

“A Danish Genius of Madness”

Tove Ditlevsens comeback og globale gennembrud som litteratursociologisk case

Den danske forfatter Tove Ditlevsen (1917-1976) har gennem de senere år fået et bemærkelsesværdigt comeback. Hendes værker genudgives i stor stil og sættes op som teater, samtidig med at en yngre generation af forfattere har genoptaget arven fra Ditlevsens selvbiografiske forfatterpraksis. Den meget omtalte “Tove-feber” har også bredt sig til udlandet, hvilket blev tydeligt i 2019 med udgivelsen af de tre sene erindringsværker *Barndom*, *Ungdom* og *Gift* i engelsk oversættelse på forlaget Penguin. I 2021 blev de tre samlet under titlen *The Copenhagen Trilogy* udgivet i Penguins serie “Modern Classics”, og samme år udkom trilogien i USA og blev af *New York Times* nomineret til en af årets ti bedste bøger. “A Danish Genius of Madness” kalder en kritiker Ditlevsen i *The Paris Review* (Scholes). I skrivende stund er trilogien solgt til udgivelse i i alt 34 lande verden over.¹

Knap 50 år efter sin død får Ditlevsen sit internationale gennembrud og bliver til verdenslitteratur. Men hvoraf kommer denne nye interesse for et forfatterskab, som af den litterære kritik i dets samtid ofte blev affærdiget som sentimental og “traditionalistisk” bekendelseslitteratur? Hvad er det for nogle forskydninger i vore dages litterære kultur, som har banet vejen for Ditlevsens genkomst? Og hvad er det ved forfatterskabet, der appellerer så stærkt til nutidens litterære smag og sensibilitet? Litteratursociologisk udgør Ditlevsens internationale gennembrud en interessant case, som kan sige noget om kredsløb og dynamikker på nutidens globaliserede litteraturmarked, der muliggør, at en forfatter fra et mindre sprogområde kan gå til tops internationalt. Men forfatterens stigning på den litterære børs kan også ses som et vidnesbyrd om en smagsændring, som har fundet sted gennem de seneste årtier, og som kommer til udtryk, når Ditlevsen i dag udnævnes som litterær pioner og forløber for nutidens bølge af autofiktion og navne som Karl Ove Knausgård, Annie Ernaux og Rachel Cusk.

Når man taler om et comeback, hører det med, at Ditlevsen aldrig har været væk eller glemt. Siden hendes død i 1976 har der været en jævn interesse for forfatterskabet, som kan ses i bibliografier og udgivelsesstatistikker, og ikke mindst er

hendes tekster blevet læst i grundskolen og gymnasiets danskundervisning. Dog giver det mening at tale om et comeback i begyndelsen af 2010'erne, hvor forlaget Gyldendal igangsatte et omfattende program af nyudgivelser. Et kendetegn ved den nye Ditlevsen-interesse er, at den særligt gælder de sene erindringsværker og selvbiografiske romaner i højere grad end det tidlige socialrealistiske forfatterskab. Det er med andre ord ikke så meget den kejtede pigestemme fra baggården på Vesterbro, der vækker interesse i dag, som det er den modne og hærgede forfatter, der mod slutningen af sit liv delte ud af sine erfaringer med forliste ægteskaber, angst, depression og stofmisbrug. Det andet nye og karakteristiske ved Tove-feberen er, at den er drevet frem af en ny generation af yngre og litterært toneangivende forfattere, kritikere og kunstnere, som har tilført værket ny symbolsk værdi og betydning.

I den følgende artikel vil jeg forsøge at lægge et litteratursociologisk dobbeltblik på Ditlevsens comeback ved at kombinere perspektiver fra Pierre Bourdieus litterære feltteori (Bourdieu 1992 og 1993) med den sociologiske aktør-netværksanalyse udviklet af Bruno Latour (Latour). De to teoretikere tilbyder to meget forskellige perspektiver på litteraturens sociologi og er i deres syn på samfundet eller "det sociale" ofte blevet set som antagonister til hinanden. Hvor Bourdieu betragter det litterære felt som en kampplads for en løbende kamp om magt, prestige og symbolsk status, foreslår Latour i stedet at anskue den sociale virkelighed som et netværk af aktører, der arbejder sammen. Ofte er Bourdieus "kritiske" sociologi og aktør-netværksteorien (ANT) derfor også blevet set som indbyrdes udelukkende teorier, men for at kunne levere en analyse af Ditlevsens comeback, giver det mening med en kombination af de to perspektiver – både det der handler om kamp og rivalisering, og det der handler om netværk og samarbejde.

Jeg indleder med en feltanalyse af Ditlevsens position i efterkrigstidens litterære felt i Danmark. Herefter følger en kort teoretisk refleksion over Latours aktør-netværksanalyse som et litteratursociologisk alternativ til feltteorien. Jeg inddrager her desuden Rita Felski og Lars Handesten, der hver på deres måde har forsøgt at implementere ANT i litteraturvidenskabelig sammenhæng. I sidste del af artiklen forsøger jeg herefter at anvende ANT i en kortlægning af nogle af de vigtigste – danske og internationale – aktører i den aktuelle genopdagelse og transmission af Ditlevsen. Jeg fokuserer her på de æstetiske oplevelseskvaliteter eller "tilknytningsformer" (Felski), som præger receptionen, hvilket samtidig giver anledning til at supplere analysen med begreber fra Sianne Ngais æstetikteori.

Man kan på baggrund af denne fordeling af teori og eksempler få det indtryk, at Bourdieu og "kamp"-perspektivet alene er relevant for at beskrive fortiden og den kritiske nedvurdering af Ditlevsen i 1960'erne, mens nutidens genopdagelse foregår i fred og fordragelighed mellem aktører, drevet af den rene og skære kærlighed til forfatterskabet. Men en vigtig pointe er her, at Ditlevsens comeback og internationale gennembrud også må ses i sammenhæng med en køns- og identitetspolitisk kamp om magt og repræsentation, som udspiller sig inden for litteratur- og kunstverdenen i disse år.

Tove Ditlevsen i efterkrigstidens litterære felt i Danmark

Der er aldrig blevet foretaget en egentlig feltanalyse af Ditlevsens forfatterkarriere, og alligevel kan man hævde, at en sådan allerede findes i form det, man kan kalde for standardfortællingen om Ditlevsens liv og karriere, sådan som denne fx er udfoldet i de eksisterende biografier om forfatteren (Andersen 1997 og 2022, Syberg) og i talrige formidlingssammenhænge. Det er historien om Danmarks folkelige forfatter, der med sine socialrealistiske romaner og digte om pige- og kvindesind gjorde kometkarriere i 1940'erne og 1950'ernes litteratur og skrev sig frem til en position som en af landets mest kendte og bedst sælgende forfattere. Men samtidig med succesen døjede Ditlevsen med, hvad hun oplevede som en manglende anerkendelse fra datidens litterære parnas. Særlig udtalt blev denne konflikt i 1960'erne, hvor hun følte sig løbet over ende af en ny fremstormende avantgarde af modernister med Klaus Rifbjerg i spidsen, som i begyndelsen af årtiet satte sig tungt på den litterære dagsorden og de litterære institutioner.

Modernismen satte traditionsopgør, formfrigørelse, eksperimenter og international orientering som afgørende kriterier for litterær kvalitet, og ud fra disse kriterier kunne Ditlevsens følelsesfulde og klassisk formede lyrik afskrives som "traditionalistisk" og banal. Under en fælles digterturné i Norge i 1961 kom det til en direkte konfrontation mellem Ditlevsen og Rifbjerg. Provokeret af Rifbjergs sejs sikre udsagn om at modernismen var på vej til at sejre og Ditlevsen hermed på vej til at blive kørt agterud af historien, udtalte hun da til en norsk avis: "Det er først og fremmest mine digte, som bliver læst. Og jeg føler mig ikke kompromitteret af den grund [...] Jeg vil gerne ud til folk" (Andersen, 144).

Et andet eksempel, der illustrerer modsætningsforholdet mellem den folkekære digter og modernismen, er historien om, hvordan Ditlevsen blev holdt ude af tidens mest magtfulde institution i det litterære liv, Det Danske Akademi. Historien om forbigåelsen fra Akademiet tildeles en central plads i Jens Andersens nyskrevne biografi, der endda fremfører det synspunkt, at det var skuffelsen over endnu en gang at være blevet forbigået til selskabets Store Pris, der i 1974 førte til forfatterens mislykkede selvmordsforsøg i Rude Skov (Andersen 2022, 139).² Sikkert er det, at den manglende anerkendelse spillede en stor rolle for Ditlevsens selvforståelse og offentlige selvfremsstilling. I den fiktioniserede auto-nekrolog fra 1973 lyder det således: "Dødsfaldet er et stort tab for dansk litteratur, og man kan i dag undre sig over, at denne geniale kvinde aldrig fik tildelt akademiets pris eller blev medlem af den høje forsamling" (Ditlevsen 2015, 119).

Som det fremgår af disse nedslag, fandtes der i Ditlevsens liv og karriere en konflikt mellem folkelig succes og litterær værdsættelse, og netop denne konflikt er kernen i Bourdieus teori om det litterære felt (Bourdieu 1992; 1993). Det moderne litterære felt er ifølge Bourdieu struktureret omkring en grundlæggende modsætning mellem kunsten og pengenes verden (1992, 175ff). På den ene side har vi det kommercielle marked for den brede litteratur eller det, Bourdieu kalder for 'Underfeltet for masseproduktion': Her råder markedskræfterne, og det, man strides om, er økonomisk kapital i form af salgstal og masseberømmelse. På den anden side findes den smalle litteratur, 'Underfeltet for begrænset produktion', hvor interessen i stedet samler sig om dyrkelsen af den 'rene' litteratur og de for feltet særlige kapi-

talformer som fx anerkendelse fra kritikere og forfatterkolleger, litterære priser osv. I denne autonome pol af det litterære felt er den herskende valuta netop ikke økonomisk, men kulturel. Man kan ligefrem tale om en form for ‘omvendt økonomi’, idet høje salgstal og folkelig succes her ofte vil blive opfattet som mistænkelige og uforenelige med kunstnerisk kvalitet (Bourdieu 1993, 29-74).

Bourdieu's teori er udviklet til at beskrive det moderne litteraturfelt i Frankrig, sådan som det opstår i anden halvdel af 1800-tallet. Den autonome pol var på det tidspunkt defineret af den tidlige modernisme i skikkelse af de symbolistiske bohemedigtere og idealet om kunst for kunstens skyld (*l'art pour l'art*), mens massemarkedet dengang bestod af avis- og føljetonlitteratur og boulevardteater. Men modellen har vist sig at have en generel gyldighed for litteratur- og kulturhistorien i store dele af det 20. århundrede, hvor det er velkendt, at der har eksisteret et modsætningsforhold mellem den litterære modernisme og massekulturen (Huysen 1986) eller mellem avantgarde og kitsch, som kunstkritikeren Clement Greenberg tidligere kaldte denne modsætning (Greenberg 1939). I dansk sammenhæng blev denne konflikt særlig tydelig netop i 1960'erne, hvor man talte meget om ‘kulturkløften’ mellem elite- og folkekultur (fx Fjord Jensen 1966), og hvor ikke mindst Ribbjergs generation af modernister trådte frem i offentligheden som skånselsløse kritikere af den ‘sentimentale’ underholdning i tidens nye massemedier, ugepresse, radio og fjernsyn.

Ser vi på Ditlevsens karriere i det perspektiv, står det klart, at hun som forfatter kom i klemme i de modsætningsforhold og fløjkampe, som kom til at strukturere det litterære felt og kulturlivet i efterkrigstiden. Dette gælder modsætningen mellem tradition og fornyelse, men også modernismens syn på forfatterrollen og forholdet mellem liv og værk. Og det gælder hierarkiet mellem kunst og pop.

Modernismens hastige gennembrud og kanonisering i dansk litteratur i årene omkring 1960 udgør et eksempel på det, Bourdieu kalder for en symbolsk revolution, dvs. en ændring, som indstifter et nyt sæt spilleregler og normer for aktiviteten i et felt. Peter Madsen har argumenteret for, at modernismen i denne periode ligefrem fik en status som det officielle kunstsyn i den unge danske velfærdsstat – med afgørende betydning for udformningen af kulturpolitikken i perioden (Madsen). Et eksempel er indførelsen af de statslige kunststøtteordninger under Statens Kunstfond i 1964, som især gik til støtte af eksperimenterende modernistisk kunst, som ikke kunne overleve på markedets vilkår.

Ditlevsen havde fra starten af sin karriere opereret på markedets vilkår. Hun tilhører den første generation af digtere, der voksede op med de nye visuelle massemedier efter krigen, og hun blev tidligt i karrieren en kendis i den illustrerede dags- og ugepresse. Hun optrådte her hyppigt med digte og artikler og stillede beredvilligt op til interviews og fotoreportager, hvor journalister blev inviteret hjem i privaten. Herfra stammer de berømte fotos af forfatteren i rollen som hjemmearbejdende digter og husmor, Ditlevsen i køkkenet, Ditlevsen ved skrivemaskinen eller med børneflokkene på gåtur etc. Forfatterskabets tætte bånd til medieverdenen og populærkulturen blev beseglet med ansættelsen på ugebladet *Familie Journal*, hvor Ditlevsen gennem 20 år fra 1956 og indtil sin død bestyrede brevkassen “Små hverdagsproblemer”. Jobbet gav brød på bordet, men cementerede samtidig Ditlevsens

status som en – med Bourdieus term – ‘heteronom’ populærforfatter, som man i literære cirkler havde svært ved at tage helt seriøst.

Den litteraturkritiske nedvurdering af Ditlevsen blev tydelig med udgivelsen af Politikens *Dansk litteraturhistorie* i 1966. Torben Brostrøm afhandlede her over to tekstsider Ditlevsen som en litterær traditionalist, “som ikke deltager i formfrigørelsen”, og hvis eksistentielle udsyn er begrænset til barnets “tidlige erfaringer om menneskets udsathed, i en ramme af københavnsk småborgerlighed og fattigkvarter” (Brostrøm, 316). Hele portrættet er holdt i negative kategorier: Angsten hos Ditlevsen “er ikke asiatisk i vælde” (som hos Tom Kristensen), og hun kender ikke til William Faulkner. De moderne erfaringer af ensomhed hos forfatteren er “ganske uden modernistisk idé-klædning og formsprog og uden litterær baggrund” (318).

Samtidig med kravet om formfrigørelse stod modernismen også for indførelsen af en anden norm, som udfordrede Ditlevsens forfatterpraksis fra en anden kant, nemlig idealet om kunstens autonomi og forfatterens fravær i teksten. Som Jon Helt Haarder har demonstreret, hvilede modernismens kunstsyn på en idé om kunsten som et sagligt og desinteressert erkendelsesrum hævet over private erfaringer, følelser og særinteresser (Haarder, 40-42). En indflydelsesrig talsmand for synspunktet var forfatteren Villy Sørensen, som i essaysamlingen *Digtene og dæmoner* (1959) ved hjælp af den tyske forfatter Herman Broch beskrev sin idé om det fuldendte kunstværk:

“I selve skabelsesprocessen må navlesnoren, der forbinder personlighed og værk hugges over, fordi værket ellers – med Herman Brochs ord – ‘invaderes af de uforløste, usublime-rede, uigennemskuede personlighedsslagger: privatpersonen må blive noget fuldkommen ligegyldigt’. (Sørensen, 39)

Det er oplagt, at det modernistiske ideal om det upersonlige kunstværk også var en faktor i den litteraturkritiske nedvurdering af Ditlevsen i perioden. Som en udpræget selvbiografisk forfatter, der skrev på følelser og personlige erfaringer og lidelser, blev hun dobbelt ramt af de nye normer. Ditlevsen kastede sig ihærdigt ind i kampen mod modernismens kunstsyn i et forsvar for sin forfatterpraksis: “At skrive er at udlevere sig. Ellers er det ikke kunst. Man kan camouflere, men det er altid sig selv, man skriver om”, udtalte hun i et interview i *Berlingske Tidende* den 26. marts 1966. Udsagnet var møntet på rivalen Rifbjerg, der nogle år forinden havde udgivet det meget kritikerroste, højmodernistiske langdigt *Camouflage*, og er et godt eksempel på, hvordan Ditlevsens i 1960’erne så sig selv og sin identitet som forfatter i modsætning til modernismen.

Det hører dog samtidig med til historien, at Ditlevsen selv i sit sene værk tilføjede sig modernismens frie former – særlig tydeligt i de to sene digtsamlinger *De voksne* (1969) og *Det runde værelse* (1973), men også romanerne *Ansigterne* (1968) og *Vilhelms værelse* (1975) er stærkt påvirket af modernismens eksperimenter med stemmer og fortælleformer. Bourdieu taler om feltvirkning (*effet de champ*), når et værk ikke kan forstås, uden at man har kendskab til historien i det felt, hvori det er blevet skabt. I et feltteoretisk perspektiv kan man

konstatere, at kampen med modernismen ikke blot førte til en æstetisk fornyelse i Ditlevsens forfatterskab, men også at netop de sene værker, som i dag står i centrum for Ditlevsen-renæssancen, opstod ud af en kamp med modernismen.

Teoretisk intermezzo:

ANT-analyse som litteratursociologisk metode

Som litteraturhistorisk baggrund for undersøgelsen af Ditlevsens comeback har jeg således forsøgt mig med en feltanalyse af forfatterens position i efterkrigstidens danske litteratur. Analysen synes at bekræfte Bourdieus teser om det litterære felts struktur og afdækker nogle genkendelige fronter i periodens kulturdebat, men man vil samtidig kunne sige, at den reducerer Ditlevsens virke til en kamp om position og anerkendelse, som ikke, eller kun overfladisk, berører de centrale litteratursociologiske spørgsmål: Hvorfor skrev hun, hvem læste hende, og hvordan blev hun læst?

Bourdieus feltteori har inden for de senere årtier mødt kritik for sin tendens til reduktionisme og for sit distancerede helikopterblik på det litterære felt som en arena for magtkampe og rivalisering. En af de skarpeste kritikere, den franske litteratursociolog Bernard Lahire, har klandret Bourdieu for at reducere forfatteren til en agent i den litterære verdens magtspil. Feltteorien har hermed ifølge Lahire bidraget til en uhensigtsmæssig overspecialisering af litteratursociologien, som lukker forfatteren inde i feltet og kommer til at se bort fra hele den base af ekstralitterære forhold og livserfaringer, som gør, at denne overhovedet skriver. Forfattere skriver ikke for at positionere sig, men for at udtrykke noget, lyder Lahires erklæret naive – eller postkritiske – pointe (Lahire 2010/2015).

Det andet store problem ved Bourdieus feltteori er, at den heller ikke levner plads for læserne og deres bevæggrunde for at læse litteratur. Netop dette er hovedinteressen for Rita Felski, der i flere bøger har advokeret for at forbinde eller overkomme kløften mellem akademisk litteraturkritik og “lay readers” ved at åbne litteraturforskningen for de følelsesmæssige og affektive former for tilknytning og engagement, som gør, at vi som læsere bliver ramt og indfanget af litterære værker (Felski 2008, 2020). Felski har i den forbindelse inddraget Latours aktør-netværksteori (ANT) som et alternativ til den “kritiske” læsning eller “mistankens hermeneutik”, som hun mener har domineret litteraturstudierne i USA gennem de seneste årtier. ANT udgør i hendes optik en model for en mere generøs læsemåde, der ikke leder efter skjulte udsagn eller fordækte magtforhold i tekster, men i stedet mere fordomsfrit lytter til de følelser, der kommer til udtryk i mødet mellem tekst og læser.

ANT er oprindelig udviklet som en metode til at beskrive de komplicerede og uforudsigelige samarbejds- og erkendelsesprocesser i naturvidenskabelige laboratorier. Metoden er kendt for sin radikale empirisme, der består i at inddrage alle tænkelige faktorer i beskrivelsen. En aktør definerer Latour som “en hvilken som helst ting, der modificerer en given tilstand ved at gøre en forskel” (94). Aktører kan både være mennesker og genstande (fx teknologisk apparatur, medier, dyr eller penge), som også besidder agens. Latours metodiske credo er kort og godt: “følg aktørerne selv” (85). “En god ANT redegørelse er en fortælling eller en beskrivelse [...], hvor alle aktørerne gør noget og ikke bare sidder på deres plads [...]. I samme øjeblik

aktører ikke betragtes som formidlere, men som mediatorer, bliver det sociales bevægelse synlig for læseren" (155).

En udfordring er dog, hvordan Latours meget åbent formulerede bud på en sociologi, der skal omfavne det sociale liv i dets kreative mangfoldighed, kan overføres på litteratur og litteratursociologi. Felskis bud på en ANT-inspireret læsemåde går ud på at betragte det litterære værk som en aktør, der påvirker mennesker, men også på at udvide perspektivet til bogens og læsningens materielle fremtrædelsesformer og medieringer: "the task of the critic is to follow the actors along the networks of words, things, ideas, images, and practices through which they are constituted [...] Interpretation? Yes, without a doubt – but of objects and mediations as well as literary works" (2015, 739, 741).

Handesten har i bogen *Litteraturen rundt. Aktører i det litterære felt* (2018) givet et andet konkret bud på, hvordan en sådan Latour-inspireret litteratursociologi kan se ud. Som titlen antyder, er hans bud en syntese af Bourdieu og Latour, da han både opererer med begreber som felt, institution og kapital, men kombinerer disse med en interesse for konkrete aktører og deres ageren. Handesten griber her tilbage til Robert Darntons berømte model over bogens kommunikationskredsløb fra artiklen "What is the history of the Book?" fra 1990. Denne model viser den trykte bogs vej fra forfatter til læser gennem forskellige led af mellemmand (forlæggere, bogtrykkere, agenter, boghandlere etc.).

Den teoretiske inspiration fra Latour og ANT fører hermed til en genopdagelse af et veldefineret forskningsfelt inden for litteratursociologien, boghistorien eller "tekst-sociologien", som D.F. McKenzie i 1986 definerede som det historiske og sociologiske studie af bøgernes materielle fremstilling og design, deres transmission og "kreative genskabelse hos læserne" (McKenzie 1986, 8). I sin bog illustrerer Handesten denne metode ved at følge tilblivelsen og modtagelsen af Morten Papes debut- og bestsellerroman *Planen* (2015) gennem tre led af det litterære kredsløb: hos forlagsredaktøren, dagbladsanmelderen og læserne i form af feltobservationer i to læsekredse.

I den sidste del af artiklen vil jeg forsøge mig med en ANT-inspireret analyse af Ditlevsens genopdagelse ved at kigge nærmere på et netværk af aktører, som inden for de seneste ti år har tilført værket ny værdi og betydning. Vi begynder med de danske mediatorer og fortsætter herefter med de udenlandske.

"Tove-feber" – konturerne af en litterær smagsændring

Som nævnt indledningsvis skal det tages med et vist forbehold, når man i dag taler om Ditlevsens "comeback" eller renæssance. I det mindste bør man skelne mellem forskellige læsepublikummer. Akademiske læsere vil have den opfattelse, at Ditlevsen har været holdt ude af kanon, og netop i disse år publiceres der akademiske artikler om forfatterskabet som aldrig før.³ Men for almindelige læsere har Ditlevsen aldrig har været død eller glemt. Herom vidner alene det store antal genudgivelser af hendes mest populære værk, klassikeren *Barndommens Gade* (1943), og de løbende genudgivelser af *Samlede digte* (1996). Dog kan man – også kvantitativt og sociologisk – tale om en *revival* i Ditlevsen-interessen i 2010'erne, hvor Gyldendal iværksatte et omfattende program af genudgivelser.⁴

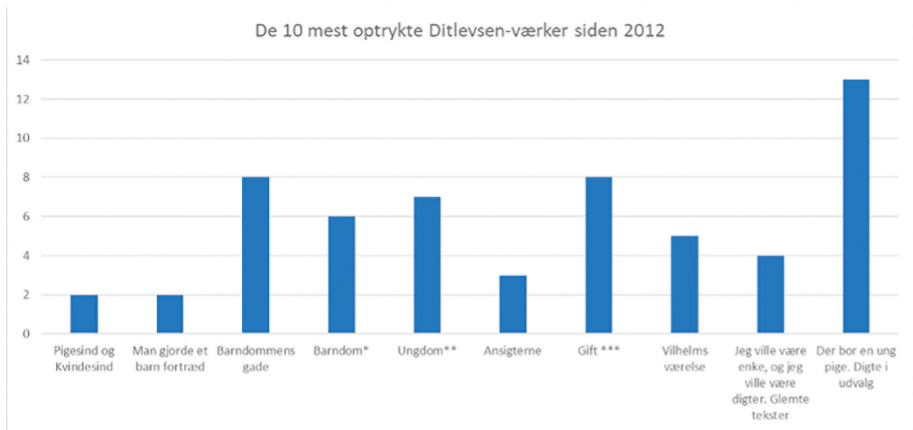


Illustration 1. Kilde: Gyldendal.

* Både som del af *Det tidlige forår*, 6. udgave, 2016ff, og i separat 2. udgave (*Københavnstrilogi*), 2021ff.

** Både som del af *Det tidlige forår*, 6. udgave, 2016ff, i separat 2. udgave med forord af Kwamie Liv 2020 samt 3. udgave (*Københavnstrilogi*), 2021ff.

*** Både 5. udgave med forord af Dy Plambeck, 2012ff, 6. udgave (Gyldendals Klassikerkollektion), 2019, og 7. udgave (*Københavnstrilogi*), 2021ff.

Som det fremgår af grafen over de mest optrykte Ditlevsen-titler siden 2012 (ill. 1), knytter interessen sig nu til det sene, selvbiografiske forfatterskab. Undtagelsen er klassikeren *Barndommens Gade*, der stadig hører til blandt de mest populære med 8 oplag i perioden, men ellers samler udgivelsesaktiviteten sig om erindringstrilogien (1967-1971). Forholdsvis mindre interesse er der for debutromanen *Man gjorde et barn fortræd* (1941) og de tidligere digte fra *Pigesind* (1939) og *Kvindesind* (1955). Den suverænt bedst sælgende titel er Olga Ravns udvalg af Ditlevsens lyrik *Der bor en pige i mig, som ikke vil dø* (2017), som p.t. er udkommet i 13 oplag. Dette udvalg rummer digte fra hele Ditlevsens produktion, dog med en hovedvægt fra det sene lyriske forfatterskab.

At det er Ravns udvalg, der topper listen, er heller ikke tilfældigt, da et andet vigtigt kendetegn ved 2010'ernes Tove-feber netop er, at den er drevet frem og kureret af en generation af yngre og litterært toneangivende forfattere. Med Bourdieu kan man sige, at det i dag – stik modsat situationen i 1960'erne – er avantgarden eller det autonome kammer i det litterære felt, der har kastet sin kærlighed på Ditlevsen. Det er oplagt, at genopdagelsen er forbundet med den selvbiografiske eller autofiktive bølge i det ny årtusindes litteratur, som har gjort bekendelseslitteraturen stueren igen, men samtidig har Tove-feberen også en nyfeministisk og politisk agenda, som kan sættes i forbindelse med den såkaldt “etiske” vending i 2010'ernes litteratur (Bendsen).

Det begynder med genudgivelsen af erindringsværket *Gift* med forord af forfatteren Dy Plambeck i 2012. Samme år debuterede Ravn med digtsamlingen *Jeg æder mig selv som lyng*, som med sin undertitel “Pigesind” signalerer sit tilhørsforhold til Ditlevsen. Året efter udkom Asta Olivia Nordenhofs *Det nemme og det ensomme*, som i endnu højere grad interagerer med arven fra Ditlevsen. Samlingen

indeholder en række dagbogsagtige erindringsdigte om en opvækst med vold og omsorgssvigt og om erfaringer med depression og psykiatri. Da Nordenhof i 2014 blev tildelt den prestigefyldte Montanas Litteraturpris, publicerede Ravn manifestet "Sorry Mallarmé", som erklærede ankomsten af en ny, etisk og politisk vakt y-generation i dansk litteratur. Manifestet var lagt an som et opgør med den modernistiske doktrin om kunstens autonomi: "Jeg tror ikke på, der findes kunst, der kun kan findes for kunstens skyld. Sorry Mallarmé" (Ravn 2014, 3). I samtidige debatindlæg knyttede Ravn denne diskussion sammen med en mere eksplicit feministisk agenda, der handlede om den kvindelige forfatters vilkår og muligheder i en mandligt domineret litterær kultur.⁵

Ravn optrådte i de følgende år som en central aktør og kurator for relanceringen af Ditlevsen, som hun har bidraget til gennem redigering af flere antologier og aktivitet på sociale medier. Det store gennembrud kom i 2015, hvor kunstnerkollektivet Sort Samvittighed opførte musikteaterforestillingen "Tove! Tove! Tove!" på Det Kongelige Teater og i samme forbindelse lod Ditlevsen genopstå på Instagram under hashtagget #tovefeber. I tilknytning til forestillingen udkom også en antologi med Ditlevsens sene selvbiografiske tekster, *Jeg ville være enke, og jeg ville være digter*, redigeret af Ravn og illustreret af Sort Samvittighed. Denne udgivelse udgør det centrale aktstykke i Ditlevsen-renæssancen og rummer en række interessante vidnesbyrd om, hvad det er for nogle kvaliteter ved forfatterskabet, som især appellerer til nutidens litterære smag og sensibilitet.

Sort Samvittigheds tekstlige bidrag til bogen er et personligt brev stilet direkte til "Kære Tove", en revideret version af en tekst, som også indgik i et inspirationsmateriale til forestillingen.⁶ Brevet udtrykker oplevelsen af genkendelse og samhørighed med forfatteren ("Vi har grint med dig og grædt med dig") og fremhæver ærligheden og sårbarheden som særlige kvaliteter ved forfatterskabet (Ditlevsen 2015, 11). I en anden passage af brevet, som er udeladt i bogudgaven, hedder det bl.a.:

“ At du forstod at rumme dine mere uskønne sider – og ikke var bange for at vise dem frem for verden. Og at du derigennem gjorde mere plads til os andre med de skævheder og utilstrækkeligheder, de fleste af os har. Det bliver nemmere at trække vejret frit, når du allerede har beskrevet, hvordan man også kan have det.

Disse formuleringer rummer et stærkt element af den læsemåde eller tilknytningsform, som Felski kalder for genkendelse. Sort Samvittigheds mest opsigtsvækkende bidrag til bogen er dog billedsiden, som består af en række visuelle gendigtninger af de mest kendte Ditlevsen-fotos, udsat for en campet og seksualiseret collage-æstetik (ill. 2). Denne indpakning faldt en anmelder for brystet som "opdullet" og ukongenial med Ditlevsens værk og offentlige persona,⁷ men omvendt accentuerer eksemplet også det stærke element af performance og iscenesættelse, som præger Ditlevsen-renæssancen.



Illustration 2. Omslag: Olga Bramsen med foto af Per Pejstrup, Scanpix.

I sit forord til antologien sætter Ravn ord på sin fascination af den performative dimension af Ditlevsen som offentlig figur:

“ Jeg er overbevidst om, at Tove Ditlevsen helt bevidst har brugt sin samtids medier til at vende og dreje sig selv som figur. Hun er ikke bange for at modsige sig selv, og hun er ikke bange for at udlevere sig selv. Men hele tiden er der denne ensomhed i hver af hendes tekster. Selv den mest hudløse indrømmelse formindsker aldrig afstanden mellem Ditlevsen og resten af verden. (Ravn 2015, 7)

Ærligheden og sårbarheden i selvudleveringen parret med den samtidige mediebevidsthed og iscenesættelse er de oplevelseskvaliteter, som står i centrum for genopdagelsen af Ditlevsen. Denne nyfortolkning af forfatterskabet kan ses i forbindelse med de nye æstetiske kategorier i det 21. århundredes kunst- og mediekultur, som Ngai i bogen *Vores æstetiske kategorier* (2012, da. 2021) har kaldt for det gakkede og det nuttede (Ngai).

Det gakkede henviser her til det senmoderne subjekts affektive forhold til arbejdet i en post-fordistisk arbejdssituation, hvor subjektet forventes at investere både kreativitet og følelse i arbejdet, men bliver presset ud i prekære, usikre og klovneagtige roller. Det særlige ved det gakkede som æstetisk kvalitet er ifølge Ngai, at vi griner af den gakkede figur, men at komikken samtidig har en bismag af egen magtesløshed. Sort Samvittighed er inde på dette, når de fremhæver, at Ditlevsen

giver mere plads til at leve med de skævheder og utilstrækkeligheder, de fleste af os har. Ravn taler om den "klovneagtige pragmatisme" hos Ditlevsen i hendes forsøg på at balancere mellem forfatterrollen og de traditionelle kvinderoller (Ravn 2015, 8).

Det nuttede henviser hos Ngai til den æstetiske velvære, man kan føle ved det små, det der kalder på vores omsorg eller beskyttertrang. Det nuttede i vor tids Ditlevsen-reception kommer måske tydeligst til udtryk på Instagram under hashtagget #tovefeber, hvor Ravn, forlaget Gyldendal og en række andre formidlere, biblioteker og Tove-fans deler nyheder, events og læseoplevelser. Ditlevsens smerteprodukter indgår her i delikat og sirligt anordnede fotoarrangementer af bøger, blomster, stueplanter, kaffekopper og andre hverdagsgenstande, der fremmaner et intimt og hjemligt rum omkring Ditlevsen-dyrkelsen.

Flere nuttede kvaliteter knytter sig også til Ravns lyrikudvalg, *Der bor en pige i mig, som ikke vil dø*, som udkom som led i markeringen af Ditlevsens 100-årsdag den 14. december 2017. Bogen er tilrettelagt i et taktilt og *instaworthy* lærredsindbundet poesibogsformat, som for hvert nyt oplag kommer i en ny farvekombination. Udvalget er som nævnt blevet en bestseller, og det bibliografiske koncept med den skiftende dragt gør, at hvert nyt oplag kan fejres som en selvstændig triumf i Instagram-universet. "Hvilken farve har din Tove-bog?", lyder et opslag fra Gyldendal den 13. december 2019, hvor brugerne opfordres til at besvare enqueten med en hjerte-emoji.

Tove-feberen er drevet af kærligheden til forfatteren, men samtidig bør en ANT-analyse ikke være blind for det forhold, at der i re-aktualiseringen af Ditlevsen også indgår en litteraturpolitisk magtkamp om status, anerkendelse og positioner i det litterære felt. I sit efterskrift til *Der bor en pige i mig* går Ravn i rette med Ribbjergs karakteristik af Ditlevsens lyriske "korset". Hun optegner billedet af Ditlevsen som en undertrykt og miskendt figur i dansk litteratur, som lå under for modernismens normer, men hvis fastholdelse af de klassiske former også kan ses som et mod-sprog til modernismens påbud om frigørelse. Efterskriftet er endvidere interessant ved at præsentere en nyfortolkning af Ditlevsen som arbejderlitteratur i dets egenskab af moderskabslitteratur – et tema, der direkte peger frem mod Ravns roman *Mit arbejde* fra 2020 og dermed aftegner en vigtig traditionslinje fra Ditlevsen i dansk samtidslitteratur.

Ravn og Sort Samvittighed spiller en hovedrolle i 2010'ernes genopdagelse af Ditlevsen. De er i eminent grad aktører, der ikke blot bliver siddende på deres plads, men gør en aktiv forskel som mediatorer i den proces, som også fører frem til forfatterens globale gennembrud.

Ditlevsen på det internationale bogmarked

En central aktør i den internationale transmission af Ditlevsens forfatterskab er naturligvis det engelske forlag Penguin, der i 2019 udgav de tre erindringsbøger og i 2021 samlede dem under den nye fællestitel *The Copenhagen Trilogy*.⁸ At udgive trilogien i den prestigefyldte "Modern Classics"-serie udgør en handling, der sætter en forskel i mere end én forstand. Både fordi den udgør starten på Ditlevsens internationale gennembrud, men også ved det at Penguin hermed skaber et værk, som ikke tidligere fandtes på Ditlevsens værkliste.

De to første bind, *Barndom og Ungdom*, har tidligere været udgivet som en samlet enhed på dansk under den autoriserede fællestitel *Det tidlige forår* (1969). Dette værk udkom tilbage i 1985 i Tiina Nunnalys engelske oversættelse på det lille amerikanske forlag Seal Press og på fransk i 1993 (Éditions Stock) i en desværre meget dårlig oversættelse. Men sammenlægningen af *Barndom og Ungdom* med voksenerindringerne *Gift* (oversat for første gang af Michael Favala Goldman) var Penguins innovation – ligesom den smarte, Paul Auster-klingende titel *The Copenhagen Trilogy*, som danner en slagkraftig formel for en international genlancering af forfatterskabet. Rettighederne til de tre værker sælges nu kun samlet (i form af en såkaldt 3-book-deal).⁹ Penguin-modellen danner på den måde et relæ for Ditlevsens oversættelse til andre sprog.

Genopdagelsen af Ditlevsen har en anden vigtig individuel aktør i oversætteren Goldman, som på egen hånd, og altså inden Penguin i 2018 kom på banen og sikrede sig rettighederne til værket, tog initiativ til at oversætte *Gift*. I et essay i *World Literature Today* den 6. april 2021 fortæller han, hvordan han under et besøg i Danmark i 2016 i Kastrup Lufthavn faldt over en dansk genudgivelse af Ditlevsens voksenerindringer *Gift* (Plambeck-udgaven) og efter endt læsning øjeblikkelig var klar over, at han her stod over for et mesterværk. Det var med andre ord den hårdkogte beretning om forliste ægteskaber, aborter og stofmisbrug, som gjorde Goldman hooked, hvorefter han på eget initiativ gik i gang med at oversætte bogen. Vi kan altså her konstatere det samme mønster som i den danske genopdagelse af Ditlevsen, at det er *Gift*, der optræder som game-changer.

The Copenhagen Trilogy udkommer som nævnt i Penguins prestigefyldte billigbogsserie “Modern Classics”, som med mere end 60 år på bagen og et katalog på mere end 1800 titler af 600 forfattere udgør det vigtigste klassikerbibliotek for verdenslitteratur. Tidligere var serien domineret af moderne og modernistisk litteratur skrevet af døde hvide mænd, men gennem det seneste årti har man forsøgt at forny repertoireet ved at tilstræbe en bredere og mere mangfoldig repræsentation af forfattere i forhold til både køn, klasse og race. Fx har forlaget nyligt lanceret en subserie af “Black female authors”, som præsenterer romaner, selvbiografisk prosa og kulturpolitiske skrifter af litterært miskendte sorte forfattere og borgerrettighedsforkæmpere som Angela Y. Davis (*Women, Race, and Class*, 1981), Buchi Emecheta (*Second-Class Citizen*, 1974) og Billie Holliday (*Lady Sings the Blues*, 1956).

Markedsføringen af Ditlevsen sker i denne atmosfære af kanonrevision og rehabilitering af hidtil undertrykte eller ukendte stemmer. På forlagets hjemmeside præsenteres hun som “The Billie Holliday of Poetry”, hvis “Pioneering autofiction” blev underkendt og ignoreret af en mandlig og modernistisk samtid. Den kønspolitiske præmis formuleres prægnant med et citat fra Dorthé Nors, som opsummerer Ditlevsens status i dansk litteraturhistorie: “She is loved by generations of women and put down by generations of men”.¹⁰

Siden udgivelsen af trilogien er yderligere en række Ditlevsen-værker blevet føjet til “Modern Classics”: *Ansigtterne* og *Vilhelms værelse* og et udvalg noveller (en opsamling af de to digtsamlinger *Paraplyen* og *Den onde lykke*), som på engelsk har fået titlen *The Trouble with Happiness*. Engelsksprogede læsere har således nu mulighed for at stifte bekendtskab med hovedstolen i Ditlevsens sene selvbiografiske

værk. Den engelske titel på novelleudvalget udgør samtidig et godt eksempel på den effektive markedsføring af Ditlevsen som en forfatter af aktualitet for det 21. århundredes litterære smag. På dansk henviser *Den onde lykke* til folkevisen om German Gladensvend, men den får her en effektiv ny ordlyd, der klinger af både Judith Butler, Lauren Berlant og Sarah Ahmed.

Noget af det, der historisk har kendetegnet Penguin som institution på det engelsksprogede bogmarked, har været bøgernes elegante og genkendelige design. De pinkfarvede omslag til de separate udgaver af *Childhood*, *Youth* og *Dependency* er forsynet med fotografier, der tilbyder en tidløs forankring af værket til et mondænt turist-København fjernt fra det folkelige arbejderkvarter på Vesterbro, hvor trilogiens første to bind udspiller sig. Tendensen til at nedtone baggårdserfaringen eller proletarperspektivet i Ditlevsen viser sig også i den visuelle tilrettelæggelse af den samlede udgave af trilogien, som på omslaget har en rød-hvid børnebogsagtig tegning af det indre København i fugleperspektiv med Rundetårn i centrum (ill. 3). Denne nuttede indpakning er interessant at sammenligne med den amerikanske udgave, som tilbyder en mere modernistisk præsentation af forfatteren i fragmenterede fotos i Warhol-stil (ill. 4).

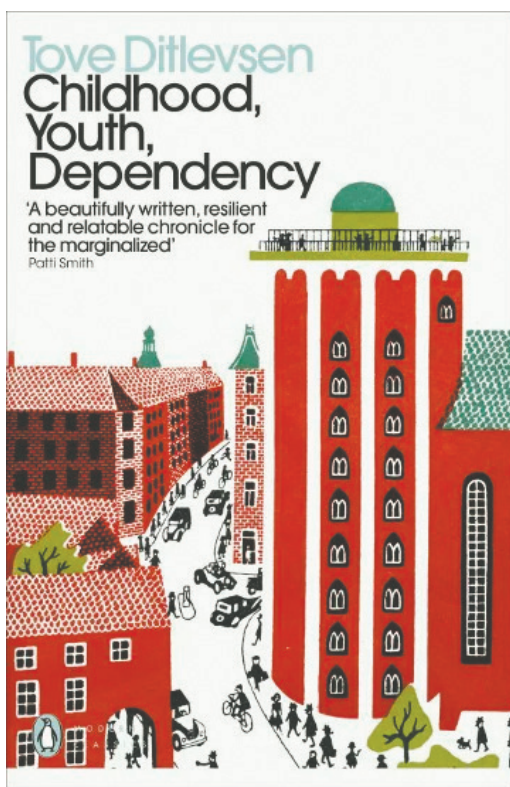


Illustration 3. Omslaget til *The Copenhagen Trilogy* i Penguins “Modern Classics”-serie.



Illustration 4. Omslagene til den amerikanske udgave udgivet af Farrar, Straus & Giroux.

Ser vi på det øvrige internationale landskab af forlag, der udgiver Ditlevsen, består dette af både etablerede store eller mellemstore forlag af typen Oktober i Norge eller Farrar, Straus & Giroux i USA og mere specialiserede forlag for oversat kvalitetslitteratur som fx Czarne i Polen, Christian Bourgeois i Frankrig eller Fazi Editore i Italien. I Tyskland repræsenteres Ditlevsen af det tidligere DDR-forlag Aufbau Verlag, som udgiver en billigbogsserie af verdenslitteratur og oversatte klassikere. Ditlevsen lanceres her som en litterær pioner og forløber for genren autofiktion. I Rusland repræsenteres Ditlevsen af No Kidding Press, et feministisk og avantgardistisk undergrundsforslag specialiseret i at udbrede oversete og eksperimenterende kvindelige forfattere for et russisk publikum. Her udkommer Ditlevsen i fornemt selskab med både afdøde og genopdagede kvindelige forfattere som Sylvia Plath og den feministiske aktivist Audre Lorde og nutidige navne som Eileen Miles og Liv Strömquist. No Kidding Press udgiver hele pakken af Ditlevsens sene selvbiografiske forfatterskab, som i Rusland markedsføres med en aldersbegrænsning på 18 år. *Vilhelms værelse* blev præsenteret på forlagets blog den 31. marts 2022 som en af de seneste nyheder på sitet. Forlagets aktiviteter er tilsyneladende indstillet efter Ruslands angreb på Ukraine. Her slutter et spor i den internationale transmission af Ditlevsen som verdenslitteratur.

Konklusion

Den kombinerede felt- og aktør-netværksanalyse har kortlagt, hvordan Ditlevsens comeback og internationale gennembrud finder sted i et samspil mellem danske og udenlandske aktører og forskellige litteratur- og kulturpolitiske interesser og agendaer. Fænomenet er båret frem af kærlighed til værket, af genkendelse og medfølelse med Ditlevsens skæbne som menneske og forfatter. Men "Tove-feberen" kan samtidig ses som en del af en smagsændring og magtkamp i den litterære kultur, som har gjort selvbiografisk bekendelseslitteratur legitim igen og ført til en revision og

kritik af den modernistiske litteraturhistories blinde vinkler. Man kan se Ditlevsens renæssance som udtryk for, at der var et regnskab, der skulle gøres op. Den danske felthistorie lever videre i den internationale transmission, når Ditlevsen præsenteres som en miskendt digter, der blev holdt nede af modernismens mænd – og denne forhistorie leverer en del af tiltrækningskraften ved forfatterskabet. Men samtidig kan genopdagelsen af Ditlevsen også ses som prisme for nutidens æstetiske smag og sensibilitet for det gakkede og det nuttede. Det viser sig fx i den måde, Ditlevsens værker remedieres og rematerialiseres på sociale medier og i den internationale markedsføring. Kanoniseringen af Ditlevsen som verdenslitteratur går via det engelsksprogede bogmarked, hvor forlaget Penguin har etableret *The Copenhagen Trilogy* og de sene selvbiografiske nøgleromaner som hovedværker, og Penguin-modellen danner relæ for Ditlevsens videre oversættelse og transmission ud i resten af verden.

Noter

- 1 Jf. telefoninterview med Ditlevsens litterære agent på Gyldendal, Lise Broen Rosenberg Dahm, 6. december 2022.
- 2 Kritiker og forfatteren Niels Barfoed, der i perioden befandt sig tæt på kredsen omkring Akademiet, har for nylig i et erindrings tilbageblik bidraget med nye oplysninger til historien om "forbigåelsen". I Barfoeds udlægning var det "den akademisk-intellektuelle og til tider arrogante side af modernismen", som førte til den manglende anerkendelse af Ditlevsen, men han peger samtidig på, at der internt i Akademiet var stor uenighed om sagen. Kritiker og akademimedlemmet Torben Brostrøm skal således, da denne kort før sin død blev foreholdt historien, klart og utvetydigt have udtalt, at det var en fejl, Ditlevsen ikke blev tildelt Akademiets Store Pris. Samme udtryk benyttede Sven Holm, som var den forfatter, der i 1974 blev tildelt prisen på bekostning af Ditlevsen.
- 3 Jf. Sherilyn Nicolette Hellberg (2023): "A Chaos of Faces: Expressions of Despair in Tove Ditlevsen's *Ansigtterne*", *Scandinavian Studies* 93, 96-113; Anders Juhl R. Rasmussen (2022): "The Long Read: Spaces of Psychosis and Poetics in Tove Ditlevsen's Novel *The Faces*", *Synopsis. A Health Humanities Journal*, 9. august 2022. <https://medicalhealthhumanities.com/2021/08/09/the-long-read-spaces-of-psychosis-and-poetics-in-tove-ditlevsens-novel-the-faces/> (konsulteret 20. april 2023); Torben Jelsbak (2022): "L'esthétique de la vulnérabilité: Auto-analyse et stratégies narratives dans *La Trilogie de Copenhague* de Tove Ditlevsen", *Nordiques* 42. <https://journals.openedition.org/nordiques/5014> (konsulteret 20. april 2023); Julie K. Allen (2022): "Ditlevsen's Witness of Trauma as a Source of Hope", *Humanities*, 11(5): 122, <https://doi.org/10.3390/h11050122> (konsulteret 20. april 2023); Christian Bank Petersen (2023): "Ainsi, ma mère était seule, même quand j'étais là". Sur le travail poétique autobiographique de Tove Ditlevsen", *Deshima. Arts, lettres et cultures des pays du Nord*; 16 (2023): 201-222.
- 4 Siden 2012 har Gyldendal genudgivet følgende Ditlevsen-titler: *Gift*, 5. udgave med forord af Dy Plambeck, 2012; *Det tidlige forår* (samlet udgave af de to erindringsbind *Barndom* og *Ungdom*) 6. udgave, 2015; *Vilhelms værelse*, 6. udgave, 2015; *Ansigtterne*, 4. udgave, 2015; *Jeg ville være enke, og jeg ville være digter. Glemte tekster*, i udvalg og med forord af Olga Ravn, 2015; *Der bor en ung pige i mig, som ikke vil dø*, digte i udvalg ved Olga Ravn, 2017; *Om penge* (Gyldendal kolibri), 2018; *Barndommens gade*, 8. udgave med efterord af Pia Friis Laneth (Gyldendals Klassikerkol-

- lektion) 2019; *Gift*, 6. udgave (Gyldendals Klassikerkollektion), 2019; *Kærlig hilsen*, Tove. *Breve til en forlægger*, 2019; *Tove Ditlevsen om sig selv*, 2. udgave, 2020; *Ungdom*, 2. udgave med forord af Kwamie Liv, 2020; *Barndom*, 2. udgave (Københavntrilogi), 2021; *Ungdom*, 3. udgave (Københavntrilogi); *Gift*, 7. udgave (Københavntrilogi), 2021; *Man gjorde et barn fortræd*, 6. udgave (Gyldendals klassikerkollektion), 2021; *Pigesind; Kvindesind*, 2. udgave, 2021; *Barndommens Gade* med efterskrift af Søren Schou (Danske Klassikere), 2021; *Den onde lykke – og andre noveller*, 2022. Gyldendal har i samme periode løbende udgivet nye oplag af *Samlede digte* (1996) og *Samlede noveller* (1998).
- 5 Se fx Ravens performative og polemiske programtekst “Vejledning til den unge kvinde i det litterære miljø”, *Politiken* 7. maj 2014.
 - 6 Det citerede informationsmateriale findes på nettet under “Inspirationsmateriale Tove! Tove! Tove! 2014-15”, DET KGL. TEATER (kglteater.dk) (sidst konsulteret 20. januar 2023).
 - 7 Informations anmelder Solveig Daugaard fandt således, at Sort Samvittigheds gendigtninger repræsenterede en “opdullet” æstetik, der indforskrev Ditlevsens persona i en “luder-madonna-dikotomi”, som hun ikke fandt, der er rygdækning for i selve værket eller Ditlevsens mere afdæmpede offentlige selvscenesættelse (Daugaard).
 - 8 Ifølge litterær agent Lise Broen Rosenberg Dahm var det i forbindelse med bogmessen i London i foråret 2018, at flere engelske forlag viste interesse for Tove Ditlevsens erindringsværk. Interessen resulterede i en budrunde mellem to forlag, hvor den største aktør Penguin gik af med sejren (jf. interview, note 1).
 - 9 Jf. Lise Broen Rosenberg Dahm (note 1).
 - 10 “Tove Ditlevsen: Why it’s Time to Discover Denmark’s Most Famous Literary Outsider (penguin.co.uk) (konsulteret 29. januar 2023).

Litteratur

- Andersen, Jens (1997): *Til døden os skiller: Et portræt af Tove Ditlevsen*, København: Gyldendal.
- Andersen, Jens (2022): *Ditlevsen: En biografi*, København: Gyldendal.
- Barfoed, Niels (2021): “Det var en fejl, at Tove Ditlevsen ikke fik Det Danske Akademis store pris”, i Informations Bogtillæg, 19. marts 2021, s. 9.
- Bendsen, Pauline (2014): “Generation etik”, i *Information*, 24. januar 2014.
- Bourdieu, Pierre (1992): *Les règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil.
- Bourdieu, Pierre (1994) : *The Field of Cultural Production*, New York : Columbia University Press.
- Brostrøm, Torben og Jens Kistrup (1966): *Dansk litteraturhistorie*, bd. 4, København : Politikens Forlag.
- Dannemand, Henrik (2004): “Mænd sad på magten og på skriveriet”, *Berlingske Tidende*, 29. september 2004.
- Darnton, Robert (2010): “Hvad er boghistorie”, i Jens Bjerring-Hansen og Torben Jelsbak (red.): *Boghistorie*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, s. 41-64.
- Daugaard, Solveig (2015): “Opdullet Ditlevsen”, *Information*, 20. marts 2015.
- Ditlevsen, Tove (2015): *Jeg ville være enke, og jeg ville være digter. Glemte tekster*, København: Gyldendal.
- Ditlevsen, Tove (2017): *Der bor en unge pige i mig, som ikke vil dø. Digte I udvalgt*, København: Gyldendal, 2017.
- Ditlevsen, Tove (2021): *The Copenhagen Trilogy: Childhood, Youth, Dependency*, oversat af Michael

- Favala Goldman and Tiina Nunnally, London: Penguin Books.
- Felski, Rita (2008): *Uses of Literature*. Blackwell Publishing.
- Felski, Rita (2015): "Latour and Literary Studies", *PMLA*, 130.3, s. 737-742.
- Felski, Rita (2020): *Hooked: Art and Attachment*, Chicago: University of Chicago Press.
- Goldman, Michael Favala (2021): "Treading a Fine Line: On Translating Tove Ditlevsen's Gift", i *World Literature Today*, 6. april 2021. <https://www.worldliteraturetoday.org/blog/translation/treading-fine-line-translating-tove-ditlevsens-gift-michael-favala-goldman> (sidst konsulteret 29. januar 2023).
- Greenberg, Clement (1939): "Avant-Garde and Kitsch", i *The Partisan Review*, s. 34-49.
- Handesten, Lars (2018): *Litteraturen rundt: Aktører i det litterære felt*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Huyssen, Andreas (1986): *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington: Indiana University Press.
- Jensen, Johan Fjord (1966): *Homo manipulatus. Essays omkring radikalismen*. København: Gyldendal.
- Lahire, Bernard (2010): *Franz Kafka. Éléments pur une théorie de la création littéraire*. Paris, Éditions La Découverte.
- Lahire, Bernard (2015): "Literature is Not Just a Battlefield", *New Literary History*, 46.3, s. 387-407.
- Latour, Bruno (2005): *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Madsen, Peter (2003): "Da modernismen kom til Danmark", i Gorm Larsen og Peter Stein Larsen (red.): *Modernismens historie*, Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, s. 177-196.
- McKenzie, D.F. (1986): *Bibliography and the Sociology of Texts*, London: British Library.
- McKenzie, D. F. (2010): "Bogen som udtryksform", i Jens Bjerring-Hansen og Torben Jelsbak (red.), *Boghistorie*, Aarhus Universitetsforlag, s. 65-90.
- Ngai, Sianne (2021): *Vores æstetiske kategorier: Det gakkede, det nuttede og det interessante*. København: Informations Forlag.
- Ravn, Olga (2014): "Sorry Mallarmé", *Information* 28. februar 2014.
- Ravn, Olga (2015): "Forord", i Ditlevsen 2015, s. 7-10.
- Ravn, Olga (2017): "Efterord", i Ditlevsen 2017, s. 137-146.
- Scholes, Lucy (2020): "Re-Covered: A Danish Genius of Madness", i *The Paris Review*, 9. december 2020.
- Sørensen, Villy (1959): *Digtere og dæmoner. Fortolkninger og vurderinger*, København: Gyldendal.