maskespillet og rolleleken, som kritikeren hadde blitt en spesialist på" (Vassenden, 2023, s. 26). Snarere end en autoritetsfigur bliver kritikeren således et spøgelse i offentligheden, der med sit maskespil og sin rolleleg mestendels går igen, snarere end bliver taget alvorligt i debatterne.

Kigger man udover de nordiske forhold, finder man lignende bekymringer hos en toneangivende forfatter og kritiker som amerikanske Lauren Oyler. I essayet "My Perfect Opinions" fra bogen *No Judgement: On Being Critical* (2024) kritiserer hun onlinekulturen for dens fokus på kvantitet over kvalitet samt dens forvridning af magtbalancen mellem kunstnere og kritikere – især kunstnere, der hellere vil have følgere end kritikere. Desuden bliver kritik alt for ofte opfattet som et personligt angreb, og generelt set udgør identitet derfor en hindring for objektiv vurdering og kritik, da folk ofte filtrerer deres holdning gennem deres tilhørsforhold. Oyler foreslår, at ægte kritik kræver, at man ser ud over de begrænsninger, som identiteten skaber, og at man evner at engagere sig i ideer baseret på deres indhold snarere end via forudindtagede holdninger. Alle har ret til at danne deres egne meninger baseret på eksterne faktorer, såsom litteraturkendskab eller erfaringer med selv at skrive, men det synes, som om en sådan ret er blevet vanskeligere at legitimere, fordi vi i stedet er blevet for fokuserede på at prioritere identitet og privilegier.

I tillæg til ovenstående kunne man pege på to andre mulige årsager fremført af Simone Murray. Hun skriver (2018, s. 128), at den traditionelle litteraturkritik for det første ofte finder sted uden mulighed for en feedbackfunktion, dvs. at den ikke lægger op til en samtale; fx fordi den foregår i en avis eller andet trykt medium uden mulighed for umiddelbar interaktion. Vi kender vist alle til avisernes betalingsmure. For det andet er litteraturkritikken traditionelt set skeptisk i forhold til affekt og subjektivitet. Det betyder, at dens objektivitetsideal (efter den affektive vending inden for humaniora generelt) pludselig virker en anelse dubiøs og til tider endog uautentisk. Hvem eller måske snarere *hvad* er det overhovedet, der taler, i den akademiske anmeldelse?

Dispositioner og postkritik

Pierre Bourdieu (1992, s. 36) hævder, at litteraturkritikere ikke bare vurderer værket, men igennem deres kritik desuden håndhæver kravet på *en ret* til at tale om og bedømme det. Og hvis der er én ting, som jeg vil hævde, at den digitale kultur gør ved litteraturkritikken, så er det netop synliggørelsen af dette privilegie. Og i forlængelse af dette bliver kritikken pga. sin stil og tanken om det, som Bourdieu kalder "the pure gaze", dvs. en distinktion eller særlig æstetisk disposition, præcis udfordret på sin tilsyneladende privilegieblindhed (Murray, 2018, s. 113).

Den nye dagsorden i den digitale kulturs akademiske litteraturkritik kunne man med den Bourdieu-inspirerede kulturteoretiker Nicholas Holms begreber beskrive som et skift fra en æstetisk til en kritisk disposition:

[...] The critical disposition [...] retains the distance of the aesthetic mode, whereby the work is treated as a construction rather than a window, but differs from it in that political and ethical aspects of construction are prioritized over purely aesthetic concerns. To those who are sympathetic, the critical disposition can thus appear as a dialectical synthesis of both naïve and pure dispositions that

retains the ethical and social commitment of naïve reading in combination with the interpretive sophistication of the 'pure' gaze. (Holm, 2020, s. 153).

En kritisk disposition bevarer den æstetiske tilgangs distance ved at behandle værket som en konstruktion frem for et vindue, men adskiller sig samtidigt ved at prioritere politiske og etiske aspekter af konstruktionen frem for rent æstetiske bekymringer. For dem, der er sympatisk indstillet over denne tilgang, kan den kritiske disposition derfor fremstå som en slags syntese af en "ren" eller ærlig tilgang, der bevarer den etiske og sociale forpligtelse fra den naive læsning kombineret med den mere sofistikerede og æstetiske tilgang kendt fra "the pure gaze". Holms pointe er ikke, at den kritiske disposition er mere sand end den æstetiske. Pointen er, at det *også* er en disposition, som er forankret i historiske, foranderlige forhold og dermed noget, man skal være kritisk overfor: Kriterierne ændrer sig og med dem følger nye privilegier og privilegieblindheder. Denne nye dagsorden bliver eksempelvis synlig i diskussionerne om den danske forfatter Christina Hagens *Jungle*, men den er også synlig, når forlagene for tiden vælger at promovere deres nye udgivelser som "samfundskommentarer", som Vagant-kritikeren Kasper Lyngholm Larsen (2023) skriver det et sted.

Konsekvenserne af et mere fokuseret blik på litteraturkritikerens ret til overhovedet at tale om det litterære værk er dog langtfra entydige. Udover ændringen fra en æstetisk til en kritisk disposition, og at dette gør livet vanskeligere for den litteraturkritik, der er mindre personlig, så favoriserer det formentlig også den kritiker, der forstår at indarbejde en mere subjektiv og bekendende læsning. Spørgsmålet er, om det gør os alle til en slags amatører igen? (jf. Moi, 2017), eller om vi blot har glemt, hvad læsningen af litteratur egentlig handler om?⁴

⁴ Jf. Toril Mois kommentar til sin egen læsning af Karl Ove Knausgaard her: "As an academic I know only too well that my own response to *My Struggle* will appear amateurish to some. I am supposed to cultivate self-consciousness and

Det er i hvert fald interessant, hvordan *postkritikken* med Rita Felski i spidsen har haft vind i sejlene med at hævde det sidste (Kjerkegaard, 2023). Mange vil formentlig anse postkritik for at være et knæfald for lægmandslæseren (Skiveren, 2022), men den mere positive udlægning af postkritikkens kritik og revurdering af den kritiske læsning kan i forlængelse af den australske litterat John Frow formuleres sådan her:

If texts exist only in their readings, reading is never simply an individual act, and to argue for the primacy of interpretation in understanding the historicity of texts is not to reinstate the premises of a traditional literary criticism which conflates the social practice of reading with the activity of expert readers: the voice of the trained literary critic that charts an activity of reading more accurately and with greater insight than untrained readers are capable of. We have learned to be suspicious of this voice, since its claim to universality is undermined by any understanding that all speech is socially positional, and that the claim to speak on behalf of others is an act of power rather than of representation. (2010, s. 244)

Frow argumenterer for såkaldte "Midlevel Concepts". Disse begreber spiller en afgørende rolle i analysen af kulturelle tekster og praksisser. De giver et niveau af specificitet, der gør det muligt for litterater at engagere sig i nuancerne af bestemte kulturelle udtryk, samtidig med at de opretholder forbindelsen til de bredere teoretiske rammer. Ved at operere på dette mellemliggende niveau muliggør disse begreber, at litterater kan undersøge kompleksiteterne og variationerne inden for et kulturelt domæne uden at miste fokus på overordnede teoretiske principper. Argumentet i citatet handler netop om, at man gennem en

critical distance. Absorption, immersion and identification are modes of reading suitable for children, or for adults reading popular fiction, but not for serious critics." (2017, upag.).

bevidstgørelse af sin position som (trænet) læser, fx akademisk litteraturkritiker, faktisk bliver en bedre læser, end hvis man tænker den sociale praksis 'læsning' som ensbetydende med akademisk trænet læsning. Den sociale praksis 'læsning' kan med andre ord lære os noget om, *hvem* vi er, når vi læser. Udgangspunktet for en sådan læsning er, at verden faktisk findes, også når vi læser litteratur.

Frows udsagn og postkritikken som sådan er primært rettet mod litteraturvidenskaben, men den kan også rettes mod litteraturkritikken mere specifikt, for måske behøver Vassendens frygt på kritikkens vegne for en individualisering og intimisering af offentligheden ikke kun at være dårligt nyt for litteraturkritikken.

Vassenden vs. Røed

I sin bog henviser Vassenden til landsmanden Kjetil Røeds bud på en kritik til "fremtidens kritikere": *Fra punktum til kolon – et essay om kritikk og kjærlighet*. Røeds overordnede formål er at tænke kritik som kærlighed og omsorg frem for vold. Kritik, skriver Røed, handler "ikke om å ødelegge, men om å sikre at kulturen fortsetter å eksistere" (2022, s. 60). Derfor agiterer Røed for det menneskelige, det demokratiske og for fællesskabet, også når det gælder kritik. Den mere upersonlige, ja umenneskelige kritik, som vi ofte forbinder den mest hardcore litteratur- og kunstkritik med, mister simpelthen den menneskelige dimension af syne (s. 77). Røed anklager således store dele af den traditionelle kritik for at gøre en række erfaringer og menneskelige virkeligheder uvigtige, usynlige eller uværdige "innenfor den mer eller mindre implisitte trangen til å utrope 'det beste' og å være 'nøytral'" (s. 39). Røed nævner ikke postkritikken, men det er den samme ide, der går igen, om at forbinde litteraturlæsning og dermed også litteraturkritik med det menneskelige, ja eller bare med verden (jf. Latour, 2004). Røed vil væk fra de fællesskaber og de former for 'vi', der ikke er inkluderende, men som kun er til for en særlig indviet skare, idet sådanne fællesskaber står "i fare for å skape avstand

mellem kunsterfaringen og vår fantasi, vår nysgjerrighet, vår menneskelighet" (2022, s. 66-67). Kritikken, som vi traditionelt kender den, afspejler ofte anmelderes ønske om at vise sig, ikke en vilje til at se andres virkelighed (s. 19). Heroverfor skriver Vassenden, at kritikken er nødt til at være performativ og i en eller anden forstand underholdende for læseren. Kritikken må ifølge ham være læseværdig, selvstændig og sig selv, og er det ikke "også en forudsætning for kjærlighet?", spørger Vassenden (2023, s. 164).

Det er interessant, hvordan de to nordmænd tilsammen får tegnet et blandet, men interessant billede af kritikens krise, hvor den ene ser det individualiserede, personlige, ja alt for menneskelige som et krisetegn, imens den anden ser det som en redning eller udvej. En anden stor forskel er, at Vassenden anser kritikken for at være en slags kunst, imens Røed tænker kritikken i kunstens og det almenmenneskelige tjeneste. Selvom jeg har stor sympati med begge positioner, er der ingen tvivl om, at Røeds position for mig at se er mere i sync med det digitale litteratur- og kulturlandskab, vi oplever lige nu, imens Vassendens position forekommer en anelse konservativ.

Vassenden afslutter sin bog med at skrive, at kritikerens opgave er at legemliggøre dømmekraften i en tid, hvor vi er i færd med at vænne os til, at andre, om det så er maskiner, markedskræfter eller begge dele, tager valgene for os (2023, s. 229). Men spørgsmålet er, hvor konkret denne legemliggørelse skal forstås? Røed bruger fx i forlængelse af affektteoretikeren Sara Ahmed ideen om en kritik, hvor man aner kritikerens *sved*, dvs. "en kritikk som rommer kropp og følelser, en personlig og intim kritikk, som kan inkludere refleksjonsprosesser i det uavklarte feltet mellom det individuelle og det allmene" (2022, s. 76). Det er næppe sådan, Vassenden tænker dømmekraftens legemliggørelse. Men vi lever i en tid, hvor det kan forekomme utroværdigt, uautentisk, ja måske endog umenneskeligt og privilegieblindt, hvis ikke kritikken (eller teksten) i en eller anden forstand er forankret i nogens

krop. Dømmekraften som sådan kan hverken legitimeres eller legemliggøres per se – den er *nogens*, ikke noget.

R.I.P. The pure gaze

I dag kan det således være vanskeligt at afskære litteratur, litteraturkritik eller den litterære offentlighed fra resten af verden. Også den kan i høj grad anfægtes, uanset hvor litterær eller akademisk den er, og vi står nu et sted, hvor litteraturkritikken, som vi kender den, befinder sig i en identitetskrise uden naturlige tilholdssteder. *R.I.P. The pure gaze*.

Jeg tror, at mange af disse ting kan danne baggrund for den danske forfatter Shökufe Heibergs nylige replik i *Information* om, at hun ikke anerkender anmeldelsens autoritet og i øvrigt efterlyser en mere dialogbaseret kritik. Heiberg er et eksempel på, hvordan nogle forfattere simpelthen *unfriender* dagbladene, når de frabeder sig kritik. Hun slutter sit indlæg sådan her:

I sidste ende er et kunstværk et bidrag til en kollektiv og universel samtale. Jeg taler med levende og døde forfattere, der har inspireret mig. Jeg taler med fortidens formødre og fremtidens unge. Jeg taler med alle, der vil tale med mig, og jeg ved med sikkerhed, at jeg kan blive kloge, at mit stof kan blive bedre, og at samtalen kan blive vigtigere og mere vedkommende, hvis bare vi går i gang med at tale om, hvad bøgerne gør, og ikke om vi kan lide, at de gør det. (2023)

Det er interessant, hvordan Heiberg betoner det politiske, det kollektive, og at litteraturen er en samtale. Hun anfører, at det ideale oplæg for en bog er to styks, fordi:

Vi lever midt i den sjette masseuddøen og en klimakatastrofe, der raser afsted. Det i sig selv gør det vanskeligt at retfærdiggøre bogbranchen og forlæggeriet. Hvad kan rimeliggøre at trykke bøger på træernes fibre, når træerne

burde stå i skove og agere Jordens lunger? Jeg er ærligt taget i tvivl. Derfor binder jeg en kvadratmeter frigivet dansk natur til hver solgt bog, og derfor opfordrer jeg mine læsere til at købe færre bøger, ikke flere. Derfor er mit idealoplag også stadig to bøger, og jeg ønsker for min nye bog, at den kun havner hos dem, der ægte har brug for at møde netop det værk, netop nu. (2023)

Den dybereliggende årsag til Heibergs litteratur- og kunstsyn er umiddelbart politisk motiveret og er dermed i tråd med Nicholas Holms ide, selvom jeg her vil hævde, at medialiserede litterære og kulturelle landskab i høj grad også spiller ind – eller rettere at medialisering og politik ikke om et skift fra en æstetisk til en kritisk disposition kan adskilles. Tanken om, at vi som mennesker (og natur) er forbundne, forstærkes af medialiseringen og bidrager dermed til forståelsen af det politiske på måder, der af og til unddrager sig, ja måske endog bedrager vores forstand. Vi forbindes med problemstillinger, som måske i virkeligheden slet ikke er vores anliggende, ligesom vi til tider foranlediges til at tænke enten globalt eller endog planetarisk frem for konkret og lokalt. Det får klimakatastrofen til at "rase", selvom man ret beset ikke kan tillægge den nogen former for agens, uanset hvor præsent den end måtte være med sine oversvømmelser eller skovbrande. Og man kunne lidt drillende spørge Heiberg, hvordan bøger uden omtale i øvrigt kan havne hos den, der "ægte" har brug for at møde værket, netop nu? Har bøgerne ikke netop brug for den synlighed, som kritikken er med til at give dem, hvis de skal finde deres "ægte" læsere? Her tænker jeg især på litteraturkritikken i dagbladene.

Alternativet kan naturligvis være den synlighed, som bøger får på de sociale medier. Men indtil videre er det yderst sparsomt, hvor megen *kritik* og *samtale* man rent faktisk kan forbinde med synligheden på platforme som *TikTok* og *Instagram*. Her er der som oftest tale om synlighed uden kritik og til tider også uden en samtale. Hvis man kan tale om kritikerne på de

sociale medier, så fungerer denne mere som influencer end som kritiker. Som Maarit Jaakkola skriver i en artikel, der til forskel fra bogen *Reviewing Culture Online* fokuserer mere intenst på bøgerne og litteraturens liv på Instagram end på kulturkritik som sådan på de sociale medier, er kritik, anmeldelser eller omtale på de sociale medier generelt mere at betragte som anbefalinger eller forslag baseret på en læseoplevelse, der påstås at være individuel, idiosynkratisk og unik, i stedet for dybdegående analyser med generaliserbare observationer vedrørende et specifikt (del)litteraturfelt. En evt. granskning af bøgerne er typisk forbundet med selvforbedring snarere end en forbedring af litteraturens tilstand som sådan. På Instagram er anmeldelsens eller omtalens dømmende karakter typisk mildnet eller nedtonet ved brug af relaterede hashtags, såsom #booksuggestion eller #bookrecommendation. De mere almenfattelige Instagramanmeldere, skriver Jaakkola, er ikke så meget "*re-viewers*", der ser tilbage på et omhyggeligt udvalgt offentliggjort værk for at placere det i en større sociokulturel og historisk kontekst, som "*me-viewers*", dvs. individualiserede eksperter i deres egen læseoplevelse, der formidler den intellektuelle, følelsesmæssige og æstetisk flygtige oplevelse vedrørende det bogprodukt, de tilfældigvis har modtaget eller er stødt på. Mens konteksten for re-viewers er (produktion af) litteratur, er konteksten for me-viewers bog- eller læsekultur, og nok er begge disse grupper af producenter offentlige modtagere af litteratur, men re-viewers relaterer sædvanligvis den offentlige modtagelse til produktion, imens me-viewers relaterer den til et forbrugsparadigme (Jaakkola, 2019). Det er så sandt, at sociale medieplatforme som Facebook og Instagram ofte bruges som en art gennemgangssteder for både den akademiske kritik som sådan, fx når man kan læse uddrag fra en tekst på *The New York Review of Books* (@nybooks) på Instagram, og den akademiske kritiker mere specifikt, hvis virke ofte forlænges ud på de sociale medier, her kunne et eksempel være svenske Sara Abdollahis Instagramprofil (@postmodern_prometheus81), der så igen er gennemgangsled til hendes virke på sitezones.net.

Spørgsmålet er naturligvis, om et sådant me-view kan forenes med litteraturkritik? Mit korte svar er ja, men lad mig afslutningsvist uddybe dette.

Kritikeren som me-viewer

Da den danske forfatter Pablo Llambías udgav sine tre selvbiografiske sonetdagbøger *Monte Lema*, *Hundstein* og *Sex Rouge* i perioden 2011-2013 var det interessant at følge den kritik, der fulgte. Pablo Llambías' serielle projekt sammenlignes naturligvis med Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, men forekommer dog mindre spektakulært. Alligevel er der mange af mekanismerne omkring udgivelsen, der ligner hinanden. Ikke mindst måden hvorpå selvbiografiske værker som disse udfordrer receptionen, eller måske endog gør receptionen til en del af det litterære værk. *Informations* Erik Skyum-Nielsen anmelder fx *Hundstein* dårligt, men beklager sig efterfølgende og idiosynkratisk over de betingelser, som værkerne efterlader hos kritikeren. I en kommentar til sin egen anmeldelse skriver Skyum-Nielsen:

Vanskeligheden ved som anmelder at ville ytre sig kritisk eller blot en smule forbeholdent om Pablo Llambías' to "sonet"-bøger *Monte Lema* og *Hundstein* ligger i, at digteren egentlig kun levner én to kvadratcentimeter at manøvrere på. Grænsesøgende, eksperimenterende og dermed vel i grunden muntert legende, men også med showmandens kolde beregning skaber han et cirkus, hvor anmelderen, medmindre han eller hun naivt applauderer, egentlig kun kan agere klovn. (2013)

Der levnes med andre ord ikke plads til hverken kritik eller kritiker. Spørgsmålet er, om Skyum-Nielsen har ret, når han skriver, at så er der kun tilbage naivt at applaudere eller agere klovn. Man kunne også vende den manglende plads på hovedet og sige, at det selvbiografiske og/eller bekendende fremkalder en anden slags kritiker, måske et menneske? Her er det en sjov detalje, at

Weekendavisens kritiker Nanna Goul (2013) fx ikke "anmelder" Pablo Llambías bøger, men svarer igen i brevform.

Pointen er, at den selvbiografiske litteratur udfordrer litteraturkritikken på udsigelsesniveauet. Anmelderen kan ikke undslå sig. Man får som kritiker ikke lov til at gemme sig bag kritikken eller et objektivt ideal. Man bliver fremkaldt som menneske (og muligvis amatør, apropos Toril Mois læsning af Knausgård) af det værk, som man konfronteres med. Jeg har tidligere formuleret det sådan, at det jeg i forbindelse med den selvbiografiske tendens i 2010'ernes danske litteratur kalder den menneskelige plet *smitter* – ja *det menneskelige smitter* (Kjerkegaard, 2017). Man kan ikke anmelde sådanne selvbiografiske bøger ansigtsløst (ud fra et objektivitetsideal) som kritiker.

I en vis forstand er den selvbiografiske tendens i samtidslitteraturen og fremkomsten af me-viewers blandt kritikerne to sider af samme sag, hvis man som jeg tænker, at det skyldes medialiseringen af litteratursystemet, herunder en affektiv vending og/eller et nyt fokus på identitetspolitik m.m. (Kjerkegaard, 2017). Denne udvikling er naturligvis ikke blot et lokalt fænomen i Skandinavien, men en global tendens. Medialiseringen har ændret de forventninger, vi har til kritikerne, kritikerne er nødt til at positionere sig som en central del af deres analyse. Denne selvbiografiske drejning, vil jeg hævde, er en konsekvens af den moderne mediekultur og viser, hvordan litteraturkritikken tilpasser sig globale kulturelle forandringer.

I hvert fald tror jeg slet ikke på, at den selvbiografiske medvind har "snudd", som kritikeren Elise Winterhun (2023) skriver det, men snarere på, at den til stadighed udvikler sig i nye retninger og udspaltninger inden for det litterære system. Dette ses både inden for litteraturen og litteraturkritikken. Her kunne man som et lille *case study* pege på, hvordan forfatteren Glenn Bech gennem de seneste år har fejret store triumfer i Danmark med sit manifest *Jeg anerkender ikke længere jeres autoritet* (2022). Manifestets kombination af selvbiografi med et fokus på privilegieblindhed og socialklasser rammer plet. Bogen er blevet en

bestseller, selvom den faktisk udkom til blandede anmeldelser i Danmark. Imidlertid synes i hvert fald én anmelder at være i sync med værket, formentlig grundet egen erfaring, nemlig *Weekendavisens* Linea Maja Ernst, der på sin (fine, diskrete og personlige) måde får fortalt os, at bogen handler om intersektionalitet:

Intersektionalitet er Bechs ærinde, og det betyder, at der findes skæringspunkter mellem forskellige undertrykkelssystemer, at man kan være diskrimineret og privilegeret på samme tid. Som forfatterskoleuddannet underklassehomo. Som psykiskdiagnose-bøvlende, biseksuel kvinde i den talende klasse (tænkt eksempel). (2022)

Det tænkte eksempel, aner læseren af Ernsts anmeldelse, er ikke tænkt, men ret konkret, nemlig Ernst selv. Det selvbiografiske udspil fra Bechs side mødes af et ditto fra Ernsts side.

I forhold til artiklens fokus her er det interessante, at hun præcis er et eksempel på en tidssvarende kritiker, der formår at kombinere me-view med re-view. Der er ingen modsætninger dér. I hendes profil på *Weekendavisens* hjemmeside lyder det endvidere, at Ernst "skriver om litteratur og teater, pop- og finkultur, og private følelser." Et andet sted, i en tekst, der reflekterer over, hvad litteraturkritik er i dag i forhold til dengang, litteraturkritikken primært var en patriarkalsk heltedåd blandt fritgående hanelefanter uden "et jeg i sigte", skriver Ernst:

Hvis de gamle herrer var indehavere af en machotillid til egen dømmekraft på 100 procent, begynder min på nul (og stiger så lige så stille i løbet af hver enkelt anmeldelse). Omvendt er min risikovillighed til at se dum ud (heldigvis/desværre) på 100, hvilket for eksempel ansporer til at skrive essays om kritikermindreværd – min anmelderpraksis er snarere inspireret af oprigtig bekendelseslitteratur end værdig verdensmandsprosa, og det er en paradoksalt trumf at være åben om al den tvivl og

tvetydighed, som også er en del af en (god) læseoplevelse.
(2018)

En sådan risikovillighed og tvivl, som Linea Maja Ernst lufter her, synes alt i alt at være mere gearet til det 21. århundredes akademiske litteraturkritik end Erik Skyum-Nielsens angst for at bevæge sig ud af kritikerhulens anonymiserende varme.

På et mere overordnet plan tror jeg dog, at fremkomsten af en selvbiografisk kritiker à la Linea Maja Ernst er et tegn på, at den akademiske kritik ikke længere kan eller bør leve sit eget isolerede liv. Kritikken er *også* en læsning, dvs. én læsning blandt flere og derfor altid situeret, uanset om man, som mange har gjort, og som Vassenden til en vis grad stadig gør det, anser den for at være en kunstart i sig selv og dermed spejlende sig i det litterære værk, også her forstået som noget autonomt. Her er jeg enig med den amerikanske litterat John Guillory i, at hvis kritikken af kritikken har lært os noget, herunder især postkritikken, så er det, at den måde, vi litteraturprofessionelle læser tekster på, nødvendigvis må forstås i relation til den mere omfattende verden af læsepraksisser. I vores iver, efter at litteraturen skal betyde noget og udøve indflydelse i og på verden, har vi undervejs glemt den verden, hvori andre typer af læsninger *i praksis* også finder sted. Det betyder, skriver Guillory, at:

[...] we have failed to recognize the real site of articulation between the discipline and its social environment – that site is the *practice* of reading. It is only by tracing the filiations of this practice as they extend from literature to the system of education, and beyond that, to the venues of the new media, that we might find a better way to estimate and realize our aims. (2022, s. 101)

Den selvbiografiske kritiker, kritikeren som me-viewer, udtrykker derfor ikke nødvendigvis selvoptagethed, for selvoptagetheden

kan i mange tilfælde være det første tøvende skridt hen imod verden og de mange læsepraksisser, man også finder her.

Referencer

- Bech, G. (2022). *Jeg anerkender ikke længere jeres autoritet*. Gyldendal.
- Bourdieu, P. (1992). *The Field of Cultural Production* (R. Johnson, red.). Cambridge, UK: Pility.
- Ernst, L.M. (2018, 12. januar). Døde kritikeres klub. *Weekendavisen*, sekt. 3, s. 8. Id: e692fb76.
- Ernst, L.M. (2022, 30. september). Jesus fra Horsens. *Weekendavisen*, sekt. 2, s. 1. <https://www.weekendavisen.dk/2022-39/boeger/jesus-fra-horsens>.
- Frow, John. (2010). On Midlevel Concepts. *New Literary History*, 41(2), 237-252. <https://doi.org/10.1353/nlh.2010.0008>.
- Gade, S., & Schultz, L.L. (2016). Kritik af kritikken. Den danske hvidhedsdebat anskuet igennem tre kritiske paradigmer. *Peripeti*, 13(24), 21-34.
- Goul, N. (2013, 1. februar). Kære Pablo Llambías. *Weekendavisen*, sekt. 2, s. 6. Id: e3a24452.
- Guillory, J. (2022). *Professing Criticism: Essays on the Organization of Literary Study*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Heiberg, S.T. (2022, 16. december). Forfatter og redaktør: Jeg anerkender ikke anmeldelsens autoritet, *Information*, sekt. 3, s. 14. <https://www.information.dk/kultur/2022/12/forfatter-redaktoer-ankender-anmeldelsens-autoritet#comments-open>.
- Holm, N. (2020). Critical capital: cultural studies, the critical disposition and critical reading as elite practice. *Cultural Studies*, 34(1), 143-166. <https://doi.org/10.1080/09502386.2018.1549265>.
- Jaakkola, M. (2019). From re-viewers to me-viewers: The #Bookstagram review sphere on Instagram and the uses of the perceived platform and genre affordances. *Interactions:*

- Studies in Communication & Culture*, 10(1-2), 91-110. https://doi.org/10.1386/iscc.10.1-2.91_1.
- Jaakkola, M. (2022). *Reviewing Culture Online*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-84848-4>.
- Kjerkegaard, S. (2017). *Den menneskelige plet. Medialiseringen af litteratursystemet*. Dansklærerforeningens forlag.
- Kjerkegaard, S. (2018). Den menneskelige plet på værket. *Dansk Noter*, 2018(2), 9-12.
- Kjerkegaard, S. (2023). Postkritik. *Litteraturens tilgange* (N. Mølgaard & J. Fibiger, red.; 3. udg., s. 465-486). Hans Reitzel.
- Larsen, K.L. (2023, 15. september). Kritisk totalmobilisering (i en-queten "Hva skjer med kritikeren i den digitale æra? Eirik Vassendens nye bok kommer med en rekke utkast til svar. Her er Vagant-kritikernes respons"). *Vagant*. <https://www.vagant.no/eirik-vassenden-kritikerens-spoekelse/>.
- Latour, B. (2004). Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern. *Critical Inquiry*, 30(2), 225-248. <https://doi.org/10.1086/421123>.
- Llambías, P. (2011). *Monte Lema*. Gyldendal.
- Llambías, P. (2012). *Hundstein*. Gyldendal.
- Llambías, P. (2013). *Sex Rouge*. Gyldendal.
- Loh, J., & Walsh, M.J. (2021). Social Media Context Collapse: The Consequential Differences Between Context Collusion Versus Context Collision. *Social Media + Society*, 7(3). <https://doi.org/10.1177/20563051211041646>
- Moi, T. (2017, 27. december). Describing My Struggle. *The Point*. <https://thepointmag.com/2017/criticism/describing-my-struggle-knausgaard>
- Murray, S. (2018). *The Digital Literary Sphere: Reading, Writing, and Selling Books in the Internet Era*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- Nielsen, P. (2022, 2. december). Forfatterne er begyndt at blande sig i, om deres bøger skal anmeldes. *Information*. Id: e942b1d9. <https://www.information.dk/kultur/2022/11/forfatterne-begyndt-blande-boeger-anmeldes>.

- Oyler, L. (2024). *No Judgement: On Being Critical*. London: Virago Press.
- Røed, K. (2022). *Fra punktum til kolon: Et essay om kritikk og kjærlighet*. Stavanger: Pelikanen.
- Skiveren, T. (2022). Postcritique and the Problem of the Lay Reader. *New Literary History*, 53(1), 161-180. <http://doi.org/10.1353/nlh.2022.0006>.
- Skyum-Nielsen, E. (2013, 15. februar). Anmelderi. *Information*, sekt. 2, s. 14. <https://www.information.dk/debat/2013/02/bogdebat-laeserbreve>.
- Steiner, A. (2019). *Litteraturen i mediesamhället* (4. opl.). Lund: Studentlitteratur.
- Vassenden, E. (2023). *Kritikerens spøkelse. Om kunsten å felle smakdommer i det 21. århundret*. Stavanger: Pelikanen.
- Winterhun, E. (2023, 15. september). Oppmerksomhetens Klondyke (i enqueten "Hva skjer med kritikeren i den digitale æra? Eirik Vassendens nye bok kommer med en rekke utkast til svar. Her er Vagant-kritikernes respons"). *Vagant*. <https://www.vagant.no/eirik-vassenden-kritikerens-spøkelse/>.