

## VIOLETTE LEDUC OG TOVE DITLEVSENS SENTIMENTALE SCENER

Af alle de forventelige grunde er ingen kvalitet mere ihærdigt rost i kvindelitteratur end 'kontrol'. Se også 'behersket' og 'usentimental'.

– Parul Sehgal, *The New York Times'* anmeldelse af  
*Tove Ditlevsens Copenhagen Trilogy* (2021)

Denne artikel beskæftiger sig med to forfatterskaber – Violette Leducs og Tove Ditlevsens – som for tiden oplever fornyet interesse på både originalsproget og i oversættelse, hvilket kan ses som del af de bestræbelser, der findes verden over, for at genudgive og genfortolke oversete klassikere. Artiklen tager udgangspunkt i en tendens til, at disse forfattere roses for deres beherskede og usentimentale sprog, og er et forsøg på at forstå, hvordan Leduc og Ditlevsens værker allerede selv er i gang med at navigere i den kønnede receptionsdyamik, hvorigennem sentimentalitet den dag i dag bliver hæftet på kvindelige forfattere og deres værker. Ved at læse receptionen sammen med værkerne selv kan samspillet mellem et værks opbygning og dets eksterne sammenhæng såvel som den "disidentifikationspolitik", der kendetegner disse forfatteres forhandlinger med følelser, bedre forstås.

Når jeg læser netop Leduc og Ditlevsen sammen, skyldes det ikke kun, at de begge er historisk placeret i Europas mellem- og efterkrigstid, men også,

at de er fælles om det ambivalente forhold til deres kønnede forfatteridentiteter. På hver sin måde kæmper Leduc og Ditlevsens værker med begæret efter at skrive og blive forfatter på den ene side og med angsten for at blive læst som kvindelig forfatter på den anden. I værker som Ditlevsens *Ansigterne* (1968) og *Gift* (1971) og Leducs *La batarde* (1964) og *Thérèse og Isabelle* (1966) gennemspilles en diskussion af den kønnede reception, som kvindelige forfattere er blevet mødt af, hvor de fortsat bliver omtalt, rost og kritiseret på basis af deres fremstilling af følelser.<sup>1</sup> Ved at udfolde Ditlevsen og Leducs datidige og nutidige modtagelse sideløbende med deres "sentimentale scener" – dvs. passager, hvor handlingens fremdrift sættes på pause for i stedet at vige for ikke blot en følelsesmæssig reaktion, men snarere en slags metarespons på den givne følelse – kan deres tids diskursive og affektive normer siges at afspejle sig i nutidens indsats for at opdage og "redde" kvindelige forfattere, idet litterær kvalitet bliver evalueret efter en sammenkobling af køn og affekt.<sup>2</sup> Jeg vil foreslå, at Ditlevsen og Leduc kun bør læses som kvindelige

---

1 I Danmark er mange af Ditlevsens bøger blevet genudgivet i løbet af det sidste årti med nye bogomslag, forord og efterord. Genudgivelserne inkluderer bl.a. *Ansigterne* (2015), *Gift* (2015, forord af Dy Plambeck) og *Vilhelms værelse* (2015) samt udvalg som *Samlede noveller* (2015), *Jeg ville være enke og jeg ville være digter: Glemte tekster* (2015, forord af Olga Ravn og Sort Samvittighed), *Der bor en ung pige i mig, som ikke vil dø* (2017, efterord af Olga Ravn). *Barndom, Ungdom, Gift og Ansigterne* er for nylig blevet udgivet på engelsk (2019 og 2021) og er undervejs på 16 andre sprog.

Mange af Violette Leducs værker er blevet genudgivet på fransk og oversat til engelsk og andre sprog i løbet af de sidste år, bl.a. *L'asphyxie* (engelsk, 2020), *Thérèse et Isabelle* (fransk, 2013; engelsk, 2015; spansk, 2015), *La femme au petit renard* (fransk, 2016; engelsk, 2018), *La batarde* (spansk, 2020), *La vieille fille et le mort* (fransk, 2015), *La main dans le sac* (fransk, 2014). På engelsk har bl.a. Deborah Levy, Michael Lucey og Carlo Jansiti skrevet forord og efterord, og der findes flere essays om Leduc i *The Guardian* og *The Paris Review*. I 2013 udkom Martin Provosts biografiske film *Violette* på fransk.

2 I denne forbindelse kunne jeg have fokuseret på en række andre af det 20. århundredes forfatterskaber, som har været genstand for en sammenlignelig reception, bl.a. Clarice Lispector, Françoise Sagan, Unica Zürn, Sylvia Plath, m.m. For at udfolde nuancerne af de enkelte forfatterskaber og tage højde for deres specifikke historiske, kulturelle og sproglige sammenhænge begrænser jeg mig til Ditlevsen og Leduc, selvom de følgende analyser også vil være relevante ift. andre forfatterskaber, hvis reception har været hæmmet af marginaliserende diskursstrukturer. Der kan også

forfattere i det omfang, at deres værker – i deres forsøg på at afkoble køn og affekt – har været med til at dyrke ”en kvindelig disidentifikationspolitik på niveauet af den kvindelige essens” (Berlant, ”The Female Complaint” 253).<sup>3</sup>

I denne forbindelse er jeg mindre interesseret i *det sentimentale* som en litterær bevægelse eller genrebetegnelse, end i hvordan begrebet bliver anvendt som en anledning til at diskutere æstetisk kvalitet i litterære værker skrevet af kvinder. Som artiklen vil vise, synes især det usentimentale at fungere som en slags ideal: en etiket, der sættes på kvindelige forfattere og deres værker (nogle gange helt bogstaveligt i form af omslagstekst) for at overbevise mulige læsere om værkernes værdi. Jeg trækker på den amerikanske kritiker Lauren Berlants definition af sentimentalitet fra *The Female Complaint* som ”en affektiv transaktion med en verden, hvis ord for anerkendelse og gensidighed der konstant kæmpes om og justeres på” (xi).<sup>4</sup> Således kan sentimentaliteten knyttes til en større socialhistorisk samtale om de diskursive magtforhandlinger, der strukturerer udtryk af følelser og identitet, samt til en litteraturhistorisk samtale om affekt i litteraturen og litteraturkritikken. Det er med baggrund i denne affektteoretiske tilgang, at jeg argumenterer for, at *sentimentalitet*, især når det gælder receptionen af litteratur skrevet af kvinder, fungerer som en slags tom signifiant, der fastholder kønnede fordomme inden for litteraturstudier og giver modstand til både receptionen og produktionen af litteraturen. Hvis Ditlevsen og Leducs værker kan siges at være (u)sentimentale, er det kun i det omfang, de iscenesætter sentimentalitetens tomme rammer.

### HÅBLØST BANALE

Tove Ditlevsen er i stigende grad omtalt som en af de vigtigste danske forfattere i det 20. århundrede, ikke mindst siden enkelte af hendes bøger er

---

stilles spørgsmål ved det raciale i de tendenser, som skitseres i denne artikel, dvs. om sentimentalitet specifikt er knyttet til hvide forfattere. Se f.eks. Elizabeth Freemans diskussion af sentimentalkultur med henblik på race i *Beside You in Time* (9-12).

3 ”a policy of female disidentification at the level of female essence”.

4 I dialog med en stor forskningslitteratur udlægger Freeman amerikansk sentimental-kultur på en måde, som min egen tilgang til sentimentalitet er i dialog med.

blevet oversat og (gen)udgivet på den engelsksprogede forlagsmastodont Penguin Books og efterhånden har fået anerkendende omtale i bl.a. *The New York Times*, *The New Yorker* og *The Paris Review*, hvor de omtales som et stort fund og en hidtil undervurderet klassiker: "great literature – the Grade A, top-shelf stuff" (Sehgal).<sup>5</sup> Ditlevsen udgav digte, romaner, noveller, erindringsbøger, essays, m.m., og hendes store og alsidige forfatterskab kan overordnet siges at have sonderet terrænet mellem klasserne, mellem kønnene, mellem den indre og ydre verden, mellem virkelighed og fiktion og mellem de traditionelle genrebetegnelser.

Ditlevsens bøger, navn og ansigt har fyldt meget i den offentlige danske diskurs i løbet af det sidste årti, hvor der er blevet kæmpet ikke kun om, *hvor*-*dan* hendes værker skal læses, men også *hvorvidt* de skal læses. Imens nogle har argumenteret for at Ditlevsen bør læses som "hard core modernistisk" (Klujeff 59), "arbejderforfatter" (Ravn 140) eller "autofiktionens mester" (Ravn og Moestrup), har andre holdt fast i deres tidligere opfattelser af Ditlevsen som "lidt gammeldags!", "pop, men på den ufede måde" (Bukdahl) og helt "ude af det modernistiske projekt" (Midé). Nogle få anmeldere har desuden advaret imod en "identitetspolitisk fjerde-femtebølge-feminisme", som de har set den fornyede interesse for Ditlevsen som symptom på (Zangenberg).<sup>6</sup>

Påstandene om, hvordan (eller om) Ditlevsen skal læses, er ofte knyttet til udsagn om, hvordan hendes værker italesætter følelser. Som Klaus Rifbjerg siger i en dokumentar om Ditlevsen:

- 
- 5 De måder, hvorpå Ditlevsen nu bliver omtalt på engelsk, ligner meget den måde, andre forfattere som Leduc, Lispector og Plath er blevet omtalt i forbindelse med deres oversatte udgivelser. Se f.eks. Scholes "Re-covered" og Garmans "Feminize Your Canon", som har fokus på at udbrede "glemt" og "undervurderet" litteratur.
  - 6 Selvom meget er blevet skrevet om Ditlevsen i nyere avisartikler, efterord og forord, findes der få selvstændige akademiske studier af Ditlevsen på dansk. De fleste akademiske tekster om Ditlevsen findes i antologier og referencebøger, f.eks: Wingses "Tove Ditlevsen" i *Dictionary of Literary Biography*, Rodes "Tove Ditlevsen" i *Danske digtere i det 20. århundrede* (1951) og Klujeffs "Tove Ditlevsen" i *Danske digtere i det 20. århundrede* (2001). Da sådanne publikationer har fokus på at give et bredt og tilgængeligt overblik over enkelte forfatterskaber, plejer de ikke at gå i dybden med de enkelte værker. En undtagelse er Stefan Kjerkegaards "Barndommens gade er lang og smal som en kiste" (2016).

Hun skrev jo rimede digte, som var velformede og velformulerede, men altså med et vist korset på, hvor hun ligesom havde proppet sig selv ind i ... som man jo gjorde i en tradition, der går helt tilbage til ikke bare det forrige, men det forrige-forrige århundrede, dvs. en forlænget sådan, kærligheds-/naturlyrisk, hvor hjerte rimer på smerte osv. osv. Lidt gammeldags! (Midé)

Når Rifbjerg kæder Ditlevsens digte til denne ældre tradition, "hvor hjerte rimer på smerte", sammenfolder han form og følelser til en genrebetegnelse, hvor der til sidst er tvivl om, om det er genren eller Ditlevsen, som han affejer som "lidt gammeldags!". Denne slags forhastet, sentimental læsning har Ditlevsen og hendes skrivende karakterer ofte været genstand for. Især i Ditlevsens senere prosaværker gennemspilles flere refleksioner over det kønnede aspekt af denne reception, samt over hvordan den litteraturhistoriske og litteraturkritiske sammenkobling af form og følelser kan påvirke skriveprocessen hos den kvindelige forfatter.

Et eksempel: Mod slutningen af Ditlevsens *Ansigtterne* sidder hovedpersonen og forfatteren Lise Mundus sammen med overlægen Dr. Jørgensen på den psykiatriske afdeling, hvor Lise er blevet indlagt efter et selvmordsforsøg. Hun fortæller om sin angst for at vende hjem, hvor hun forventes at passe de huslige pligter. Dr. Jørgensen forsøger at berolige Lise ved at rose hendes digte: "Efter min mening har De skrevet nogle ganske glimrende digte" (145). Disse ord synes at bekræfte Lise i hendes forhåbning om, at det at skrive kan fungere som en vej udenom samfundets patriarkalske strukturer. Læseren smiler, måske, sammen med hende, men et øjeblik senere trækker Dr. Jørgensen komplimenten tilbage i en sjov, næsten overdrevet intellektualiseret kritik af Lises digte: "De er håbløst banale [...] fyldt med betroelser om, hvad De føler, at De føler, når De føler" (145).<sup>7</sup> På baggrund af romanens præmisser, herunder Lises ustabile forhold med sine indre og ydre verdener, kan Dr. Jørgensens kommentar læses som en hallucination, et paranoidt udbrud. Men Dr. Jørgensens kri-

---

7 I min "A Chaos of Faces: Expressions of Despair in Tove Ditlevsen's *Ansigtterne*" analyseres den samme passage for at udfolde romanens fremstilling af fortvivlelse, som i artiklen knyttes til en tidligere, europæisk tradition af ekspressionisme og til de kønnede normer, hvorigennem kvindelig identitet og forfatterskab formes.

tik afspejler ligeledes – på næsten parodisk vis – den kritik, som Ditlevsen allerede på det tidspunkt havde været genstand for, og som hun også skulle modtage i fremtiden,<sup>8</sup> ligesom hans modstridende evalueringer minder om en litteraturanmeldelses vurderende tone ("Efter min mening") og vagt ordvalg ("ganske glimrende").

Prøv f.eks. at sammenligne Dr. Jørgensens kommentarer med disse udsagn om Ditlevsen fra de sidste par år:

*Pigesind* og især digtet "Til mit døde barn" gjorde stort indtryk på mig, da jeg i sin tid læste det. Dengang syntes jeg måske, at det var lidt sentimentalt. Når jeg ser på det i dag, så er det ikke sentimentalt, det er bare dybt alvorligt. Og meget stærkt. (Ravn og Moestrup)

Allerede for uhyggeligt mange år siden læste jeg Tove Ditlevsens *Ansigterne* og syntes, at den var fremragende. Jeg læste også nogle digte af hende – og mente, at nogle af dem var sentimentale, banale og ret middelmådige. Begge dele gælder stadig. (Zangenberg)

Hos disse anmeldere lægges vægten ligesom hos Dr. Jørgensen ikke så meget på de enkelte værkers nuancer som på vedkommendes løse opfattelser af Ditlevsen, der begrundes i upræcise adjektiver og gamle minder. I alle tre citater synes en vurderende holdning at blive til en slags sandhed primært i kraft af vedkommendes overbevisning om, hvad det vil sige at være sentimental. Det er måske forventeligt, at en negativ vurdering af en kvindelig forfatter, som Dr. Jørgensens, vil tage udgangspunkt i hendes fremstilling af følelser, men de nyere positive anmeldelser og avisartikler, hvor Ditlevsens litteratur hyldes som modernistisk og klassisk, er ligeledes forankrede i et sjældent, om nogensinde, defineret begreb om sentimentaliteten: "Tove Ditlevsen formår at skrive om hverdagen uden at være sentimental" (Sonne); "Tove Ditlevsens syn på ægteskabet og forholdet mellem forældre og børn

---

8 Se f.eks. Andersens diskussion af Ditlevsens forhold til Det Danske Akademi og hendes modtagelse i de danske litterære kredse (212-224). Han citerer bl.a. en anmeldelse i *Information* fra 1947, hvor Ditlevsen beskrives, som om hun "åbenbart ikke ønskede at deltage i sin generations stileksperimenter"; "Hendes motiver er ikke altid spændende" (216).

var snarere kynisk end sentimentalt" (Busk-Jensen), "Og selv om hun godt kan gå tæt på patos, finder jeg hende langt mere klar i spyttet, ja, nærmest kynisk, end sentimental" (Ravn og Moestrup). Ved at affeje sentimentalitet fra Ditlevsens værker synes disse anmeldere at tage sigte på at overbevise et publikum om, at Ditlevsens værker ikke – som man ellers kunne forvente – behandler følelser på en klicheagtig måde. Men ligesom Dr. Jørgensens diagnose af Lises digte er disse udsagn mindre baseret på selve teksterne, end de er på vedkommendes egne subjektive indtryk, som igen synes at hvile på en implicit kobling af form og følelser.

Som Lises stilhed i respons til Dr. Jørgensen antyder, er sådanne vage og følelsesbaserede udsagn besværlige, hvis ikke umulige, at argumentere imod. I stedet synes *Ansigterne* i ovenstående citat at iscenesætte, hvordan den kvindelige forfatter indfanges i en diskursiv position, hvor hun og hendes værker bliver genstand for rekapituleringer af denne reduktive sammenfiltrering af genre og køn, hvori det mest påtrængende spørgsmål, når det gælder en kvindelig forfatter, er, om de er sentimentale eller ej. Hvis sentimentaliteten, ifølge Berlant, kan forstås som en "affektiv transaktion med en verden, hvis ord for anerkendelse og gensidighed der konstant kæmpes om og justeres på" (*The Female Complaint* xi), kan *Ansigterne* eventuelt læses som en opsætning af flere sentimentale scener, hvori der gøres opmærksom på de indgroede idéer om form og følelser, som den kvindelige forfatter skal bekæmpe for at kunne opleve "anerkendelse og gensidighed" som forfatter uden hensyn til sit køn.

Sådanne sentimentale scener findes på tværs af Ditlevsens forfatterskab, hvor en indre trang til at udtrykke sig i sprog og skrift gentagne gange bliver mødt af en ydre modstand, som tit bliver vokaliseret af en kritiserende, og ofte mandlig, stemme. I Ditlevsens *Gift*, skrevet et par år efter *Ansigterne*, læser vi eksempelvis om, hvordan Tove – altså fortælleren – har mistet lysten til at gå i seng med sin mand Ebbe efter fødslen af parrets første barn. Det eneste, som efter hendes eget udsagn vækker hendes begær, er at skrive: "det eneste der optager mig lidenskabeligt er at forme sætninger, danne ordstillinger eller skrive enkle, firlinjede vers" (49). For at erstatte den fysiske forbindelse deler hun disse skrifter med Ebbe, selvom han bruger det som en mulighed for at udtrykke sin fortørnelse. En dag,

efter at have vist ham en del af *Barndommens Gade*, hvor en af karakterne ligner ham, bebrejder Ebbe hende for hendes manglende forestillings-evner: "Jeg kan ikke forstå [...] at du ikke kan skabe dine personer sådan som Dickens for eksempel gør det. Du tegner bare virkeligheden af. Det har ingenting med kunst at gøre" (50). Ligesom vi på en måde sad sammen med Lise i Dr. Jørgensens kontor, sidder vi her i køkkenet sammen med Tove og Ebbe som tilskuere til en forestilling af en ikke kun ægteskabelig men også litteraturhistorisk konflikt.

For Ebbes kritik rekapitulerer en omsiggribende idé om, at kvindelige forfattere ikke er i stand til at skrive om andet end deres egne liv og følelser: om "hvad de føler, når de føler, at de føler". I den litteraturhistoriske modtagelse af kvindelige forfattere kan denne idé ses som krystalliseret i den genrebetegnelse, der hedder selvbiografi, som tit er blevet tilskrevet kvindelige forfattere som Ditlevsen. Som den amerikanske litteraturkritiker Susan Lanser har skrevet:

Især når det gælder kvindelige forfattere, selvom det tekstuelle jeg hedder noget andet end forfatteren, har ligheder mellem forfatterens kendte identitet og den fortællende karakters identitet opfordret til tilknytninger: det 19. århundredes litteraturkritikere læste *Jane Eyre* som Charlotte Brontës selvbiografi, ligesom det 20. århundredes litteraturkritikere har læst *Glasklokken* som Sylvia Plaths selvbiografi. (212)

Sådanne selvbiografiske læsninger kan give anledning til nuancerede studier, og der findes flere eksempler på det i forhold til Ditlevsen.<sup>9</sup> Men oftere fungerer den narrative sammenblanding af fortælleren og forfatteren som en genvej til en genremæssige affejning: Værkerne omtales som selvbiografiske i stedet for modernistiske, som nøgleromaner i stedet for autofiktion, sentimentale i stedet for usentimentale. Ligesom hendes karakterer kritiseres Ditlevsen for, at hun "bare tegner virkeligheden af" eller for at skrive "håbløst banale betoelser om, hvad [hun] føler, at [hun] føler, når [hun] føler". Eller fordi, som der kan læses i en tidligere omtalt anmeldelse af Ditlevsens digte: "Hendes motiver ikke altid [er] spændende" (Andersen 216).

---

9 Se bl.a. Kjerkegaards ovennævnte artikel samt Brantly og Petersen.



Det, jeg forsøger at demonstrere, er den måde, hvorpå Ditlevsens værker (gen)opsætter de selvsamme receptionsdynamikker, som hendes værker har været genstand for. Både *Ansigterne* og *Gift*, påstår jeg, kan ses som en iscenesættelse og dermed kritik af en kønnet receptionsdynamik. De to bøger synes at blotte de mandlige autoritetsfigurer for Ditlevsens og læserens kritiske blik ved at fremstille sentimentale scener, hvor man kan se, hvordan Ditlevsens skrivende karakterer gentagne gange bliver genstand for ikke-underbygget og ofte spydig kritik fra disse autoritetsfigurer. Men Ebbe og Dr. Jørgensen – som jeg ser det – gør det ikke ud for andre mænd, så meget som de gør det ud for et større publikums kønnede læsetendenser. Sådanne scener kan snarere forstås både i dialog med de skeptiske, maskulinkodede læsere og anmeldere og med de positivt indstillede, femininkodede læsere og anmeldere, som trækker på lignende følelsesmæssige begreber, genrebetegnelser og sprogformuleringer for at promovere og ændre meninger og vurderinger om kvindelige forfattere.

#### TILSMUDSENDE ORD

Samspillet med og mellem den, der skriver eller taler, og deres publikum fremstiller Violette Leduc tit i sine værker, hvor førstepersonfortællerne synes at være ekstremt, næsten paranoidt, bevidste om deres egne placeringer på de diskursive og litterære scener. Leduc er med sin store produktion en af de mest fremtrædende skikkelser i den franske efterkrigs litteratur, og hun er efterhånden og i stadig højere grad blevet kendt uden for Frankrig for sine legende, ængstelige og genrebrydende skildringer af køn, klasse og seksualitet. Ligesom Ditlevsen og andre forfattere, der skrev i midten af det 20. århundrede – bl.a. Ingeborg Bachmann og Unica Zürn – beskæftiger Leducs værker sig med de sproglige og affektive virkninger, der følger af at udtrykke sig i sprog og i skrift i en kønnet krop. Men hun adskiller sig væsentligt fra Ditlevsen på den måde, at hun er blevet læst og taget op som en slags queer idol i fransk litteratur.

Sammenlignet med Ditlevsens modtagelse findes der eksempelvis talrige akademiske studier af Leduc, som tager udgangspunkt i hendes (og nogle gange hendes karakterers) oplevelser af marginalisering og skam,

eller i Leducs position som en "kvindelig", "queer", "lesbisk" og "arbejderklasse-" forfatter.<sup>10</sup> Interessen for marginalisering ses også i efterord, forord og anmeldelser, der har fulgt nutidige genudgivelser og oversættelser af Leducs bøger, hvor Leduc ofte bliver rost for sine beskrivelser af "kvindelig seksualitet" og "kvindelig lidelse".<sup>11</sup> Men som Michael Lucey (*Someone* 184-190) og Elisabeth Ladenson (128) minder os om, kan det være kompliceret at sætte en forfatter eller et værk i marginaliseringsrammer, især når forfatteren eller værket ikke synes at følge sådanne fikserede køns- og seksualitetsbetegnelser.<sup>12</sup> Selvom disse analyser og populære tekster, som tager afsæt i marginaliseringsproblematikker, i bedste fald kan informere om indgroede strukturer og fordomme, som mange ligger under for, risikerer de i værste fald, trods et ønske om det modsatte, at fastholde selvsamme fordomme og strukturer.<sup>13</sup> I nogle tilfælde kan de ligefrem blive bytte for de indgroede, generiske sammenkoblinger af køn og form, det, jeg ovenfor kaldte "sentimentale læsninger", der ofte sker for især kvindelige forfattere.

Dette ses i et uddrag fra Simone de Beauvoirs forord til Leducs hovedværk, *La bêtarde*:

---

10 Se bl.a. Louis, Collette, Fell, Hall, Hughes, Bouraoui samt Luceys *Someone* og "Playing with Variables: Leduc au village".

11 Se f.eks. Jansiti: "Her er *Thérèse og Isabelle* præcis, som Violette Leduc har skrevet den med alle dens præcise og skarpe sider, som ikke før er blevet udgivet. Bogens hudløse og voldsomme sprog demonstrerer en frihed i tone, som ingen kvindelig forfatter i Frankrig før Leduc har turdet bruge" (203), og Lucey: "Måske er [Simone de Beauvoir] fascineret af, at én, der kommer fra en så underprivilegeret baggrund, én med en så underlig og besværlig personlighed som Leducs, kunne skrive så imponerende og på en måde, der har medført et nybrud i, hvordan man kan skrive om kvindernes liv og ikke mindst om kvindelig seksualitet" ("Afterword" 215-216).

12 Lucey foreslår den lidt bredere og intersektionelle betegnelse "misfit sexualities" i stedet for "queer" for at beskrive, hvordan "seksualiteten hos Leduc er viklet ind i flere faktorer end køn og objektvalg. Den kan indbefatte alder, regional og etnisk identitet, klasse og kulturelle og litterære tilknytninger (heller ikke den liste er udtømmende)" (*Someone* 187-188, 283).

13 Som Lucey skriver, kan Leducs sproglige "idiosynkrasier" opklare "de implicitte strukturer, som fører til flere af de sociale lidelser, der kan være forårsaget af positionel sårbarhed" (*Someone* 173).

Erotismen hos Leduc fører ikke til nogle mysterier og dyrker ikke vrøvl. Men den fungerer dog som hovednøgle til hendes verden, det er ved dens lys, at hun opdager byen og landet, nattens tæthed, daggrøets skrøbelighed, det ondsksfulde i de ringende klokker. For at kunne fortælle om den, har hun formet et sprog blottet for sentimentalitet og vulgaritet, hvilket jeg synes er en bemærkelsesværdig præstation. (18)

Beauvoir er selv kendt for at bryde med traditionerne og for sine filosofiske og skønlitterære beretninger om det andet køns seksualitet og undertrykkelse. Når hun her roser den mindre kendte Leduc, fornemmer man til gengæld en bemærkelsesværdig form for konservatisme i beskrivelsen af hendes (ifølge Beauvoir) beherskede erotik. I Beauvoirs næsten poetiske beretning, synes hun at appellere til en projiceret læser, som ellers kunne finde på at afvise Leduc på baggrund af hendes genremæssige og sproglige ustyrlighed – eller alene på grund af hendes køn. I sit varsomme portræt forsøger Beauvoir at bane vejen for Leduc inden for den etablerede litterære kanon ved at affeje alle de fadæser og følelser, som kunne tolkes som femininitetstegn, men af netop denne grund risikerer hendes ellers velmenende forord – på tilsvarende vis som de rosende tekster om Ditlevsen – at rekapitulere de selvsamme receptionsrammer, som Leduc faktisk skriver om og op imod.<sup>14</sup>

Beauvoirs indledning til Leduc er bemærkelsesværdig af mange grunde, ikke mindst fordi Leducs værker, herunder *La batarde*, hverken er blottet for sentimentalitet eller vulgaritet – i hvert fald ikke, hvis man følger ordbogen. I Den Danske Ordbog defineres eksempelvis ordet sentimental som "overdrevent følelsesfuld; tilbøjelig til at svælge i ømme og vemodige følelser", og vulgaritet som "forbundet med dårlig smag og mangel på dannelse og raffinement". Ud fra disse definitioner (som selvfølgelig ikke er objektive sandheder, men i sig selv afhængige af kategorier som køn, klasse og smag) er Leducs forfatterskab – også efter eget udsagn – dybt sentimentalt og meget vulgært. Eller måske snarere: Leducs værker er ikke

---

14 Selvom man kan være fristet til at se Beauvoir som del af den etablerede franske intelligentsia, hun her appellerer til, så kunne man også overveje, om Beauvoir her bliver fanget i de kønnede receptions-kategorier, der på deres måde påtvinger hende at forholde sig til Leducs fremstilling af følelser.

nødvendigvis i sig selv sentimentale og vulgære, men hendes fortællere frygter og yder modstand mod at blive *opfattet* sådan.

I romanen *Thérèse og Isabelle* (1966) – den eneste af Leducs bøger, som er blevet oversat til dansk – forholder hovedpersonen og fortælleren Thérèse sig ængsteligt til sproglige udtryk og især til sproglige følelsesudtryk. Selvom bogen kunne siges udelukkende at handle om følelser, opleves der en gennemgående frygt for at italesætte disse følelser. *Thérèse og Isabelle* er en frenetisk fortælling om et romantisk forhold mellem de to eponyme hovedpersoner. Den foregår på den kostskole, de to elever snart skal forlade. Romanen er ikke opbygget efter en handling, men er løst struktureret af en serie sexscener, der aldrig giver den narrative/korporlige udløsning, som karaktererne/læsere venter på. Bevidstheden om et publikum – om mulige tilskuere og læsere – synes altid at komme i vejen.

På gangen i kostskolen fortæller Thérèse eksempelvis:

Jeg skubbede hende imod væggen, jeg naglede hendes hænder fast med mine håndflader.

Mine øjnevipper slog mod Isabelles.

– Det er fantastisk, sukkede hun.

Mine øjenbryn kærtegnede Isabelles øjenbryn.

– Det er fantastisk som jeg ser dig, sagde hun. (8)

Isabelles udtalte ord virker som flade klichéer. Thérèse er enig:

Vi snakker. Det er snyd. Det, som er sagt, er myrdet [assassiné]. Vore ord, som ikke bliver større, ikke bliver smukkere, falmer i vore knogler.

Jeg dykkede ned i hendes øjne.

– Jeg ... [Je vous...]

Ordene tilsmudser følelserne. [Les paroles flétiront les sentiments.]

Jeg lagde min hånd på hendes mund. Isabelle ville sige mig det:

– Jeg ... [Je vous...]

Jeg kvalte [étouffais] hendes tilståelse. Jeg fjernede min hånd fra hendes mund: hun lod armene synke.

– Vær ikke bange. Jeg siger det ikke. (8-9/fr. 11-12)

Thérèse ”kvæler” Isabelles ønske om at tale – om at bekende, om at italesætte sine følelser og bekræfte deres forhold i ord – med en fysisk bevægelse. Men Thérèses hånd afbryder ikke kun Isabelles forsøg på at fortælle, men også

deres kropslige kontakt: deres flagrende øjenvipper, kærtegnende øjenbryn. Deres uudtalte forbindelse bliver mere og mere rodet af deres ord, af de nye følelser, som disse ord har givet anledning til:

Hun kastede et sørgmodigt blik på himlen i dørens udskæring. Jeg havde såret hende. Vi førtes bort på råbenes bølge.

- Forstår du ikke?

- Jeg forstår ikke, sagde Isabelle.

- Det, du ville have sagt, kommer du til at sige senere.

Hun fjernede sine hænder fra mit liv. Himlen skiftede farve i udskæringen: den skønne himmel med det navnløse blå nedslog os.

- Det er tosset. For et øjeblik siden forstod vi hinanden.

- Nu forstår vi ikke mere hinanden, sagde Isabelle. (9)

Hvad der var, er nu væk, kærlighedens klare vande er blevet tilsmudsede.<sup>15</sup> Frustrerede falder de fra hinanden, trækker sig tilbage til deres respektive kroppe. De forsøger igen – igennem deres ord – at finde tilbage til hinanden og genoplive det, som er blevet "myrdet". En svag flimren i deres fælles opgivelse over for sproget. Eller måske snarere, en fælles lyst til at holde igen på ordene, en fælles frygt for at komme til at ytre sig på en måde, der kunne opfattes som sentimental.

*Thérèse og Isabelle* har en lidt sær placering i Leducs forfatterskab. Romanen er et uddrag fra den censurerede roman *Ravages* (1955), som skulle have været hendes mesterværk, hvis ikke den var blevet afvist af Gallimard – efter sigende på grund af dens ærlige beskrivelser af sex mellem kvinder og frivillig abort. Romanens indhold minder desuden om et stort kapitel i *La bâtarde*, hvor en version af Leduc er førstepersonsfortæller.

Når jeg har sammenlignet Leducs værker på tværs af forfatterskabet, har jeg overvejet, om hendes splintrende og feberagtige måde at beskrive kostskoleoplevelsen på – ved flere lejligheder, med navne ændrede og beholdt, og vigtige detaljer og handlingspunkter, som mangler og/eller er blevet påhæftet – kan sammenkædes med forfatterens og fortællernes ængstelige bevidsthed om et publikum, det vil sige med den reflekterende, tilbagehol-

---

15 Eller "visnede" som det, måske mere sentimentalt og mindre vulgært, hedder i originalen ("Les paroles flétiront les sentiments").

dende måde, som kvindelige forfattere føler sig nødsaget til at skrive på, fordi de (med rette) frygter en kønnet modtagelse af deres ord. Når de tre værker betragtes samlet, kan deres slettede passager og uoverensstemmelser måske ses som en følge eller internalisering af de sociale forhold og normer, som har ført til censuringen af *Ravages*. Eller måske kan de ses som en serie scener, hvor læseren skal lokkes til at få sammenhæng i Leducs fragmenterede og inkonsekvente fortællinger af de samme historier. Når Leducs førsteper-sonsfortællere vurderer følelser over ord eller tvivler på sprogets evne til at rumme, hvad det vil, giver det læseren den fornemmelse, at værket (eller forfatterskabet) på en eller anden måde er i proces, at der er noget, der arbejdes igennem, det er skiftende, i bevægelse, svært at placere; det søger måske efter at destabilisere en norm eller struktur. Når Thérèse blokerer Isabelles forsøg på at italesætte sine følelser – som det bliver antydnet i originalen: at sige ”jeg elsker dig” – er det ikke kun for at beskytte (og ikke ”myrde”) deres fysiske forbindelse, men også for at undgå en mulig pinlighed. Det hindrer Isabelles ord i at dvæle på gangen eller værre: i skrift, på bogsiden, hvor en bedømmende læser kan finde dem. Hånden lykkes ikke kun med at blokere Isabelles ord, men hindrer også – ligesom Leducs ellipser, gentagelser og tankestreger – en blottelse af en potentielt sentimental udsigelse i romanen. Er det sådanne blokeringer, Beauvoir henviser til, når hun siger, at det er en stor præstation, at Leducs skrifter er blottet for sentimentalitet (og vulgaritet)?

#### ÆNGSTELSER OVER PUBLIKUM

I en artikel udgivet før *The Female Complaint* – den bog, hvorfra jeg har lånt den ovenstående definitionen af sentimentalitet – trækker Berlant på en teatralisk metafor for at beskrive de kønnede magtrelationer, der plager den ængstelige og genkendelige genre, som hun kalder ”den kvindelige klage” (the female complaint):

Således bliver den ”klage”, som jeg vil diskutere som et paradigme for offentlig kvindelig diskurs, gennemtrængt af ængstelser over publikum, som til dels stammer fra fraværet af et performativt rum, hvori kvinder kan se, opleve og gøre oprør mod deres undertrykkelse en masse, befriet fra magthavernes forbydende eller nedladende blik. (“The Female Complaint” 238)

Feminismen, argumenterer Berlant, reagerer på disse "ængstelser over publikum" ved at konstruere deres egne (mod-)offentlige sfærer og performative rum. Men fordi disse rum – diskursivt og nogle gange fysisk – er fjernet fra den dominerende offentlige sfære, fastholder de "kvindens selvsamme indespærring i en reduktiv og genregivende patriarkalsk fantasi – vulgært sagt, at 'alle kvinder er ens'" (238).<sup>16</sup> Som flere inden for køns- og seksualitetsstudier længe har gjort opmærksom på, kan det at dele diskurs op i identitetskategorier – såsom 'kvindelige' og 'queer' – risikere at opretholde disse gruppers marginalisering, selv når disse markører blive brugt i disse gruppers interesser. Ligesom når Beauvoir – i sit forsøg på at beskytte Leduc fra publikummets kønnende blik – genplacerer hende i sentimentalitetens kønnede rammer, som Leducs værker ihærdigt forsøge at undgå og nedbryde. Berlants forslag er, at feminismen i stedet skal samles om "en kvindelig disidentifikationspolitik på niveauet af den kvindelige essens" (253).<sup>17</sup>

Denne *disidentifikationspolitik*,<sup>18</sup> mener jeg, har Ditlevsen og Leducs forfatterskaber tilfælles i deres forhandling af sentimentalitet – som en kønnet affekt og et litteraturkritisk begreb. De to forfatterskaber kan ses – for at låne Berlants metafor – som værende i gang med at konstruere deres egne teatre, som rækker ud mod at være lidt mindre afgrænsede af fikserede idéer om køn, genre og litteratur. Jeg har forsøgt at vise, hvordan Leduc og Ditlevsen opsætter flere scener, hvori forholdet mellem ord, form og følelser forsøges forhandlet uden for sentimentalitetens rammer. Disse tekster, foreslår jeg, er ikke kun i dialog med et mandligt publikums kønnede blik – såsom Ebbes, Dr. Jørgensens og de mandlige anmelderes – men også med et kvindeligt publikums medfølelse blik – som f.eks. Beauvoirs – og med den sammenflydning af disse to strømme i den voldsomme hvirvel af sekundære tekster, hvor sentimentalitet (omend i negativ forstand) fortsat bliver hæftet på Ditlevsen og Leduc.

16 "woman's very entrapment within a reductive and genericizing patriarchal fantasy – vulgarly put, that 'all women are alike'."

17 "a policy of female disidentification at the level of female essence."

18 Siden Berlants artikel har José Muñoz i sin bog *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics* udfoldet "disidentification" som en diskursiv teknik i forhold til spørgsmål om race og seksualitet.

Selvom vi nu er i gang med at udvikle endnu flere og mere nuancerede begreber og metoder for at diskutere og analysere forholdet mellem affekt, køn, og seksualitet, synes det alligevel besværligt at undgå denne dynamik, hvori forfattere, der ses som kvindelige, bliver enten rost eller kritiseret på basis af den måde, hvorpå deres værker forholder sig til følelser, og hvor det mest påtrængende spørgsmål synes at være, om de er sentimentale eller ej. Dynamikken er selvfølgelig svær at undgå i de omtalte populære tekstgenrer – anmeldelser, forord, efterord – som tilhører et større kulturindustrielt apparat med egne indgroede fordomme, og hvis genremæssige formål til en vis grad er at sælge avisen, bogen, osv. Den er også svær at undgå i akademiske tekster, når man af hensyn til genremæssige konventioner skal forholde sig til de eksisterende litteraturhistoriske narrativer og analytiske redskaber og begreber. Svaret er selvfølgelig ikke at holde op med at skrive anmeldelser eller artikler om disse forfattere eller at droppe diskussionen om sociale magtstrukturers tilstedeværelse i litteraturen og litteraturstudier. Men måske handler det om at komme lidt væk fra ros/kritik-dynamikken (køb/ikke køb, læs/læs ikke) og i stedet se lidt nærmere på de måder, hvorpå de enkelte værker og forfatterskaber allerede er i dialog med disse tendenser og deres sedimentering i sproget. Måske er Ditlevsen og Leducs forfatterskaber hverken sentimentale eller usentimentale, måske er de både sentimentale og usentimentale, måske giver Ditlevsen og Leducs værker anledning til at gentænke det konstante og kringlede samspil mellem sproglige og litterære udtryk og deres reception og de begreber, opdelinger og rammer, hvorigennem litteraturhistorien også lige nu er i gang med at skabes og forandres.

Sherilyn Nicolette Hellberg (f. 1991) er forfatter og oversætter. Hun har skrevet artikler om nyere dansk litteratur, køns-/seksualitetsteori og kritisk teori, som er blevet udgivet eller er under udgivelse hos *Scandinavian Studies*, *Edda* og *New German Critique*, og hun er i gang med at skrive et nonfiktionværk med afsæt i Tove Ditlevsens forfatterskab. Hun har en ph.d. i Comparative Literature fra UC Berkeley.



STAGING SENTIMENTALITY IN VIOLETTE  
LEDUC AND TOVE DITLEVSEN

This article considers the place of sentimentality in the reception and authorships of Violette Leduc (1907-1972) and Tove Ditlevsen (1917-1976). I take as point of departure the recent revival of both these authors in their original languages and in translation, in which they, even from feminist perspectives, seem to be evaluated in terms of their capacity for emotional restraint. Through close readings of Ditlevsen's *Ansigterne* (*The Faces*, 1968) and *Gift* (*Dependency*, 1971) and Leduc's *Thérèse et Isabelle* (1966), *La bâtarde* (1964) and *Ravages* (1955), I argue that both authors thematize the relationship between affect and aesthetics in ways which speak not only to the gendered contexts of their respective societies and cultural establishments, but also to contemporary efforts of feminist canon revision within literary studies and popular culture. I am particularly interested in the ways in which the relationship between words, form and feeling is dealt with across these authorships, and suggest that focusing on the authorship – in addition to the work and instead of the author – might open a kind of stage on which we might better understand how these texts render and relate to their various "anxieties about audience" (Berlant, "The Female Complaint" 238). The article contributes to existing scholarship on Ditlevsen and Leduc and develops new methods for addressing the relationship between gender and affect in literary criticism and in the ongoing production of literary history.

KEYWORDS

- DA: Sentimentalitet; affektteori; køns-/seksualitetsstudier; Tove Ditlevsen; Violette Leduc  
EN: Sentimentality; affect theory; gender/sexuality studies; Tove Ditlevsen; Violette Leduc

LITTERATUR

- Andersen, Jens. *Til døden os skiller: Et portræt af Tove Ditlevsen*. København: Gyldendal, 1999.

- Beauvoir, Simone de. "Préface". *La batarde*. Af Violette Leduc. Paris: Gallimard, 2016. 9-21.
- Berlant, Lauren. "The Female Complaint". *Social Text* 19/20 (1988): 237-259. DOI: 10.2307/466188
- Berlant, Lauren. *The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*. Durham, NC: Duke University Press, 2008.
- Bourauoui, Nina. "Violette Leduc, l'écriture comme pratique amoureuse". *Le Magazine Littéraire* 426 (2003).
- Brantly, Susan. "The Madwoman in the Spacious Apartment: Tove Ditlevsen's 'Ansigterne'". *Edda* 3 (1995): 257-265.
- Bukdahl, Lars. "Kontroversen: Skt. Tove". *Weekendavisen*. 22. december 2017. Sektion 3 (Bøger): 4. *Infomedia*. 30. januar 2018. <<https://appsinfomedia.dk.ep.fjernadgang.kb.dk/mediearkiv/link?articles=e68da09d>>
- Busk-Jensen, Lise. "Erindringens Labyrinth". *Nordisk Kvindelitteraturhistorie*. Red. Elisabeth Møller Jensen. Vol. 3. København: Rosinante-Munksgaard, 1996: 482-493.
- Collette, Frédérique. "Violette Leduc: écrire le corps, écrire la honte". *Postures: Revue Critique Littéraire*, 26 (2017): 131-147.
- Den Danske Ordbog. "Sentimental". Web. 8. januar 2021. <<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?aselect=sentimental&query=sentimentalitet>>
- Den Danske Ordbog. "Vulgær". Web. 23. februar 2021. <<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=vulg%C3%A6r>>
- Ditlevsen, Tove. *Ansigterne*. København: Gyldendal, 2015 (1968).
- Ditlevsen, Tove. *Gift*. København: Gyldendal, 2015 (1971).
- Fell, Alison S. "Literary Trafficking: Performing Identity in Violette Leduc's *La Batarde*". *The Modern Language Review* 98 4 (2003): 870-880. DOI: 10.2307/3737930
- Freeman, Elizabeth. *Beside You in Time: Sense Methods and Queer Sociabilities in the American 19th Century*. Durham, NC: Duke University Press, 2019.
- Garman, Emma. "Feminize Your Canon: Violette Leduc". *The Paris Review*, 9. august 2018. Web. 17. februar 2021. <<https://www.theparisreview.org/blog/2018/08/09/feminize-your-canon-violette-leduc/>>
- Hall, Colette Trout. *Violette Leduc: la mal-aimée*. Amsterdam: Rodopi, 1999.
- Hellberg, Sherilyn Nicolette. "A Chaos of Faces: Expressions of Despair in Tove Ditlevsen's *Ansigterne*". *Scandinavian Studies* 93 1 (2021): 96-113. DOI: 10.5406/scandstud.93.1.0096
- Hughes, Alex. "Violette Leduc's 'L'Asphyxie': The Double Face of Maternity". *The Modern Language Review* 88 4 (1993): 851-863. DOI: 10.2307/3734419
- Jansiti, Carlo. "A Story of Censorship". *Thérèse and Isabelle*, Violette Leduc. New York: The Feminist Press, 2015.
- Kjerkegaard, Stefan. "Barndommens gade er lang og smal som en kiste: Om ansigtsløshed i Tove Ditlevsens sene litteratur". *Gaden: Ætisk, sprogligt, kulturelt*. Red. Birgitte R. Hornbek, Henrik Jørgensen og Lis Norup. København: Forlaget Spring, 2016.
- Klujeff, Marie Lund. "Tove Ditlevsen". *Danske digtere i det 20. århundrede*. Red. Anne-Marie Mai. 4. udg. 2. vol. København: G.E.C. Gads Forlag, 2001. 55-65.

- Ladenson, Elisabeth. "Editor's Introduction: 'Feminism's Abject Selves'". *Romantic Review* 107 1-4 (2016): 127-135. DOI: 10.1215/26885220-107.1-4.127
- Lanser, Susan S. "The 'I' of the Beholder: Equivocal Attachments and the Limits of Structuralist Narratology". *A Companion to Narrative Theory*. Red. James Phelan og Peter J. Rabinowitz. Hoboken, NJ: Blackwell Publishing, 2008.
- Leduc, Violette. *La batarde*. Paris: Gallimard, 1964.
- Leduc, Violette. *Thérèse et Isabelle*. Paris: Gallimard, 1966.
- Leduc, Violette. *Thérèse og Isabelle*. Oversat af Jacques-Louis Ratel og Elsebeth Juncker. København: Hans Reitzel, 1967.
- Louis, Édouard. "Fragments of Future History: On Violette Leduc". *Romantic Review* 107 1-4 (2016): 193-198. DOI: 10.1215/268885220-107.1-4.193
- Lucey, Michael. "Afterword". *Thérèse and Isabelle*. Af Violette Leduc. New York: The Feminist Press, 2015. 215-242.
- Lucey, Michael. "Playing with Variables: Leduc Au Village". *The Romantic Review* 107 1-4 (2016): 199-213. DOI: 10.1215/26885220-107.1-4.199
- Lucey, Michael. *Someone: The Pragmatics of Misfit Sexualities, from Colette to Hervé Guibert*. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 2019.
- Midé, Marian. *Store Danskere: Tove Ditlevsen*. DR (Danmarks Radio), 3. april 2005. Web. 30. januar 2018. <<https://www.dr.dk/tv/se/seasonjob160913-store-danskere/-/store-danskere-tove-ditlevsen>>
- Muñoz, José Esteban. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis, ME: University of Minnesota Press, 1999.
- Petersen, Antje. "Tove Ditlevsen and the Aesthetics of Madness". *Scandinavian Studies* 64 2 (1992): 243-262.
- Ravn, Anna Raaby og Mathilde Moestrup. "Autofiktionens mester er en kvinde, som hedder Tove". *Information* 24. november 2017. Web. 20. february 2021. <[https://www.information.dk/mofo/auto\\_fiktionens-mester-kvinde-hedder-tove](https://www.information.dk/mofo/auto_fiktionens-mester-kvinde-hedder-tove)>
- Ravn, Olga. "Det jeg burde være og det jeg er". *Der bor en ung pige i mig, som ikke vil dø*. Af Tove Ditlevsen. København: Gyldendal, 2017.
- Rode, Edith. "Tove Ditlevsen". *Danske digtere i det 20. århundrede*. Red. Ernst Frandsen og Niels Kaas Johansen. København, G.E.C. Gads Forlag, 1951.
- Scholes, Lucy. "Re-Covered: A Danish Genius of Madness". *The Paris Review*, 9. december 2020. Web. 20. februar 2021. <<https://www.theparisreview.org/blog/2020/12/09/re-covered-a-danish-genius-of-madness/>>
- Sehgal, Parul. "'The Copenhagen Trilogy', a Sublime Set of Memoirs About Growing Up, Writing and Addiction." *The New York Times*, 19. januar 2021. Web. 15. februar 2021. <<https://www.nytimes.com/2021/01/19/books/review-copenhagen-trilogy-tove-ditlevsen.html>>
- Sonne, Jytte. "Kvindesind af Tove Ditlevsen". *Litteratursiden*, 25 juli 2019. Web. 8. januar 2021 <<http://litteratursiden.dk/analyser/ditlevsen-tove-kvindesind>>
- Winge, Mette. "Tove Ditlevsen". Oversat af Tiina Nunnally. *Dictionary of Literary Biography*. Farmington Hills, MI: Gale Cengage Learning, 1999.

Zangenberg, Mikkel Bruun. "Kvindekampen Genoptaget". *Weekendavisen*. Sektion 3 (Bøger): 16. 26. januar 2018. Infomedia 30. januar 2018. <<https://apps-infomedia-dk.ep.fjernadgang.kb.dk/mediearkiv/link?articles=e697a712>>