



Universitetet
i Stavanger

DET HUMANISTISKE FAKULTET

MASTEROPPGAVE

Studieprogram: Master i Lesevitenskap

Vårsemesteret, 2015

Åpen

Forfatter: Kjersti Hinna Reinshorn

.....
(signatur forfatter)

Veileder: Benedikt Jager

Tittel på masteroppgaven: "Jeg er ganske sikker på at hun er meg"
Om selvkonstruksjon i tekster av Linnéa Myhre

Engelsk tittel: Self-representation and mediation

Emneord: selvframstilling, performativ
biografisme, blogg

Sidetall: 87

Stavanger 12.05.15

Sammendrag

At grensene mellom det private og det offentlige er mindre tydelige er verken en ny erkjennelse eller særlig omdiskutert, og grensene er forskjøvet ytterligere som følge av utviklingen av nettet. Grenseforskyvningen innebærer en dreining mot det private, subjektive og intime i kunsten, i litteraturen og i media. Den senmoderne tendensen til å framstille seg selv i litteratur er i norsk sammenheng blant annet representert ved forfattere som Dag Solstad, Tomas Espedal og Karl Ove Knausgård, og er karakterisert av en spenning mellom selvbiografiske elementer og fiksjon. Den selvbiografiske romanen, eller selvfiksjonen, medfører en framstilling og en iscenesettelse av et selv som et resultat av et bevisst sosialt selvspill, en performance. Slike tekster problematiserer forholdet mellom forfatteren bak verket og fortelleren i teksten idet disse bærer samme navn, og ligger i grenseland mellom det sanne og det fiktive, som innebærer en konstruksjon. All selvframstillende litteratur, ja, all selvframstilling overhodet, enten det er i romanen eller på Facebook, legges til rette for individets konstruksjon av seg selv.

I denne sammenhengen er jeg opptatt av hvordan identitetskonstruksjonen skapes i Linnéa Myhres tekster. Hun er mest kjent for bloggen *Alt du vet er feil*, men avsluttet bloggen og debuterte med dagbokromanen *Evig søndag* i 2012. To år senere kom brevromanen *Kjære* (2014). Myhre følger tendensen og skriver om seg selv, og utfordrer lesernes forhold til forfatteren og sjangerforventninger. Blogg-, dagbok- og brevsjangeren inviterer alle til selvframstilling og iscenesettelse idet de er dominert av en subjektiv henvendelse og et tekstlig jeg, og innebærer selvkonstruksjon. Myhre posisjonerer seg selv som en vittig stemme i det rosa blogguniverset og får tilnavnet ”sinnabloggeren”, men etter hvert blir det tydelig at hun lider av depresjon og spiseforstyrrelser og at hun er i ferd med å miste kontrollen både over seg selv og framstillingen. Romanene blir et forsøk på å gjenvinne grepet over konstruksjonen, og unnsnippe blogg-uhyret. Myhres kjendisstatus skaper til tider store kontraster mellom det litterære og det medierte, og fører til at konstruksjonen blir mangesidig og paradoksal. Myhre representerer en generasjon som har vokst opp på Internett og i en medial virkelighet dominert av det tilsynelatende intime og autentiske, noe som skaper en refleksjon på den ene siden, og en ambivalens på den andre. Tekstene hennes er derfor et godt eksempel på selvkonstruksjonens muligheter og begrensninger.

Innholdsfortegnelse

1.	Innledning.....	1
1.1.	Presentasjon av prosjektet.....	1
1.2.	Problemstilling og metode.....	4
1.3.	Tidligere forskning og teoretisk grunnlag.....	5
2.	Tekst- og sjangerperspektivet.....	7
2.1.	Sjangerutvikling.....	7
2.2.	Brevet.....	15
2.2.1.	Brevet i utvikling.....	15
2.2.2.	Brevets form og funksjon.....	18
2.2.3.	Formelle og personlige brev.....	20
2.2.4.	Forholdet mellom avsender og mottaker.....	21
2.3.	Bloggen.....	25
2.3.1.	Hva er en blogg?.....	25
2.3.2.	Bloggen i et tekst- og sjangerperspektiv.....	27
2.3.3.	Bloggen og dagboka.....	31
2.4.	Romanbetegnelsen.....	33
2.4.1.	Romankonteksten.....	33
2.4.2.	Brevet og dagboka i romanen.....	34
3.	Mediert og offentlig intimitet.....	38
3.1.	Privat og offentlig intimitet.....	38
3.2.	Selvframstilling og identitetskonstruksjon.....	42
3.3.	Performativ biografisme.....	46
4.	Analyse.....	50
4.1.	Analysepunkt.....	50
4.2.	Blogg.....	50
4.3.	Evig søndag.....	55
4.3.1.	Blogg- og dagbokstruktur.....	56
4.3.2.	Forfatterfunksjonen.....	59
4.3.3.	Identitetskonstruksjon.....	62
4.4.	Kjære.....	67
4.4.1.	Brevstrukturen.....	67

4.4.2.	Oppgjør og forsoning.....	68
4.4.3.	Det performative kretsløpet.....	69
4.4.4.	Offentlig/privat.....	73
5.	Konklusjon.....	78
	Litteraturliste.....	81

1. Innledning

1.1. Presentasjon av prosjektet

I denne avhandlingen vil jeg med utgangspunkt i Linnéa Myhres forfatterskap undersøke hvordan forfatterens identitetskonstruksjon kommer til uttrykk i tekstene. Myhre er mest kjent som tidligere blogger, men debuterte i 2012 med den selvbiografiske, dagbokliknende romanen *Evig søndag*, og i 2014 kom brevromanen *Kjære*. Både blogg-, dagbok- og brevsjangeren er karakterisert av et subjektiv og intimt uttrykk og framstiller et distinkt tekstlig *jeg*. Spenningen mellom privat og offentlig, og virkelighet og fiksjon er framtreddende i tekstene og framprovoserer en framstilling av jeget som innebærer en bevisst konstruksjon. Slik sett føyer Myhre seg inn i rekken av forfattere som bruker selvbiografiske elementer som litterære virkemidler og som utfordrer leserens oppfatning av forholdet mellom forfatteren bak teksten og den litterære figuren i teksten. Selvframstillende skriving handler om å skrive seg fra et jeg og presentere dette jeget for en offentlighet. Derfor innebærer også selvframstilling konstruksjon.

Linnéa Myhre (f. 16. April 1990) kommer fra Molde og er altså mest kjent for bloggen *Alt du vet er feil* som hun drev fram til desember 2012. Bloggen ble svært populær og både Vixen Blog Awards og Costume Awards kåret Myhre til årets blogger i 2011. Hun ble omtalt som ”sinnabloggeren”; en mørk og ironisk stemme i det ellers rosafargede blogguniverset, og som Anne Kat Hærlands arvtaker av komikeren selv. Bloggens store suksess skaffet henne medieoppmerksomhet og TV-opptredener, jobb i P3 og forsider i aviser og magasiner. P3s nettserie ”La Linnéa leve” om kampen mot psykiske lidelser, vant også pris for beste nettserie våren 2012. Samtidig ble det kjent at Myhre skulle avslutte bloggen og skrive bok. Romanen *Evig søndag* (2012) handler om et år i Linnéa Myhres liv, om spiseforstyrrelser og depresjon, og bygger på blogginnleggene. Hun mottok Tabuprisen fra råd for psykisk helse for romanen. To år senere kom hennes andre bok *Kjære* (2014), der Myhre i brevform henvender seg til familie og venner, til matprodusenter og media. Begge romanene fikk blandet mottakelse hos kritikerne, men ble svært populære blant leserne. Debutromanen ble utsolgt allerede på lanseringsdagen og da Myhre gjestet biblioteket i Stavanger i forbindelse med den siste

boklanseringen var signeringskøen den lengste i bibliotekets historie.¹ Selv om det ble sådd tvil om romanenes litterære kvaliteter, er det ikke tvil om Myhres popularitet. Høsten 2014 kommer hun på andre plass i TV2-programmet *Skal vi danse* og det blir kjent at hun er kjæreste med artisten Sondre Lerche. Kjendiseriet til side: Myhre skriver tekster som engasjerer tematisk og som kan føyes inn i rekken av litterære selvframstillende romaner som utfordrer skillet mellom virkelighet og fiksjon, mellom forfatter og litterær figur, og som dermed problematiserer jeg-fortellerens identitet. Hun skriver om seg selv, om det å være syk og om kampen for å bli frisk, og om den vanskelige balansen mellom ønsket om å bli sett og ønsket om å kontrollere synligheten. På den ene siden hylles hun for sin åpenhet om psykiske lidelser, på den andre siden hetses hun i nettforum og kommentarfelt og anklages for å sutre og klage, og for å ikke være tynn nok. Hun forteller åpent om spiseproblemene og legger mye av skylden for kropps- og perfeksjonspresset på blogger og tabloidmediene, samtidig som hun selv stiller opp halvnaken, polert og perfekt i diverse magasiner. At hun som anorektisk og syk blir kåret til Norges mest sexy kvinne er paradoksalt nok.

Myhre representerer en generasjon som vokser opp med Internettets evige tilbakemeldinger og 'likes', og behovet for å eksponere seg selv og observere andres eksponering i en mediert offentlighet. Det personlige og intime har for lengst fått innpass i det offentlige rom, både gjennom realityprogrammer, selvframstillende tekster og ikke minst gjennom nye digitale kanaler som blogger og sosiale medier, som inviterer til iscenesettelser av et personlig *jeg* som befinner seg i grenseland mellom det private og offentlige rom. Fascinasjonen for andres tilsynelatende autentiske hverdagsliv synes umettelig og iscenesettelsen av det intime og private er tydelig representert i dagens medieframstilling. Det er imidlertid snakk om en mediert eller litterær *konstruksjon*: en konstruert intimitet, en konstruert framstilling, en

1

http://www.kjendis.no/2011/02/09/kjendis/blogging/prisutdelinger/vixen_blog_awards/linnea_myhre/15377303/

<http://www.vg.no/rampelys/media/linnea-myhre-jeg-skal-slutte-aa-blogge/a/10096540/>

http://no.wikipedia.org/wiki/Linnea_Myhre

<http://www.vg.no/rampelys/bok/blogg/sinna-linnea-avslutter-bloggen-med-bok/a/10070561/>

<http://www.nrk.no/mr/linnea-far-tabuprisen-2012-1.9231050>

<http://www.bokogsamfunn.no/evig-søndag-utsolgt-allerede-mandag/>

konstruert identitet der leseren eller seerens opplevelse av autenticitet og ekthet er et resultat av strategisk redigering eller *performance*.

Bloggen og brevet representerer begge tekstkulturer som beveger seg på grensen mellom det tradisjonelt private og offentlige, som kan romme flere ulike tekstlige uttrykk, men som i mange tilfeller synes å legge til rette for den subjektive. Blogg- og brevsjangeren innebærer begge at leserens henvendes til gjennom en første persons fortellerstemme, et jeg, og tar ofte utgangspunkt i det personlige og nære. Avsenderens uttrykksmåte er individuell og subjektiv og henvendelsesmåten inntar en intim og betroende form. Bloggmediet oppleves og brukes som et personlig medium hvor brukers individualitet kommer til uttrykk, og har altså en privat og individualiserende funksjon. At bloggeren skriver i et offentlig rom, i en nett-offentlighet, er en funksjon som gjør bloggsjangeren til et interessant studieobjekt for selvframstilling og identitetsskaping på nettet (Grüters 2011, 25-26). Det samme gjør Myhres brevskrivning idet hun henvender seg personlig til formelle mottakere og at intimiteten dermed også kommer til uttrykk utenfor nære relasjoner.

Som blogger, forfatter, kjendis og reality-deltaker er Myhre et attraktivt medieobjekt også utenom det rent litterære. Hun framstiller seg selv, men hun blir også selv framstilt i mediene. At hun er en framtredd deltaker i den medierte offentligheten innebærer et bevisst *selvspill*, både litterært og ikke-litterært. Hun pendler mellom det private og offentlige, mellom en iscenesatt bakscene og forscene (Goffman 1992 [1959]), mellom avsløring og tilsløring, både i sine egne tekster og i samspillet med media. Gjennom å skrive om seg selv, å framstille seg selv i en offentlighet, inntar hun rollen som seg selv, et konstruert selv, som er et resultat av selvrefleksjon og iscenesettelse, men også et sosialt behov for anerkjennelse og synlighet. Myhres tekster illustrerer selvframstillingens tosidighet idet den veksler mellom det tilsynelatende transparente og autentiske, og det fiktive og tvetydige som skaper en følelse av intimitet hos leseren. Kontrasten mellom den offisielle personen Linnéa Myhre, kjendisen, og den private, men konstruerte blogg- og romanfiguren med samme navn, gir tekstene den dobbeltheten som karakteristisk for selvframstillende litteratur og som innebærer *både* sannhet og fiksjon (Melberg 2007) og som brukes bevisst av forfatteren som en estetisk tekstlig strategi (Haarder 2014).

1.2. Problemstilling og metode

I boka *Performativ biografisme. En hovedstrøning i det senmodernes skandinaviske litteratur* (2014) og i flere artikler (2004, 2005, 2007) introduserer Jon Helt Haarder begrepet *performativ biografisme* og fastslår at den nye litteraturen som oppstår i samspillet med en ny mediesituasjon, må studeres ut i fra teorien om performance. Forfatteren fungerer da som en av flere funksjoner i forholdet mellom tekst og kontekst og bruker seg selv som litterært virkemiddel. Han uttaler i artikkel i danske Jyllands-Posten at [...] vi mangler et begrepsapparat til de ganske mange tekster og forfattere, der udnytter samtidens muligheder for både at optræde på tekstens og mediernes scene. Vi mangler også en forståelse for, hva disse fænomener handler om, og hvorfor vi har dem just nu.” (Haarder, 2007).²

Litteraturprofessor Arne Melberg er enig med Haarder og mener romaner som Karl Ove Knausgård's *Min Kamp* utfordrer etablerte litteraturvitenskapelige begrep, og uttaler i *Klassekampen*³ at performanceteorien bidrar med viktige innfallsvinkler til denne typen tekster: ”Performance ligger latent i den selvbiografiske tradisjon og kommer enda tydeligere til uttrykk i dagens mediale situasjon der det å skrive nærmest handler om å lage et bilde. Og i denne formen for litteratur har det performative blitt enda tydeligere og mer aggressivt.”

Haarders begrep er fruktbart i forhold til Myhres tekster også fordi hun er en kjent person som skriver om seg selv og skaper offentlige reaksjoner, og som problematiserer sin egen identitetsskaping både i egne tekster og i media. Jeg tar derfor utgangspunkt i Haarders teori i tekstlesningen som betyr at jeg er opptatt av hvordan forfatteren konstruerer seg selv i de litterære tekstene og i den medierte offentligheten. Haarder støtter seg også på Erving Goffmans (1992) [1959] og Joshua Meyrowitz' (1985) metaforer om sosial samhandling som rollespill for å illustrere den senmoderne forfatterens forhold til det private og offentlige. Disse begrepene blir viktige for å beskrive Myhres pendling mellom sfærene og mellom virkelighet og fiksjon, og de ulike rollene hun inntar. Jeg vil derfor analysere tekstene ut i fra en performativ synsvinkel for å forsøke å svare på hvordan identitetskonstruksjonen kommer til uttrykk i tekstene og hvordan spenningen mellom privat og offentlig, og mellom

²Sitatet er hentet fra artikkelen «Poul Behrendt: Den hemmelige note» i *Jyllands-posten*.
<http://kpn.dk/boger/article1140216.ece>

³ Sitatet er hentet fra artikkelen ”Utfordrer forskerne” i *Klassekampen*
<http://www.klassekampen.no/57526/article/item/null/utfordrer-forskerne>

virkelighet og fiksjon, bidrar til å skape intimitet og autentisitet. Problemstillingen blir dermed følgende:

Hvordan kommer identitetskonstruksjonen til uttrykk i tekstene?

Hvordan er konstruksjonen med på å skape autentisitet og intimitet?

Haarders begrep performativ biografisme og Melbergs (2007) syn på den selvbiografiske litteraturen som *både* virkelighet og fiksjon blir et viktig teoretisk grunnlag for å belyse identitetskonstruksjonen som følge av selvframstilling. Det samme blir begrepene om rollespill. Jeg belyser også brevet og bloggen som sjangre i et sosialt perspektiv og er opptatt av hvordan sjangrene genererer en følelse av autentisitet og intimitet. Den analytiske fortolkningen baseres på hypotesen om at sjangrenes forhold til det private og det offentlige på den ene siden, og det virkelige og det fiktive på den andre, produserer en bevisst selvkonstruksjon som oppstår i samspillet mellom transparens og opasitet.

1.3. Tidligere forskning og teoretisk grunnlag

Tidligere forskning har beskrevet bloggen som et nytt tekst- og sjangerfenomen (Miller & Shepherd 2004, Rettberg 2008) som en følge av at tidligere sjangre remedieres gjennom ny digital teknologi (Serfaty 2004). Viviane Serfaty (2004) studerer forholdet mellom dagboksjangeren og bloggsjangeren og viser til selvframstilling i amerikanske nettdagbøker. Hun bruker ordparet mirror/veil eller speil/slør som en metafor på hvordan bloggeren framstiller seg selv på nettet, men samtidig er skjult bak dataskjermen. Bloggforsker Jill Walker Rettberg studerer bloggfenomenet ut i fra et medieteoretisk og historisk perspektiv i boka *Blogging. Digital Media and Society Series* (2008). Carolyn Miller og Dawn Shepherd er opptatt av hvordan bloggsjangeren oppsto og hvorfor den ble så populær. Millers klassiske artikkel "Genre as Social Action" (1984a) er også et viktig bidrag for å sjangre som sosialt og kulturelt betingede størrelser. Både brev- og bloggsjangeren kan romme flere teksttyper og uttrykksmåter, og er svært omfattende og vanskelige å definere. Fokuset ligger derfor på sjangrene som arenaer for identitetskonstruksjon i spenningen mellom det private og offentlige. Framveksten av nettet har skapt en ny mediesituasjon som utfordrer disse grensene og som intimiserer det litterære uttrykket og skaper en konstruert autentisitet som fører til en

problematisering av forfatterinstansen. Disse utfordringene kan altså belyses ut fra begrepet performativ biografisme slik det kommer fram hos Haarder (2014).

2. Tekst- og sjangerperspektivet

2.1. Sjangerutvikling

Blogg- og brevsjangeren karakteriseres begge av en personlig og subjektiv uttryksmåte, og har en privat og individualiserende funksjon som gjør avsenderens framstilling av seg selv interessant. På samme tid er bloggen og brevet rettet mot en mottaker, en leser, og er dermed uttrykk for sosiale behov, hos både skriveren og leseren. I det følgende er jeg derfor opptatt av å se sjangre generelt, og bloggen og brevet spesielt, i et sosialt perspektiv. Dette sjangerperspektivet innebærer blant annet å se sjangre som *retoriske handlinger* som formes og utvikles i bestemte *situasjons- og kulturkontekster* og er preget av *konvensjoner*.

Sjangerbegrepet er, og har vært, et omdiskutert begrep som har vist seg å være vanskelig å definere. I dag dominerer et deskriptivt og dynamisk syn på sjangre og sjangerutvikling som særlig legger vekt på den retoriske og sosiale situasjonen tekster og sjangre oppstår og inngår i. Nyere litteraturvitenskapelig sjangerteori innebærer i dag også retoriske, sosiolingvistiske og diskursive perspektiver (Berge & Ledin 2001, 4-5). Kjell Lars Berge og Per Ledin (2001) hevder utviklingen innebærer en dreining mot at *intensjon* og *situasjon* blir bestemmende for sjangerbegrepet. Sjangerkonvensjonene finnes i den *situasjonen* språket og tekstene brukes innenfor, ikke i språket eller teksten i seg selv (ibid.). Sjangerbegrepet har gjennomgått en «retorisk vending», eller en pragmatisk vending som Berge og Ledin kaller det. I den retoriske tradisjonen er *kairos*, eller den retoriske situasjonen, et sentralt utgangspunkt som begge bidrar til å situere tekster i tid og rom. Mens tidligere sjangerforståelse ofte baseres på synet på sjangre som produkter av tekstlige eller språklige regelmessigheter, ses sjangre i dag i sammenheng med regelmessigheter i sosiale aktiviteter. I et pragmatisk perspektiv er sjangre en instans som koder kontekstuelle forventninger og ikke bare dukker opp i forhold til litterære tekster, men blir en viktig del av tekst- og språkvitenskapen (ibid.).

Nyere sjangerstudier holder fast ved forståelsen av sjangre som 'diskurstyper' karakterisert av likheter i form og innhold, men knytter de lingvistiske og materielle likhetene til regelmessigheter i sosiale aktiviteter: "(...) the new term 'genre' has been able to connect a recognition of regularities in discourse types with a broader social and cultural understanding of language in use." (Freedman & Medway 1994, 1). Sjangre er et sett konvensjoner som begrenser meningsproduksjon og –tolkning. Ved å bruke ordet 'begrensning' mener John Frow (2006) at sjangre strukturerer og former produktiv meningsskaping. Sjangerstrukturer

både muliggjør og begrenser mening og er en grunnleggende forutsetning for meningsproduksjon. Sjangerteori bør dreie seg om hvordan mening produseres i skrift, tale og tekst og hvordan de på denne måten strukturerer diskurser.

That is why genre matters: it is central to human meaning-making and to the social struggle over meanings. No speaking or writing or any other symbolically organized action takes place other than through the shapings of generic codes, where 'shaping' means both 'shaping by' and 'shaping of': acts and structures work upon and modify each other (Frow 2006, 10).

Her legges det vekt på sosiale og situasjonelle perspektiv, og sjangre defineres ikke ut i fra struktur og form alene, men ut i fra de handlinger de er ment å utrette. Nyretorikerne forstår sjangre som måter å kommunisere på, som funksjonelle sosiale handlinger som formes i og påvirkes av sosial aktivitet og av situasjonen de brukes i (Freedman & Medway 1994, 1-2). Denne forståelsen belyses hos Carolyn Miller i artikkelen "Genre as Social Action" fra 1984 som jeg kommer tilbake til. Før jeg kommer så langt ser jeg nærmere på tekst- og sjangerbegrepet i lys av situasjons- og kulturkonteksten de deltar i.

Tekstvitenskapens forskningsområde er teksten, og den gir i denne sammenhengen viktige perspektiver på hvordan tekster, og etter hvert sjangre, oppstår, etableres og omformes i kulturfellesskapet på grunnlag av kulturelle og sosiale konvensjoner (Grüters 2011, 109). Berge (2008) avgrensar tekstbegrepet mot ytringsbegrepet idet han skiller mellom to typer ytringer. Den første typen ytring kan bare forstås ut fra den *situasjonskontekst* den skapes i, den er unik og hender bare én gang, mens den andre typen i større grad forutsetter en *kulturkontekst* for å bli forstått. Slike ytringer er *typifiserte*, noe som innebærer at de blir kategorisert i kulturen og markeres som sjangre. Det er disse ytringene som kalles *tekster* og altså formuleres ut fra kulturelle konvensjoner som legger grunnlaget for den tekstlige forståelsen (Berge 2008, 44). Berge tillegger deltakerne, og kulturen de er en del av, ansvaret for om en ytring får verdi og status som tekst eller ikke. «Tekster er ytringer som deltakerne i en viss kultur gir en spesielt avgrenset status eller verdi, der det i kulturen er utviklet tekstnormer som avgjør hvilke ytringer som gis tekstverdi, og hvordan slike tekster ordnes» (ibid.). Viktig i denne sammenheng er at Berges definisjon etablerer et begrep om tekst som både innebefatter teksters *normative* og *dynamiske* dimensjon (Grüters 2011, 102), noe jeg kommer tilbake til, men først ser jeg litt nærmere på begrepene *tekstnorm* og *tekstverdi*.

I kulturkonteksten blir visse ytringer tillagt en bestemt *tekstverdi*, og en forståelse for hvilke ytringer som får tekstverdi og hvilke som ikke får det er en del av kulturforståelsen eller

kulturdannelsen og er organisert som *tekstnormer*: «Tekstnormene er kriterier for å bedømme tekstverdien til en ytring. Stabile tekstnormer etableres som kulturens sjangre.» (ibid.). For at en ytring skal tillegges tekstverdi må den anerkjennes som tekstlig i en spesifikk situasjonskontekst og inneha formelle tekstlige trekk som en begynnelse og en avslutning, være fortellende, forklarende eller argumenterende og være forståelig for brukerne av den. Tekster er normativt bestemte størrelser som ikke innehar andre egenskaper enn det deltakerne i kulturen tillegger dem, de er kulturskapt fenomen og gjenstand både for forhandlinger og konflikt (ibid., 45). En forståelse av tekstnormene innebærer en forståelse av det kulturelle landskapet normene etableres og virker i. For at en ytring skal etablere seg som tekst må det ligge en repetitiv kommunikativ situasjon til grunne som skaper et motiv for ytringen, og som anerkjennes av kulturfellesskapet ytringen inngår i. Prosessen går ut på at tekstnormer først etableres og så konvensjonaliseres som tilgjengelige sjangre. Miller (1984b) legger opp til et sosialt og retorisk perspektiv på tekst- og sjangerutvikling og tillegger kommunikasjonssituasjonen stor verdi. Hun kaller behovet som skapes i den retoriske situasjonen for en «tvingende nødvendighet» hos et individ som senere naturaliseres i kulturkonteksten og blir tatt for gitt som en del av den språklige samhandlingen (ibid., 49).

Deltakerne i tekstkulturen møter teksten med forventninger som over tid kan bli mer eller mindre stabile tekstnormer. Disse forventningene er bestemt av og integrert i en kulturkontekst, og fordi kulturkonteksten endres over tid, endres også forventningene. Samspeillet mellom den normative og den dynamiske dimensjonen i tekstene blir synlig idet forventningene, og dermed tekstnormene, endres. Forventningene er forholdsvis stabile når det gjelder hvordan en tekst kan leses, forstås og gjenkjennes innenfor en viss kulturs ramme, samtidig som deltakerne og tekstene sammen utgjør et lese- og fortolkningsfellesskap som utfordrer, videreutvikler og redefinerer vel etablerte tekstnormer innenfor en gitt kulturramme (Grüters 2011, 102). Kulturen fungerer ikke som en statisk *forvalter*, men heller som en dynamisk *forhandler* av tekstnormene. E-posten, bloggen og andre digitale tekster er eksempler på at ny teknologi og interaksjonsmuligheter deltakerne imellom kan føre til at tekstnormer og -forventninger utvikles, og viser at tekstkulturen er en dynamisk prosess (Berge 2002b, 12).

Berge beskriver sjangrene som «kulturelt skapte, normativt forankrede, typifiserte handlinger og handlingsmønstre som er formidlet gjennom ulike medier med ulike meningsskappingsressurser (f.eks. språket), det være seg snakking, verbalspråklig skrijving, å

tegne, skape hypertekster, eller ved ulike gester og fakter» (Berge 2002a, 234).

Sjangerbegrepet kobles til tekstnormbegrepet idet sjangrene representeres eller materialiseres som tekster (ibid.). Sjangerbegrepet er derimot ikke en entydig definert merkelapp for tekstformer og i et utviklings- og endringsperspektiv der «nye» sjangre skapes må begrepets dynamiske dimensjon framheves. Helge Jordheim (2008) understreker hvordan sjangrene er historiske størrelser, dynamiske, i endring, og hele tiden underlagt *sjangerforhandlinger* som kjennetegnes av det evige samspillet tekstene er en del av (Jordheim 2008, 190-192).

Sjangerkonvensjonene er kulturelt og historisk situert og endres dermed i takt med den historiske utviklingen generelt. Ser en på digitale sjangre som e-posten og bloggen blir utviklingen innen medier og teknologi særlig relevant for etableringen av nye måter å skrive tekster på og dermed for tekst- og sjangerforventninger i fortolkningsfellesskapet. Tekster faller ikke automatisk inn under en sjanger, men *deltar* i den og problematiserer den slik at forestillingene om hvordan en tekst skal se ut ikke er endelige (Grüters 2011, 105-106).

Jacques Derrida uttrykker det slik: (...) a text would not *belong* to any genre. Every text *participates* in one or several genres, there is no genreless text, there is always a genre and genres, yet such participation never amounts to belonging.” (Derrida 1980, 230. Her fra Frow 2006, 27-28). Tekster og sjangre eksisterer side om side i et ustabil forhold selv om dette forholdet kan til ulike tider kan forstås som mer eller mindre stabilt. En tekst kan forstyrre sjangerforventningene en har til den, men disse forventningene er likevel med på å forme måten teksten leses på, og eventuelt hvordan forventningene endres (Frow 2006, 28). Derridas skille mellom tilhørighet og deltakelse er et viktig poeng, samtidig vil tekster alltid inngå i et rammeverk, i en sjanger, og gjensidig bli påvirket av og påvirke dem (ibid.).

Sjangerprinsipper må derfor framstilles i etterkant av, og i samspill med teksters tilblivelse, ikke i forkant som en tvungen normativ skriveramme. Tekster oppstår ikke i et kulturelt eller historisk vakuum, men kobler seg på en eksisterende tekst- og sjangertradisjon som påvirker både forfattere og lesere i møtet med tekstene. Sjangrene representerer i så måte både en autoritativ og dynamisk tradisjon (Grüters 2011, 104-105), og samspillet mellom det etablerte og det nye kan bidra til at konvensjonene endres.

Tekster har alltid en historisk og kulturell referanse som hvis de reduseres til autonome, enhetlige og lukkede systemer mister sin kommunikative verdi: tekster har en avsender, en mottaker og et budskap. Dette innebærer også en forståelse av sjangrene som kommunikasjonsmodeller som er tenkt å ivareta og holde fast ved tekstens historiske kontekst, ved forfatterintensjonen og ved leserens reaksjoner, og i nyere sjangerforskning

plasseres sjangrene i en videre kommunikasjonsteoretisk sammenheng⁴ (Jordheim 2008, 193). Tidligere nevnte Carolyn Miller plasserer sjangerbegrepet innenfor en retorisk og sosialt basert situasjonskontekst og definerer blant annet sjanger slik: "Genre viser til en konvensjonell diskurskategori basert på en omfattende typifisering av retoriske handlinger. Som handling får sjanger mening fra situasjonen og den sosiale konteksten den oppstod i." (Miller 2001 [1984b], 32).⁵ Ifølge Miller selv har hun et "etnometodologisk" perspektiv på sjangerbegrepet som betyr at hun tar utgangspunkt i faktisk menneskelig praksis og i det hun kaller "de facto-sjangrene", de sjangrene det finnes navn på i hverdagspråket⁶ og som har oppstått som resultat av sosiale behov (ibid). Millers sjangerforståelse baseres på forestillingen av en "retorisk situasjon", som et "kompleks av personer, hendelser, objekter og relasjoner som et "påtrengende problem [*exigence*]" som kan avhjelpest gjennom formidling i en diskurs" (ibid.). Begrepet *exigence*, eller det påtrengende problem, spiller på antikkens begrep om *kairos*, og handler om å gripe ordet til rett tid og på rett måte (Jordheim 2008, 194). Miller bruker begrepet for å illustrere hvordan mennesker reagerer på eller handler innenfor bestemte retoriske situasjoner og understreker at det ikke er snakk om noe materielt eller objektivt, men "en form for sosial kunnskap, en gjensidig skaping av objekter, hendelser, interesser og hensikter" som skaper et "motiv", en grunn for taleren eller skriverens ytring (Miller 2001 [1984b], 26). I dette perspektivet blir litterære tekster en reaksjon på en spesifikk retorisk situasjon og tekstens sjanger blir "et sammenkoblingspunkt av intensjon og effekt, et aspekt ved sosial handling." (ibid., 21). Sjangeren kobles ikke lenger til formelle trekk i teksten, men til dens funksjon som svar på en retorisk situasjon. Det er den retoriske situasjonen og dens iboende påtrengende problem og tekstskaperens svar på det som avgjør tekstens sjanger (Jordheim 2008, 196). Nyretorikkens sjangerforståelse, som Miller er en representant for, kan gi en presis beskrivelse av forholdet mellom tekst og kontekst, mellom situasjon og intensjon som danner en beskrivelse av en rekke typifiserbare og repeterbare trekk (ibid., 197). Sjangre er altså produkter av en retorisk situasjon, de er: «tilbakevendende retoriske situasjoner» og «typifiserte retoriske handlinger» (ibid.).

⁴ Hos nyretorikere som for eksempel Carolyn Miller (1984b).

⁵ Her fra Kjell Lars Berges oversettelse i *Rhetorica Scandinavica*. Tidsskrift for skandinavisk retorikkforskning, 18 (2001), s. 19-35.

⁶ Hun nevner anbefalingsbrevet, brukermanualen, rapporten og forelesningen som eksempler på slike sjangre.

Miller inntar et teksteksternt perspektiv som innebærer å se regelmessigheter i sosiale og retoriske situasjoner som avgjørende for sjangerbeskrivelsen. Hun hevder den tekstorienterte sjangerforståelsen mangler en praksisorientert kulturteori, og er opptatt av at sjangerdrag vokser fram og ut av repetitive situasjoner eller bestemte, mer eller mindre stabile, mønstre i kulturkonteksten. Hos Miller tilsvarer sjangre typifiserte og semiotisk medierte handlinger i en etablert kulturkontekst (Berge & Ledin 2001, 10). Et beslektet perspektiv finnes hos Thomas Luckmann som hevder sjangre etableres som løsninger på kulturkonteksten eller – situasjonens kommunikative problem:

The elementary function of communicative genres in social life is to organize, routinize and render (more or less) obligatory the solutions to recurrent communicative problems for which such solutions are socially established and deposited in the social stock of knowledge tend to be those which touch upon the communicative aspects of those kinds of social interaction which are important for the maintenance of a given social order. [...] In general one may say that, at any particular time in any particular society, the repertoire of communicative genres constitute the 'hard core' of the communicative dimensions of social life (Luckmann 1992, 228-29).

I Luckmanns forståelse utgjør sjangrene ikke bare representasjoner av typifiserte handlinger i en gitt kulturkontekst, men kulturkonteksten selv. Både Luckmann og Miller tillegger altså kulturkonteksten stor verdi, men Miller er også opptatt av hvordan situasjonskonteksten er avgjørende for sjangerbegrepet. Det påtrengende problem er «et sosialt motiv» som «innebærer å basere den på de typiske felles retoriske handlingene tilgjengelige på et gitt tidspunkt i historien og kulturen» (Berge & Ledin 2001, 11-12). Sjangre kan forstås som kulturelle ressurser og gjennom å forstå sjangrene kan en få tilgang til, eller bli medlem av en sosial gruppe. I nyretorikken blir situasjonskonteksten og den reelle samhandlingssituasjonen viktig og dette innebærer at sjangerbegrepet blir et mer dynamisk og fleksibelt begrep (ibid.). Miller understreker sjangrenes kommunikative og sosiale betydning og ser sjangrene som:

(...) en spesifikk, og viktig, samfunnskonstituent, et grunnleggende aspekt ved den kommunikative strukturen i samfunnet, en av de maktstrukturer som institusjonene utøver. Genrer kan vi forstå spesifikt som det aspektet ved situert kommunikasjon som er i stand til reproduksjon, som kan manifesteres i mer enn én situasjon, mer enn ett konkret tids-rom. En genres regler og ressurser tilbyr sender- og mottakerroller som kan reproduseres, sosiale typifiseringer av gjentatte sosiale behov eller påtrengende problem, topiske strukturer (eller «trekk» og «steg»), og måter å indeksere en hendelse i retning av materielle vilkår, gjennom å omdanne dem til rammer og muligheter. Ved å representere å intervenere i tid og rom, blir genren noe som determinerer retorisk

kairos – et middel som vi bruker for å gi mening til en situasjon i rom-tid og forstå de mulighetene situasjonene tilbyr (ibid., 18).

Hennes sjangerforståelse bygger på retorisk praksis, på de diskurskonvensjonene som i samfunnet etableres som samhandlingsmåter og som endres, utvikles og forsvinner ettersom disse konvensjonene ikke er endelig fastlagt. Sjangre er retoriske handlinger som gjennom den situasjonen de etableres i, og gjennom den sosiale konteksten situasjonen oppstår i, får mening. Sjangre er altså meningsfulle handlinger og retoriske redskap som formidler private intensjoner og sosiale påtrengende problemer, og som kobler det private med det offentlige og enkelttilfellet med det som gjentas (Miller 2001 [1984b], 32).

Jordheim understreker også at sjanger handler om intensjon i den grad forfatteren velger å skrive innenfor en bestemt sjanger og gjennom denne kommunisere med sin leser. Sjangerintensjonen gir uttrykk for forfatterens tekstlige ambisjon som kan bli mer eller mindre vellykket og som inngår i et samspill med andre deler av sjangermaterialet, og sjangerkonvensjonene. Jordheim argumenterer for et skille mellom *sjangerintensjoner* og *sjangerkonvensjoner* for å synliggjøre at det finnes rom for *sjangerforhandlinger* i alle tekster:

Skal vi beskrive sjangeren som tekstfunksjon, må vi ta i betraktning at den aldri bare utgjør et intensjonalt middel for kommunikasjon, men også et sett av konvensjonelle regler, strukturer og grenser som virker inn på teksten. Det er ingen nødvendighet at det finnes en motsetning mellom de intensjonelle og de konvensjonelle elementene i en tekst, men det kan ofte være det (Jordheim 2008, 210).

Deler av en tekst, for eksempel tittel og undertittel, kan være med å plassere den innenfor en sjanger, mens konvensjonene som gjør seg gjeldende ellers i teksten kan trekke i en annen retning. Forfatteren kan velge å holde seg innenfor en sjangers gitte konvensjoner som legger visse føringer for tekstens form og innhold, men han kan også velge å bryte med disse konvensjonene og bevege seg over i en annen sjanger. Det kan altså være motsetninger mellom sjangerintensjoner og sjangerkonvensjoner, det vil si at teksten inneholder et sjangermateriale som i seg selv er motsetningsfylt og sjangerforhandlinger oppstår i et forsøk på å minimere disse motsetningene. Begrepet *sjangerforhandlinger* peker på sjangrenes sosiale og dynamiske forankring og på at «sjangerkomponenten i en tekst (...) ikke er gitt en gang for alle og heller ikke nyter den klassifikatoriske entydighet som den ofte blir tilskrevet, men hele tida er objekt for forhandlinger, som dels utspiller seg i teksten selv, dels i lesningene av den.» (ibid., 212). Karakteristisk for forhandlingsbegrepet er at det er en gjensidig prosess der intensjoner og konvensjoner gjensidig påvirker hverandre og skaper

forskyvninger og endring i en dynamisk prosess der tekst, kontekst og intertekst fungerer sammen. Prosessen forblir åpen og skaper nye sjangerforhandlinger mellom tekst og kontekst, mellom intensjoner og konvensjoner i og utenfor teksten (ibid., 212-213). Begrepet 'sjangerforhandlinger' innebærer også et sosialt perspektiv på sjangerutvikling. Sjangre konstitueres i et sosialt fellesskap og må forstås ut fra sin sosiale dimensjon. Behovet for å etablere en teksttype som en sjanger oppstår idet det finnes et behov for en benevnelse for fenomenet i fortolkningsfellesskapet: «[W]hen a type of discourse or communicative action acquires a common name within a given context or community, that's a good sign that it's functioning as a genre» (Miller & Shepherd 2004). Carolyn Miller og Dawn Shepherd forklarer etableringen av nye sjangre, som bloggen, ut i fra endring i en dynamisk og sosial kontekst (Grüters 2011, 109).

Nye sjangre og medier oppstår ikke i et vakuum, men utvikles som resultat av teknologisk utvikling og sosial og kulturell endring. Begrepet *remediering* betegner prosessen der ny teknologi og nye medier omformer og videreutvikler kjente former og uttrykk fra eldre sjangre og hvordan disse reaktualiseres som representasjons- eller uttrykksformer i nye medier (ibid., 107), som tar i bruk det eldre medier har representert. Denne prosessen viser også hvordan mediene er avhengige av hverandre:

Remediation as the mediation of mediation. Each act of mediation depends on other acts of mediation. Media are continually commenting on, reproducing, and replacing each other, and this process is integral to media. Media need each other in order to function as media at all (Bolter, Grusin 2001, 55).

Avismediet er et eksempel på remediering som et resultat av den digitale nettutviklingen. Papiravisens uttrykksmåte generelt, og nyhetsartikkelen spesielt, remedieres i dag i stadig nye former: i nettavisen, på tv, nett-tv og i blogger og sosiale medier. E-posten er en åpenbar videreutvikling av papirbrevet, men i et videre perspektiv er personlige uttrykksformer kjent fra brevet, dagboka, selvbiografien og bekjennelsen remedierte i moderne medier som personlige blogger og sosiale medier. Selvframstillingsstrategiene som kjennetegner de eldre sjangrene er plassert inn i en ny mediekontekst, men de er lett gjenkjennelige i de nye sjangrene (Grüters 2011, 108). Brevets utvikling er et eksempel på hvordan en tekstsjanger endres i takt med sosial bruk og teknologiske forutsetninger.

2.2. Brevet

2.2.1. Brevet i utvikling

I dag er brevet, og især det personlige og uformelle, en fri og tilgjengelig tekstform som stiller få krav til skribenten. Tidligere var derimot det å skrive brev sett på som en kunst og forbeholdt de få innvidde. Brevidealet går fra å være dominert av den bundne, formelle formen, til en friere skrivekultur. Både i antikken og i middelalderen var den klassiske retorikken brevets ideal. Utgangspunktet for brevskrivningen var at brev egentlig var tale og derfor måtte utformes etter talens prinsipper, brevene ble også lest høyt noe som gjorde den retoriske utformingen effektiv. Brevene fra denne perioden var åpne og offisielle, selv om de ofte var adressert til én bestemt person (Hansson 2003, 32). Eksempler på kjente greske brevforfattere er Platon og Epikur, og senere Cicero, fra den romerske antikken.

Vennskapsbrevet, eller *genus familiare* var kjent som brevform allerede i denne perioden. Cicero skiller mellom enkle brev med faktiske opplysninger og brev som uttrykker avsenderens sinnsstemning, som kan være intime og humoristiske, eller mer alvorlige (Brøyn 1996, 14) Brevene hans kjennetegnes av direkte tiltale og bruk av retoriske spørsmål og representerer en mindre formell brevstil med innslag av spøk og ironi. Cicero ble ansett som en mester i retorikk og stilen hans ble et forbilde for brevskrivere etter han. Alle var derimot ikke like begeistret og frontet en strammere, mer formell brevstil. Brevskrivningen i antikken preges på den ene siden av strenge konvensjoner og på den andre siden av en friere skrivemåte som minner om den essayistiske. Sjangerbrudd og sjangerblanding var altså et trekk allerede fra starten (Aamotsbakken 2008, 49), selv om den klassiske retorikken var klart dominerende.

Før brevskrivning ble en kunstform i middelalderen fantes det greske og romerske lærebøker som omtalte brevets retorikk. Den eldste romerske læreboka er skrevet av Julius Victor som skiller mellom offisielle brev og privat- og familiebreve (Grepstad 1997, 219). At brevkunsten, *arts dictaminis*, ble utviklet i Sør- og Mellom-Europa skyldtes i stor grad behovet for kommunikasjon på tvers av by- og landegrensene. Urbanisering og byutvikling førte til sosial differensiering og spesialisering og førte til at skriften og brevet ble stadig viktigere. Bologna ble hovedsete for brevlæren, spesielt læren om offisielle brev. Den offisielle muntlige kommunikasjonen blir erstattet med skriftlig, for eksempel i avtaler og attester. Forvaltning og administrasjon vokser fram og behovet for skriftlig kommunikasjon øker. Større geografiske avstander og mer reising mellom byer og land spiller også en viktig rolle. Den

personlige kontakten mellom folk blir også stadig oftere erstattet med skriftlig. Kristendommens utbredelse i Europa påvirker også skrift- og brevkulturen, skriftkyndige innenfor kirkesamfunnene skrev blant annet lister og notiser over bøker og inventar i kirkens eie. Gavebrev fra konger til kirkesamfunn er eksempler på etterlatte brev fra denne kulturen. Brevbøker med formuleringer for hvordan ulike brev skulle skrives, såkalte mønsterbrev, ble utbredt som en konsekvens av brevkunsten. Den klassiske retorikken dominerte fremdeles og det ble utviklet faste formuleringer for offisiell brevskrivning (ibid., 219-223). Brevet var viktig også i juridiske og økonomiske sammenhenger og offisielle brev fikk etter hvert betegnelsen *diploma*. Det eldste norske diplommet som er bevart er fra baglarkongen Filippus Simonsson fra rundt år 1210. Det er publisert i *Diplomatarium Norvegicum* sammen med over 20 000 andre diplom. Der finnes både kongebrev, biskopbrev, lagmannsbrev og bondebrev (Andersen 2001, 73). Under renessansen ble stillelesning av brev trolig vanligere enn høytlesning, men brevene var ikke private, de var ikke forbeholdt adressaten, men ble ofte skrevet av og sendt videre. I stedet for å definere brevet som en tale, hevdes det i denne perioden at brevet er en «samtale med en fraværende person». Brevteorien var derimot fremdeles påvirket av den klassiske retorikken og det antikke idealet som fikk en oppblomstring i denne perioden, og arbeidet med å gjenreise brevets retoriske glans ble viktig (Hansson 2003, 32).

Det personlige brevet som nærmest var fraværende i middelalderen, skulle i århundrene som fulgte bli den viktigste brevformen. Vennsaps- og familiebrevet ble igjen en del av brevlæren da Erasmus innførte det som en fjerde brevsjanger ved siden av de tre klassiske retoriske talesjangrene (ibid.). Opprettelsen av offentlig tilgjengelige postlinjer var en viktig materiell forutsetning for et nytt syn på brevskrivning og ble et populært kommunikasjonsmiddel da de ble opprettet på begynnelsen av 1600-tallet flere steder i Europa. Postforsendelser var derimot dyrt og forbeholdt en overklasse som også skulle prege den europeiske brevstilen i årene framover. På 1600-tallet ble brevet forsøkt løsrevet fra den strenge retoriske rammen og Stina Hansson (1988, 2003) hevder normene som ble utviklet i Frankrike i denne perioden resulterte i det moderne borgerlige brevet (ibid.). Den franske brevstilen spredte seg i hele Europa og var dominert av den aristokratiske overklassen. Det utviklet seg et litterært og kulturelt miljø blant franske adelsmenn og -kvinner, en salongkultur med konversasjon og høytlesning av brev som ble stilbetydende for hele Europa. Det nye stilidealet *la negligence*, bygget på det naturlige til fordel for det kunstige, og anså den klassiske retorikken som regelbundet og skadelig for brevkunsten og den personlige

uttrykksmåten. Det *naturlige* betydde den konversasjonsstilen som preget det adelige miljøet og som var vanskelig, og derfor snarere *unaturlig*, for utenforstående å tilegne seg. Noe som også var meningen idet overklassen fryktet den voksende borgerklassens inntog i det kulturelle miljøet. Målet i de franske brevbøkene fra denne perioden er å frigjøre brevet fra den tvungne retoriske komposisjonen, men mønsterbrevene leserne oppfordres til å imitere skiller seg ikke mye fra tidligere brev. Den franske brevteoriens forsøk på å kvitte seg med regelretorikken lykkes ikke helt, noe begreper som stilistikken er eksempel på. En ville bryte med det regelrette, skolerte brevidealet, fordi kunsten ikke kunne begrenses av regler, men det retoriske idealet fortsatte å dominere (ibid., 33-35). Det naturlige overtok likevel mer og mer for det retoriske skriveidealet og preget brevstilen i århundrene som fulgte. På 1800-tallet mister brevteorien relevans og det romantiske idealet overtar. Oppmykningen av regelkomposisjonen bidro til å styrke det personlige brevet som brevform og sjanger og gjorde datidas brevromaner til populærlitteratur. Romantikkens brev ble lest som fiksjonslitteratur, som kunst, og tok opp i seg periodens litterære impulser. Inderliggjøring av jeg-et og av naturen, det subjektive, intime og sjelelige er romantiske tendenser som passet godt i den personlige brevformen (Aamotsbakken & Knudsen 2008, 105, 136). Den romantiske forfatteren ble genierklært og guddommeliggjort og tekstene hans, spesielt dikt og brev, ble sett på som uttrykk for hans personlighet. Forfatteren opplevde seg selv som en unik personlighet og kunsten hans ble derfor original fordi den brøt med tradisjonelle normer. Det nye idealet ble overskridelse av estetiske grenser (Andersen, 2001, 164).

Romantikkens ideal kan sies å fremdeles prege brevsjangeren. Det personlige brevet karakteriseres av en subjektiv henvendelsesform og et nært forhold mellom avsender og mottaker. I dag har det elektroniske brevet i stor grad overtatt for papiret, og selv det har flere særegne trekk, remedieres brevets viktigste kjennetegn og funksjoner i e-posten. Remediering innebærer også at nye medier og sjangre virker tilbake på de eldre sjangrene og påvirker hvordan de oppfattes og brukes i kulturfellesskapet. E-posten har i stor grad overtatt for papiret både i forhold til formell og uformell kommunikasjon, som betyr at det tradisjonelle brevet blir mindre brukt, men derfor også at det blir en sjelden vare. Sjeldenheten øker dets verdi og autensitet, både på grunn av papirets lange historie og fordi forsendelsen krever mer av avsenderen enn det e-posten gjør. Å motta et personlig brev i posten er ikke en selvfølge i dag, og de intime assosiasjonene forbundet med det analoge brevet er nok ikke overført til det elektroniske riktig ennå. Forventningen om autensitet og

intimitet er fremdeles tettere knyttet til det personlige brevet enn til e-posten, selv om den har rukket å bli en gammel digital kanal, tatt i bruk allerede i 1982 (Furu 2013, 98).

2.2.2. Brevets form og funksjon

Brevsjangeren er en allmenn sjanger, alle som kan skrive har skrevet et brev. Den personlige tonen og narrative strukturen som kjennetegner brev er oppnåelig og tilgjengelig for de aller fleste, og brevet stiller ikke strenge litterære krav til skriveren på den måten andre, mer krevende, tekster gjør. Den muntlige og personlige tonen som ofte forbindes med brev er med på å gjøre sjangeren folkelig og håndgripelig også for oss som ikke er forfattere, for i forhold til brevet er vi alle forfattere. Brevet er alminnelig og utbredt og utgjør, sammen med e-posten, den mest leste litteraturformen. For i forhold til brevet er vi også alle lesere (Jørgensen 2005, 7). Det er den kommunikative funksjonen som først og fremst markerer brevet som sjanger og brevskrivning som en sosial handling:

The genre of letters is defined partly by the functions of communication which letters serve. Like most genres, letters may contain element of other genres; letters may include poetry and narrative; they remain as letters and as a distinct genre in terms of the purposes they serve, rather than purely in terms of form (Barton 2000, 9).

Et brev er kort sagt en skriftlig henvendelse, en kommunikasjon mellom en avsender og en mottaker. Partene i brevkorrespondansen spiller en stor rolle når det gjelder å definere brevet fordi forholdet mellom dem påvirker brevet form og språk, og om brevet i det hele tatt blir besvart. Brev kommer i mange forskjellige varianter, forretningsbrevet, kontraktsbrevet, vennebrevet, kjærlighetsbrevet og fiktive brev som inngår i romaner. Det sendes ikke alltid i posten, eller i det hele tatt, men kan publiseres i aviser, tidsskrifter og bøker. Begrepet *brev* omfatter altså mange ulike tekstvarianter og gjør det vanskelig å snakke om det som en egen sjanger. På den andre siden er skillet mellom for eksempel privatbrevet og det formelle brevet avgjørende for hvordan avsender og mottaker forholder seg til formelle og innholdsmessige forventninger, og derfor er det vanlig å skille mellom ulike *brevsjangre*, med det personlige brevet og det formelle brevet som hovedsjangre (Brøyn 1996, 10).

Brevet har flere formelle trekk som påvirker sjanger, form og innhold. Elementer fra den retoriske tradisjonen og brevkunsten er fremdeles en del av moderne brevets disposisjon:

salutatio, exordium, narratio, petitio, conclusio og en markert *exodus* (Lund 2004, 18). En fast del av de aller fleste brev er en *salutatio*, en formell hilsen til en (navngitt) mottaker: *Kjære NN*. Brevets neste del er ofte en *exordium*, en innledning som fanger mottakerens oppmerksomhet og skaper velvilje. Videre følger ofte brevets hoveddel, *narratio*, fortellingen eller saksframstillingen, som sier mottakeren noe om avsenderens grunn for å skrive brevet. *Petitio* betyr søknad eller bønn og representerer et ønske eller krav til mottakeren, og ofte er kravet at mottakeren leser brevet og svarer på det. Avsenderen kan til slutt oppsummere og konkludere i forhold til saksforholdet før hun avslutter brevet i en markert *exodus*, et «fra» eller en «hilsen». Brevet kan ha færre eller flere trekk avhengig av form og funksjon, men det viktigste trekket ved brevet som sjanger er at det er en målrettet henvendelse sendt fra en avsender til en mottaker. Anne Katrine Lund (2004) definerer dermed brevet slik:

Et brev er en nedskrevet målrettet henvendelse, der sendes fra en (eller flere) afsendere til en (eller flere) modtagere (her avgrænset til privatpersoner), og som i princippet helt eller delvist følger dispositionen *salutatio, (captatio benevolentiae), exordium, narratio, petitio, conclusio* og avsluttes af en markert *exodus*. Forsendelsesformen kan være både elektronisk og varetaget af postvæsenet eller andre lignende tjenester (Lund 2004, 19).

David Barton (2000) knytter brevet til begrepet *deixis* som betyr henvisning, og som innebærer at brevskriveren refererer til person, tid og sted, og ofte også til skrivesituasjonen: "Letters have particular illocutionary force: the existence of the letter itself has meaning in addition to the content and, in a reflexive way, reference is often made within the letter to the existence of the letter itself." (Barton 2000, 7). Brevskriveren daterer brevet øverst i datolinjen eller indikerer i selve teksten når det ble skrevet. Tiden kan også markeres gjennom en forståelse av perioden mellom sending og mottakelse. Stedet hvor brevet er skrevet kan inngå som en del av datolinjen, men det kan også indikeres i selve teksten, det samme kan mottakerens sted. Brevskriveren markerer seg som et tekstlig *jeg*, men også ved å signere brevet i *exodus*. Mottakeren er til stede som navnet etter *Kjære* og i form av et *du* i selve brevt teksten. Flere av disse elementene får ikke bare betydning for brevets form, men også for innholdet. Det underforståtte som ofte kommer til uttrykk i brev som en konsekvens av en nær relasjon mellom avsender og mottaker er en *innholdsform* som kan knyttes til sjangeren. Begrepet *innholdsformer* er elementer som opptrer såpass regelmessig at de oppfattes som sjangertrekk og gjør brevet gjenkjennelig som teksttype. Brevsjangeren er ikke lett å definere, men den kan defineres. Det er innholdsformene som gjør brevet gjenkjennelig som teksttype

og som gjør brevet identifiserbart i forskjellige kontekster. Brevet og brevsjangeren er ikke en fastlåst form, men påvirkes av tid og sted, og av andre sjangrer den tar opp i seg eller som den selv inngår i, som romanen (Jørgensen 2005, 16-17).

2.2.3. Formelle og personlige brev

Det formelle står i et motsetningsforhold til det personlige, og slik er det også med brev. Det formelle brevet er ofte offisielt, saklig og upersonlig. Det har en klar avsender og mottaker, men i motsetning til det personlige brevet er det ikke en nær relasjon mellom dem. Formelle brev kan være lukkede (forseglet), halvåpne, det vil si henvendt til en bestemt krets, eller helt åpne, for eksempel brev som er henvendt til offentligheten eller brev fra en krets av borgere henvendt til en myndighet. Personlige brev som opprinnelig var beregnet på en leser, kan offentliggjøres ved at de publiseres eller plasseres i aviser eller romaner fordi de har allmenn eller litterær verdi. Forfatterbrev eller brev fra historiske perioder er eksempler på slike brev. Brevets funksjon påvirker valg av form og uttrykksmåte. Lingvisten Karl Ermert identifiserer fire forfatterintensjoner i brevet: kontakt, saksframstilling, vurdering og oppfordring. En skriver brev for å innlede, ivareta, forbedre eller avslutte en sosial kontakt, for å greie ut om en sak eller vurdere den, eller for å oppfordre og appellere til mottakeren (Grepstad 1997, 219). Formelle brev skrives og sendes for å informere, argumentere og appellere. Kontaktfunksjonen, som er den viktigste i personlige brev, blir sekundær i det formelle brevet. Det formelle brevet var lenge den dominerende brevformen før privatbrevet ble den viktigste brevkategorien på 1700- og 1800-tallet. I dag brukes formelle brev som regel i yrkes- og markedssammenheng, som et bindeledd mellom det private og det offentlige. Ofte er det snakk om at en privatperson tar kontakt med et offisielt organ eller en institusjon, for eksempel kommunen eller banken, via brev, eller omvendt; det offentlige tar kontakt med privatpersonen. Språket i formelle brev er reservert og profesjonelt, og markerer avstanden mellom avsenderen og mottakeren. Forholdet mellom dem er offisielt eller profesjonelt og det personlige tones ned eller blir sekundært i forhold til saksforholdet. Mer fruktbart enn å bruke begrepsparet formell/uformell for å beskrive forskjellen mellom stilen i det formelle og personlige brevet kan være å se i hvilken situasjon brevet er skrevet. Hvis en betrakter brevskrivning som en sosial prosess, påvirker situasjonskonteksten brevets stil og språk. Begrepene engasjerende og distanserende vil være mer beskrivende både for avsenderens og mottakerens situasjonskontekst, og for det sosiale forholdet mellom dem (Persson 2005, 29).

Språket blir mer distansert, mer engasjert og personlig dess tettere relasjonen mellom aktørene i brevet er. Det personlige brevet skrives til og leses av nære venner, kjærester, foreldre. Den nære relasjonen mellom avsender og mottaker påvirker brevskriveren positivt på den måten at terskelen for å skrive blir lavere og språket blir mer familiært og intimt.

Mens det personlige brevet ofte er preget av en muntlighet er det formelle brevet utpreget skriftlig, presist og nøyaktig. Brevet har muntlige trekk og kan på mange måter likne den muntlige samtalen, men når alt kommer til alt tilhører både det formelle og det personlige brevet en skriftlig sjangertradisjon. Selv om brevet kan ha et muntlig uttrykk er det viktig å understreke at det er snakk om skriftlige tekster som har tatt opp i seg muntlige former.

Kristina Persson (2005) argumenterer derfor for at et gradert skille mellom skrift og tale i brev er mer hensiktsmessig enn et distinkt skille. Douglas Biber og Edward Finegan (1989) beskriver forholdet mellom muntlighet og skriftlighet slik:

It is possible to characterize particular genres as relatively literate or oral [...] However, there is no necessary correspondence between literal and oral characterizations, on the one hand, and the physical modes of writing and speech on the other. For example, personal letters are among the most involved and therefore 'oral' genres [...] even though they are written (Biber & Finegan 1989, 493).

Personlige brev sendes og mottas av personer i nære relasjoner og det språklige uttrykket blir følgelig betydelig mer subjektivt og intimt enn det objektive, nøkterne brevspråket i formelle brev. Privatbrevet er utviklet og brukt i nærmiljøet, i det private domenet, som er nært forbundet med talespråket og innebærer derfor en større grad av muntlighet enn det formelle brevet, og bærer preg av et samtaleideal som ikke er like framtrødende i det formelle brevet (Persson 2005, 26).

2.2.4. Forholdet mellom avsender og mottaker

I dialogen blir forholdet mellom tekstens subjekt og objekt opphevet. Det som framstilles gjennom dialogen oppleves som samtidig. Slik skaper dialogen fiksjon. Dialogen kan være ekte eller fiktiv. Det kan også brevet. Brevets form avhenger derimot ikke av om brevet er fiktivt eller ikke. Den klassiske forståelsen av brevsjangeren er at brevet er en dialog med en fraværende venn. Den tyske litteraturkritikeren Louis Rinsler hevder at brevet er en monolog som vil være en dialog. I motsetning til den reelle dialogen er personene i brevet fysisk adskilt fra hverandre, av skriftlig kommunikasjon, forskyving i tid mellom skriving og lesing, og

mellom lesing og svar. Avsenderen kjenner ikke til mottakeren situasjon når brevet blir mottatt og lest. Derfor blir faseforskyvningen mellom skriving og lesing brevets retoriske krise. Ofte blir løsningen et oppdiktet nærvær i teksten, som skaper illusjonen av en samtale. Mens den reelle dialogen er en samtale mellom to (likeverdige) parter, har avsenderen har brevet all makt. Brevskriveren styrer leseren og leserens oppfatning og vurdering av innholdet. Det utelatte, det som ikke skrives, blir dermed viktig (Grepstad, 1997, 219).

Brevet er en skriftspråksjanger, men det har interaksjonen til felles med talespråket. Privatbrevet utvikles og brukes ofte i nære relasjoner og i privatlivet, situasjoner som er tett knyttet til muntlig språk. Brevets ideal, samtalen, gjør også at brevet ofte oppfattes som en muntlig sjanger. Brevet er en skriftlig sjanger, men brevspråket søker ofte mot det en forbinder med talespråk. Elementer som turtaking og direkte tiltale er språklige avtrykk som peker på det dialogiske forholdet, slik kan brevet kan likne en langdistansesamtale (Persson 2005, 26). Barton (2000) definerer brevskrivning som en sosial aktivitet. Brevet må delvis defineres ut i fra dets kommunikasjonsfunksjon fordi brevskrivning ikke er en ensom prosess, men danner grunnlag for opprettelse og vedlikeholdelse av en interaksjon, en dialog, mellom to parter (Barton 2000, 7). Men brevet er i motsetning til den muntlige samtalen ikke synkron, men asynkron, og preget av en ikke-samtidighet. E-posten har tatt opp i seg papirbrevets kommunikative funksjon, avsender- og mottakerrolle, og deiktiske innholdsformer, og selv om det elektroniske brevet innebærer en større grad av samtidighet enn det tradisjonelle, er også det asynkrone elementet remediert i e-posten (Grüters 2011, 107).

Språket i brevet, diskursen, innebærer en ytringsutveksling mellom en brevskriver, et *jeg*, og en –leser, et *du*. Forholdet mellom jeget og duet i brevet er noe av det mest karakteriserende ved brevsjangeren. Brevets *jeg* har alltid, implisitt eller eksplisitt, et distinkt *du* som *jeget* står i relasjon til. Brevet er preget av det kommunikative båndet mellom brevskriver og –leser, det er forholdet mellom dem som skaper og strukturer mening i teksten. Adressaten plasserer seg alltid i forhold til sin adressat. En dialog kan oppstå dersom brevets *jeg* blir definert ut i fra forholdet til brevets *du*. Dialogen baseres på forholdet mellom de to, hvor nær relasjonen er, på felles minner og opplevelser (Altman 1982, 117-119). Avsenderen er avhengig av at mottakeren leser og besvarer brevet dersom korrespondansen, dialogen, skal realiseres. Brevdiskursen er avhengig av at mottakeren responderer derfor spiller adressaten en viktig rolle, hun både kan, og er forventet å ytre seg. Brevet er preget av at det er adressert og

skrevet til en bestemt person, brevskriveren skriver ikke til seg selv, eller til en ukjent leser, men til en adressat hun vil ha svar fra. Brevdiskursen er avhengig av adressatens svar.

It is the hallmark of epistolary language in general to make statements in order to elicit a response from a specific addressee. To write a letter is not only to define oneself in relationship to a particular *you*; it is also an attempt to draw that *you* into becoming the *I* of a new statement. (ibid., 122).

I dette perspektivet innebærer brevdiskursen ikke bare en utveksling av tekster mellom to distinkte individer, men også en veksling mellom roller (Leffler 2007, 58). Den opprinnelige adressaten blir i neste omgang avsenderen idet hun besvarer brevet, og den tidligere avsenderen blir mottakeren. Brevet innebærer en gjensidighet mellom et *jeg* og et *du* der rollene i løpet av korrespondansen byttes om. Dette byttet er avgjørende for at brevdiskursen skal fungere ifølge Janet Gurkin Altman (1982): «Such reciprocity whereby the original *you* becomes the *I* of a new utterance is essential to the maintenance of the epistolary exchange.» (Altman 1982, 117). Barton (2000) beskriver rollene deltakerne i brevkommunikasjonen inntar som del av en *literacy practice*, der begge parter hevder sin identitet i brevet. De reflekterer over, forhandler seg fram til, konstruerer og rekonstruerer sine identiteter i brevet, i kommunikasjonen. Derfor er brevet en samhandlingsform, en kommunikativ aktivitet som er avhengig av og påvirkes av de kommunikasjonsmidlene som er tilgjengelige, enten det er digitale hjelpemidler eller penn og papir (Barton 2000, 8-10).

Brevets diskurs er tett knyttet til tidsdimensjonen fortid – nåtid – framtid, og dobbeltheten blir også synlig i brevets tidsaspekt. Altman beskriver brevets temporalitet, det nåtidige, som både «pivotal and impossible» (Altman 1982, 122-123), relasjonen til nåtida er på en og samme tid avgjørende og umulig for brevdiskursen. Nåtida er det sentrale referansepunktet for brevskriveren, men når hun skriver om hendelser som ikke er en del av skrivningen i seg selv, om hendelser som har skjedd, er ikke disse samtidige med det skrevne. Brevskrivning innebærer en ikke-samtidighet mellom det som står skrevet i brevet og den hendelsen det blir skrevet om. Det nåtidige hos avsenderen blir det fortidige hos mottakeren, slutten i et brev blir åpningen i det neste (Jørgensen 2005, 16). Brevdiskursen er derfor fanget i umuligheten av en samtidig dialog (Altman 122-123, 129). Brevskriveren er klar over at hun skriver i nåtid der både fortid og framtid berøres. Hun skriver om hva hun har gjort, hva hun har opplevd, følt og tenkt, hvor hun er nå, hva hun håper på og tenker om framtida. Hendelsen brevskriveren forteller om vil alltid være avhengige av, og kan delvis også defineres ut i fra den tiden de skrives ned i (ibid., 122-124). Nåtidssdimensjonen skaper en følelse av umiddelbarhet og

spontanitet og plasserer leseren i medias res. Dette kan komme til uttrykk ved at brevskriveren referer til skrivesituasjonen. Det nåtidige er også preget av en orientering mot framtida, brevet blir skrevet til et du som idet hun leser det allerede befinner seg i «framtida». Når brevskriveren skriver brevet er framtida uviss, dette har betydning for følelsen av umiddelbarhet. Avsenderen uttrykker løfter, håp, forventning, intensjon og usikkerhet i forhold til framtida, men er bundet til en nåtid som ikke er den samme som mottakerens (ibid., 124-125).

Brevet er altså en mangfoldig sjanger med en lang historie, men karakteriseres av sin sosiale og kommunikative form, og av deiktiske referanser. Det er knyttet flere krav til språk og utforming til det formelle brevet, enn til det personlige, der avstanden mellom avsenderen og mottakeren er nærere og mer intim. Det personlige brevet er skrevet av et distinkt og personlig *jeg* som innebærer en tydelig subjektiv og intimiserende henvendelse, og som er remediert i flere digitale sjangre. Dessuten innebærer som sagt e-posten, men også bloggen og til dels sosiale medier som Facebook, et tidsoppsett og en tydelig referanse til avsender og eventuelt mottaker, en kjenner fra dagbok- og brevsjangeren. De nye mediene inviterer og legger til rette for en personlig skrivestil, men forskjellen er at de nettbaserte mediene, med unntak av e-posten, ikke er personlige eller private. For i motsetning til brevet og dagboka, publiseres tekstene og blir en del av en u håndterbar nettoffentlighet, noe som rimeligvis påvirker sjangerforventningene (Grüters 2011, 108) og innebærer at teksten er et resultat av bevisst konstruksjon. Både Miller & Shepherd (2004), Melberg (2007) og Serfaty (2004) understreker bloggens selvframstillende og performative aspekt. Før jeg kommer så langt ser jeg imidlertid på bloggmediets utforming og sjangerutvikling.

2.3. Bloggen

2.3.1. Hva er en blogg?

En blogg, eller en web-logg, er en nettside hvor en publiserer oppdaterte poster eller innlegg som En blogg, eller en web-log, er et multifunksjonelt verktøy som kan sammenliknes med personlig hjemmeside, e-post, chat og diskusjonsforum, uttrykksformer som tidligere dominerte nettinteraksjon og –diskurs. Samtidig er den også noe helt nytt idet den forbinder individuell, men offentlig framstilling med interaksjon og nettverk mellom flere ukjente lesere (Grüters 2011, 25). Oppdaterte, daterte blogginnlegg eller –poster organiseres i en omvendt kronologisk rekkefølge, slik at de nyeste innleggene plasseres øverst på siden. Andre viktige kjennetegn er arkiv, hyperlinker, dato, tagger, eller nøkkelord, og bloggroller med hyperlinker til andre blogger (Carroll 2010, 137). Under hvert innlegg er det ofte mulighet til å kommentere. På denne måten inviteres leseren til interaksjon, til deltakelse og er med å påvirke bloggens innhold. Gjennom å linke til andre nettsider og blogger deltar også bloggeren selv i sin egen bloggdiskurs. Kommentarfeltet bidrar til direkte responsmulighet, noe som ikke bare skiller bloggsjangeren fra andre nettbaserte uttrykksformer, og andre selvframstillende sjangre for den saks skyld, men som også utgjør bloggteknologiens største styrke. Bloggen oppleves som et personlig medium for bloggeren der hun kan uttrykke seg og skape sin egen digitale identitet. Karakteristisk for sjangeren er også at bloggerens ytringer blir en del av et offentlig rom, en nett-offentlighet noe som gjør bloggen interessant som studieobjekt for selvframstilling og identitetskonstruksjon på nett (Grüters 2011, 25).

Bloggen er kumulativ og må leses over tid for å forstås, ifølge blogger og bloggforsker Jill Walker Rettberg (2008, 4). Et blogginnlegg er som en episode av en tv-serie; det forutsetter en viss kjennskap til bloggen og bloggeren og utgjør en del av en større helhet. Følger en blogger over lengre tid finner en at det finnes en rytme og en kontinuitet mellom innleggene som en ikke oppdager dersom en bare leser enkelte innlegg (ibid.). En blogg består av mer enn verbaltekst: bilder, layout og linker skaper et multimodalt uttrykk der ulike meddelelsetyper kombineres og sammen skaper mening (Gripsrud 2011, 117). I motsetning til for eksempel romanen blir bloggans mal og estetiske uttrykk viktig for helhetsinntrykket, både for bloggeren selv og for leseren. "A blog, however, cannot be read simply for its writing, but will always be seen as the sum of writing, layout, connections and links, and tempo (Rettberg 2008, 4). De multimodale elementene kan bære mening i seg selv, men det er bare om de "leses" sammen og kobles til hverandre at den helhetlige meningen kommer fram.

Rettberg identifiserer tre hovedtyper blogger: personlige blogger, filterblogger og temablogger (ibid.). Den personlige bloggen kjennetegnes først og fremst av at bloggens hovedtema er bloggeren selv, den er subjektiv, selvframstillende og har mange fellestrekk med dagboka. Rosablogger, kjendisblogger, forfatterblogger, politikerblogger og journalistblogger er eksempler på undersjangre av den personlige bloggen (Furu 2013, 69-70). En filterblogg utgjør en samling av bloggerens funn på nettet og består for det meste av linker til andre nettsider og eventuelle kommentarer som reflekterer bloggerens synspunkter, og er ofte dominert av et emne bloggeren interesserer seg for (Rettberg 2008, 12). Den temabaserte bloggen er sentrert omkring et bestemt fag eller tema, og undersjangrene av slike blogger bærer gjerne emnenavnet: moteblogger, matblogger og interiørblogger er eksempler (Furu 2013, 69-70). Etersom Linnéa Myhres blogg handler om henne selv, ligger fokuset i denne sammenhengen på den personlige bloggen og dens likheter med dagboksjangeren, men først vil jeg kort se på bloggens og blogginnleggets teknologiske sjangertrekk.

I lys av tekstnormbegrepet kan bloggen kalles en tekstkultur som kan ta opp i seg ulike sjangre, og som er et resultat av tekstnormer (Grüters 2011, 112). Disse normene er på den ene siden avgjort av teknologiske muligheter og begrensninger i bloggprogrammet, og på den andre siden av bloggerens valg. De teknologiske normene, eller formelle sjangertrekkene, kan oppsummeres slik:

1. Blogginnleggene organiseres i omvendt kronologisk rekkefølge: det som publiseres sist plasseres øverst på siden.
2. Hvert innlegg har sin egen URL. Forfatternavn, dato og klokkeslett står som oftest under hvert innlegg.
3. Det er som regel knyttet en kommentarfunksjon til hvert innlegg.
4. Blogginnleggene opptar ofte omtrent 2/3 deler av skjermbildet. Resten brukes til informasjon i sidespalten, som f.eks. «min profil», linker til andre bloggere og arkivfunksjon.

(ibid.).

Blogginnleggets utforming er avhengig av på hvilken type blogg det er publisert. Et innlegg kan bestå av et bilde og en veldig kort tekst, eller det kan være langt og utgreiende. I det bildebaserte innlegget er bildet den sentrale meningsbæreren og teksten som følger gir bare utdypende informasjon. Bildebaserte innlegg er vanlig der det visuelle er det viktigste, som i mote- og interiørblogger. I tekstbaserte innlegg er teksten det viktigste, og eventuelle bilder kommer innimellom teksten. Innholdet i blogginnlegget er også avhengig av bloggtype, men generelt er tonen uformell, muntlig og personlig. Rettskrivning og setningskonstruksjon er

mindre viktig. Ofte brukes emotive ord og emotikon ("smileys"), muntlige fraser og dialekt. Den personlige bloggen representerer en subjektiv uttrykksform, så subjektive påstander, meninger og holdninger kommer godt til uttrykk i denne kanalen (Furu 2013, 83).

2.3.2. Bloggen i et tekst- og sjangerperspektiv

I og med at det personlige og subjektive uttrykket er så framtrædende i mange blogger kan det være rimelig å gå ut fra egenskaper ved bloggens tekniske utforming inviterer til dagbok- og brevliknende tekstformer (Grüters 2011, 108). Bloggmediet kan i utgangspunktet romme alle typer tekster, og bloggeren velger selv innenfor hvilken sjanger hun vil uttrykke seg, og bloggen blir da et publiseringsverktøy for ulike tekstformer og –sjangre. Bloggplattformer som www.blogger.com, www.blogger.no og www.wordpress.com fungerer som brukervennlige bloggverktøy og har bidratt til å gjøre bloggen til en demokratisk, tilgjengelig og allsidig tekstkultur som rommer flere teksttyper og ytringsformer (Rustad 2012, 88). Privatpersoner tar utgangspunkt i dagbokformatet og publiserer hverdagslige betraktninger, journalister skriver om aktuelle hendelser og akademikere skriver forskningsblogg. "Den fortløpende, kontinuerlige og frie skrivepraksisen tyder på å ha medvirket i etableringen av bloggen som en overordnet tekstkultur som kan romme flere ulike tekster og dermed ulike realiseringer av sjangerforventninger." (Grüters 2011, 109).

Bloggens typiske egenskaper gjør den lett gjenkjennelig for leseren, og disse egenskapene kan derfor kalles "sjangertrekk" der blogger generelt utgjør en slags hovedsjanger (ibid.). Etableringen av bloggsjangeren kan forklares ut fra forståelsen om sjangerutvikling som følge av sosiale behov og sjangerforhandlinger. I artikkelen «*Blogging as Social Action: A Genre Analysis of the Weblog*» (2004)⁷ vil Carolyn Miller og Dawn Shepherd forklare

hvorfor blogging oppsto og hvorfor det har blitt så utbredt. I artikkelen bruker de begrepet *kairos* for å beskrive 'det rette øyeblikket' i en kultur der en diskurs blir opplevd som passende av deltakerne i kulturen på et gitt tidspunkt: "*Kairos* describes both the sense in which discourse is understood as fitting and timely 'the way it observes propriety and decorum' and the way in which it can seize on the unique opportunity of a fleeting moment to

⁷ Artikkelen er hentet fra http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/blogging_as_social_action_pf.html

create new rhetorical possibility.” (Miller & Shepherd 2004). Miller og Shepherd betrakter altså sjangre som uttrykk for forholdet mellom tid og sted, som statiske produkter av endringsprosesser i samfunnet. Sjangre oppstår som et resultat av en dynamisk sammenheng mellom diskurs og kairos (ibid.). I dette perspektivet blir bloggen forstått som sosial handling i etterkant av et påtrengende problem, *exigence*. Det påtrengende problemet er imidlertid ikke årsaken til at diskursen oppstår, ifølge Miller og Shepherd, men snarere noe som gjør sosialt gjentakende og gjenkjennelige motiver mulige. *Exigence* er dermed ikke en materiell konstruksjon, men en felles konstruksjon, et sosialt motiv. Blogger kan derfor forstås som retoriske og sosiale svar på påtrengende problem. Bloggmediets popularitet og raske utvikling må innebære at det oppfyller etablerte retoriske behov hos både bloggere og lesere. Idet termen *blogg* utvikles og brukes som et begrep i den sosiale diskursen tillegges det en sjangerfunksjon, og bloggsjangerens fødsel og utvikling kan forklares ut fra det kulturelle *kairos* det oppsto i. En evolusjonistisk tilnærming til sjanger innebærer en forståelse av hvorfor en retorisk handling er passende i det kulturelle miljøet den deltar i. At den er passende betyr at den er tilbakevendende og dermed generisk dersom det rette øyeblikket, *kairos*, også vedvarer. For å studere bloggen som sjanger i et evolusjonistisk perspektiv må en studere det kulturelle øyeblikket den oppsto i. Den kulturelle konteksten illustrerer de evolusjonære kreftene som virker på etablerte sjangre, mulighetene for nyskaping, og de sosiale roller og forhold som legger til rette for sosial handling.

Miller og Shepherd markerer 1990-tallet som det kulturelle utgangspunktet for bloggen (ibid.). Perioden karakteriseres av en destabilisering av grensene mellom det private og offentlige: MTVs *The Real World* ble lansert i 1992 og markerte en ny type fjernsynssjanger; *reality*. Samtidig ble presidentkandidat Bill Clinton på en pressekonferanse spurt om hva slags underbukser han brukte. Privatlivet hans ble også gjenstand for offentlig interesse da det ble kjent at han hadde hatt seksuell omgang med praktikanten Monica Lewinsky. Skandalen som fulgte er representativ for tiårets svekkede intimgrenser, politikken ble privatisert, politikere og kjendiser menneskeligjort og vanlige mennesker fikk kjendisstatus. Det oppstår en konflikt mellom individets rett til privatliv og det offentliges rett til informasjon, noe også mediesirkuset i etterkant av prinsesse Dianas død i 1997 er et godt eksempel på (ibid.).

Voyeurisme blir etter hvert ensbetydende med offentlighetens rett til informasjon. Men fenomenet går begge veier: det handler om å se, men også om å bli sett. Calvert (2000) beskriver en mediert voyeurisme på den ene siden og en mediert ekshibisjonisme på den

andre. Sistnevnte handler om å avsløre seg selv og dekker flere behov, ifølge Calvert: selvavklaring, sosial bekreftelse og utvikling, og sosial kontroll, alle disse er ivaretatt i bloggen (Calvert 2000, 83). På den ene siden kan bloggeren utvikle økt forståelse av selvet gjennom å kommunisere med andre og få bekreftet at personlige holdninger samsvarer med sosiale normer, mens på den andre siden deler bloggeren personlig informasjon, gjør den allmenn og manipulerer lesernes meninger gjennom kalkulerte bekjennelser (Miller & Shepherd 2004). Nettet har gjort det enklere enn noen gang å kikke på andre eller å la seg kikke på, eller begge deler, og stadig flere deler stadig mer med ukjente mennesker på den andre siden av skjermen.

Both voyeurism and exhibitionism have been morally neutralized and are on their ways to becoming ordinary modes of being, subject positions that are inscribed in our mediated discourse. The cultural moment in which the blog appeared is a *kairos* that has shifted the boundary between the public and the private and the relationship between mediated and unmediated experience (Miller & Shepherd 2004).

Bloggsjangeren tar opp i seg den kulturelle og sosiale utviklingen og er et resultat av et informasjons- og delebehov som er en følge av utviklingen av Internett. Skjæringspunktet mellom det private og det offentlige aktualiseres i bloggen først og fremst fordi den bekjennende uttrykksmåten som karakteriserer mange blogger redefinerer grensene mellom det private og det offentlige domenet. Den tilsynelatende selvmotsigelsen som ligger innbakt i bloggmediet idet en blogg er offentlig og samtidig ofte svært personlig, gjør sjangeren interessant som studieobjekt for selvframstilling og selvkonstruksjon, og er samtidig en illustrasjon på samtida. Bloggen er adressert til alle og ingen på samme tid. Den forfattes med tanke på en leser, aller helst mange lesere, men til lesere bloggeren ikke kjenner, til en ukjent og udefinert nett-offentlighet. Idet blogginnlegget publiseres mister bloggeren kontrollen, og det er opp til leserne å tolke teksten fra koble sin opphavsmann.

Selvframstilling er altså et framtrekkende trekk ved bloggsjangeren; bloggen gir mulighet til å dele sin historie med et potensielt stort, men usynlig og distansert publikum. Gjennom personlig framstilling og uttrykksmåter utvikler bloggeren en distinkt stemme, reflekterer over seg selv og eksperimenterer med sin egen framstilling, og framstillingen innebærer både en avklaring og posisjonering av selvet og en bevisstgjøring av egen identitet. Slik sett er bloggeren sitt eget publikum og sin egen offentlighet, hun skriver for og til seg selv i den forstand at hun anerkjenner og verdsetter sine egne ord, holdninger og perspektiv slik også brev- og dagbokskriveren gjør det. På den andre siden er jo ikke bloggen først og fremst rettet

innover mot bloggeren selv, men ut mot en leser, en offentlighet. Derfor innebærer også selvframstillingen en sosial dimensjon, en allmenngjøring av selvet, og fungerer som et ledd i relasjonsbygging. Selv om bloggen tjener til bevisstgjøring og selvbekreftelse, skal den også leses av andre. Det blir viktig for bloggeren og ta vare på leserne sine og tiltrekke flere lesere. Gjennom et kommentarfelt som tilknyttes hver enkelt bloggpost inviteres leserne til å kommentere innleggene og gi bloggeren direkte tilbakemelding. Denne funksjonen er viktig fordi den innebærer interaksjon mellom bloggeren og leserne og dermed gir leserne makt over innholdet i bloggen og gjerne også over hvor hyppig bloggen oppdateres. Lesernes kommentarer blir ofte også en del av selve bloggteksten og skaper slik en flerstemmighet og en dialogisk dimensjon i bloggen. Fordi bloggen er offentlig tilgjengelig og målet ofte er å tiltrekke seg flest mulig lesere og skille seg ut i mengden, er bloggeren bevisst på hva og hvordan hun skriver, og selv om innholdet og uttrykksmåten kan virke personlig og intim, er det snakk om en konstruert intimitet fordi bloggeren hele tiden pendler mellom transparens og opasitet.

Bloggsjangeren har flere tekstlige forgjengere; Miller og Shepherd nevner, i tillegg til dagboka, loggen, ulike arkivsystemer og avissjangre som rapporten og leserinnlegget. I denne sammenhengen vil jeg konsentrere meg om den personlige dagboka fordi den illustrerer aspektet privat/offentlig som er enda tydeligere i bloggen, og fordi dagbokas identitetskonstruksjon og selvbetraktning remedieres i bloggformatet. Dagbokas personlige perspektiv gjør også at den ofte assosieres med bloggen. Det er flere likheter mellom de to sjangrene: både bloggen og dagboka handler om skriveren selv, de har ingen tydelig avslutning, men oppdateres regelmessig, de er organisert kronologisk og har ofte en henvisning til tid og sted. Begge utfordrer forståelsen av grensene mellom det private og offentlige fordi de på den ene siden uttrykker personlige og intime betraktninger over selvet, mens på den andre er resultater av konstruksjon og blir publisert i en offentlighet. Bloggens relasjon til offentligheten er mindre diskutabel idet den publiseres på nettet, men flere hevder at også dagboka har en intendert leser utenom skriveren selv. Personlige dagbøker blir ofte delt med andre og publisert, og befinner seg i skjæringspunktet mellom det individuelle og det allmenne idet de kombinerer indre og ytre perspektiver. På den andre siden vektlegges den private funksjonen og det skrivende subjektet er dagbokas eneste publikum. I likhet med dagboka illustrerer bloggen debatten om private og offentlige sjangre og det ambivalente forholdet til publikum, uten å løse den (Miller & Shepherd 2004).

2.3.3. Bloggen og dagboka

Bloggen har i dag mange av de samme funksjonene som dagboka. Den er personlig og subjektiv, ofte narrativ, og tar opp dagligdagse temaer i daterte innlegg. Den viktigste forskjellen er at bloggen, i motsetning til dagboka, er offentlig. Bloggeren skriver ikke for og til seg selv, men til en leser og en nettoffentlighet. Dagboka er privat og unik. I utgangspunktet finnes den bare i et eksemplar. Den er en prosaberetning, skrevet av en forfatter i et bestemt tidsrom og med en åpen avslutning. Forfatteren, fortelleren og hovedpersonen er den samme. I likhet med det personlige brevet er dagboka subjektiv og intim (Grepstad 1997, 264-266). Mens både brevene og dagbøkene på 1700-tallet ble skrevet for en mer åpen bruk, ble sjangeren mer privat og hemmelig på 1800-tallet. Tidligere hadde dagboka tatt form av bondeannaler, almanakker, krøniker og slektsbøker, nå ble den personlige og private dagboka og den selvbetruktende dagbokforfatteren mer vanlig. Romantikken har satt sitt preg på den moderne dagboka. Erkjennelsen av individet, og det subjektive jeg-et var en nødvendig forutsetning for utviklingen av dagboksjangeren (ibid.). Det som karakteriserer dagbokskrivning er at formålet med skrivingen er skriveprosessen i seg selv. Resultatet er ikke nødvendigvis viktig. Dagbokforfatteren observerer og reflekterer over sitt forhold til virkeligheten, og derfor er det ofte en overskridelse mellom det private og det offentlige i dagbøker. Det skrivende subjektet, jeg-et i dagboka, kan være autentisk, men det trenger ikke være det. Dagboka kan også bli fiksjonalisert. ”Dagbokforfatteren skriv ikkje: Slik er eg, slik lever eg. Ho skriv: Slik ser eg det, slik opplever eg det. For at slik tekst skal ha offentlig interesse og bli publiserte, må det individuelle i dagboka ha allmenn verdi, som om det står: Rett nok skriv eg om meg, men det handlar ikkje om om berre meg. Det er gjennom refleksjonen dette er mogleg, for refleksjon skaper avstand.” (ibid., 266). Den publiserte dagboka, og bloggen, må treffe en nerve hos leseren som må kunne kjenne seg igjen og identifisere seg med observasjonene og refleksjonene skriveren gjør seg. Det spesielle ved dagboka, og som nødvendigvis skiller den fra bloggen, er at den som oftest er en tekst uten andre mottakere enn forfatteren selv. Ottar Grepstad (1997) skiller mellom tre typer dagbøker: Den som vender seg til forfatteren selv eller til en person som ikke kommer til å lese boka. Fiktive *Kitty* i Anne Franks dagbok (1942-44) er et eksempel. Denne typen dagbøker er helt lukkede. Den delvis åpne dagboka blir vist til andre, eller henvender seg til mulige lesere. Mens den helt åpne dagboka gjerne publiseres mens forfatteren lever (ibid., 267). Bloggen er i kraft av å være et nettmedium åpen og offentlig. Først idet bloggeren publiserer det hun har skrevet blir det et blogginnlegg og ligger åpent for leserne. Dermed vil

alltid en blogger bevisst henvende seg til en leser. Bloggen er orientert mot mottakerne, ikke som dagboka mot avsenderen selv. Den største forskjellen mellom den tradisjonelle dagboka og den personlige bloggen, er at bloggen er offentlig og skrevet for og til en leser, mens dagboka er privat, og som regel, skrevet for og til forfatteren selv. Dagbokforfatterens formål med skrivingen er ofte skrivingen i seg selv, selve prosessen. For bloggeren vil resultatet gjerne være det viktigste, i og med at det hun skriver gjøres offentlig tilgjengelig og vil leses og kommenteres. Derfor innebærer også bloggen en større grad av konstruksjon.

Fordi bloggeren skriver for en leser og for en offentlighet vil det alltid være et element av iscenesettelse som i andre sosiale medier. I dette ligger det at en vil framstille visse sider av seg selv. Konsekvensen er at den virkeligheten som framstilles i mange blogger og på andre sosiale medier er en konstruert, ønsket virkelighet, og ikke den faktiske (Furu 2013, 50.). En konstruert virkelighet er en konsekvens av all selvframstillende litteratur, men er kanskje aller tydeligst i sosiale medier og blogger, ifølge Melberg (2007). "Bloggen er ikke litteratur, men den er heller ikke bilde. Bloggen er blogg. Men konstruksjonen har likheter med det jeg (...) har kalt litterære dagbøker og inviterer i alle hendelser til selvframstilling, selvrepresentasjon og selvkonstruksjon." (Melberg 2007, 172). Gjennom estetiske og stilistiske grep, ikke minst i forhold til selvframstilling, gjør blogging noe med måten vi kommuniserer på og har derfor også betydning for litteraturen. Sosiale medier, deriblant bloggen, legger opp til en selvrepresentasjon, en estetisering av seg selv. Forskjellen er at bloggen, i motsetning til andre selvframstillende sjangre, representerer en uferdig estetikk. "En blogg er ikke kun en fortelling om noe som har skjedd, eller kunne ha skjedd, men en vedvarende fortelling om hendelser som skjer, eller som kunne ha skjedd, og som stadig blir oppdatert. Vel så mye som fortellingen er tilbakeskuende, er den en nå-fortelling som i kraft av å være en blogg lover at det vil komme mer, at fortellingen ikke er slutt." (Rustad 2012, 91). Bloggen er episodisk og fragmentert, den har en åpen avslutning og blir sjelden ferdig, den tar bare slutt. Som dagboken er bloggen kumulativ: "Den består av en kontinuerlig ekspandert samling av komponenter, som hver og en er en mikrofortelling eller en kommentar som uttrykker et aspekt av sin opphavsmann." (Melberg 2007, 172). Bloggen er en helhet som stadig endres av nye innlegg, lenker og kommentarer, og preges av en mangfoldighet både i forhold til estetiske uttrykk, og som et resultat av interaksjonen mellom bloggeren og leserne som bidrar til en slags tekstlig flerstemmighet og kompleksitet.

2.4. Romanbetegnelsen

2.4.1. Romankonteksten

Romanen hører inn under det Frow (2006) kaller komplekse sjangre. Mens de primære sjangrene er 'enstemmige' (univocal) i formen, er de sekundære mer komplekse og sammensatt av flere stemmer, de er 'flerstemmige' (multivocal) og består av et samspill mellom flere stemmer, eller former. «[C]omplex 'secondary' genres are multivocal: Their formal logic allows or encourages the incorporation of other forms, other 'voices'» (Frow 2006, 40). Mikhail M. Bakhtin anser romanen for å være en slik kompleks sjanger fordi andre sjangre er integrert og tematisert innenfor romansjangeren og fordi språklige ytringer som inngår i romanteksten er svar på, og tar del i, et dialogisk spill med tidligere språklige ytringer, og dermed inngår også romanen i et dialogisk system (Frow 2006, 43/Bakhtin 1981, 49). Romanen som sjanger er avhengig av, og et resultat av, andre sjangre som inkorporeres i romanens kontekst. Heller enn å kalle romanen for én sjanger hevder Frow det er snakk om en blanding av flere sjangre: «It is more like a fusion of other genres, than a genre in its own right, but this is precisely what gives it its force: absorbing 'voice' from culture, the novel activates the reality-forming dimension of genre» (ibid., 44). Nettopp fordi romanen tar opp i seg mediale og litterære impulser og bruker andre tekstlige uttrykk er sjangeren gjenstand for stadig endring og utvikling, og nye romansjangre dukker opp, og vil kunne dukke opp også i framtiden. Romanen er i dialog med andre kunstformer og medier som skaper stadig nye muligheter for den narrative strukturen. Sjangre som e-post- og SMS-roman er eksempler på relativt nye uttrykksmåter som blir tatt opp i romanen. I essayet «The Narrow Bridge of Art» beskriver Virginia Woolf romanen slik:

That cannibal, the novel, which has devoured so many forms of art will by then have devoured even more. We shall be forced to invent new names for the different books which masquerade under this one heading. And it is possible that there will be under the so-called novels one which we shall scarcely know how to christen (Woolf 1967, 224).

Karakteristisk for romanen er altså at den absorberer tekstlige uttrykk og genererer nye former for historiefortelling. Sjangre og medier som integreres i romanen påvirker struktur og innhold. Ifølge Bakhtin er dette særlig sjangre som representerer forskjellige dimensjoner av virkeligheten: brevet, reiseskildringen, dagboken og biografien. «The novel, indeed, utilises these genres precisely because of their capacity [...] to assimilate reality in words.» (Bakhtin 1981, 320f.). Disse sjangrene bestemmer romanens helhet fordi de skaper sjangermessige

varianter av romanen, og kan inngå som deler, men også være styrende for romanens form som helhet, enten det er en brevroman eller en dagbokroman (Hejlsted 2012, 84).

Den moderne romanen vokste fra og utviklet seg på 1700- og 1800-tallet og sammenblanding av fakta og fiksjon har preget sjangeren fra begynnelsen. Dette gjelder også *brevromanen* som plasserer en ikke-fiksjonell tekstsjanger inn i romankonteksten (Kittang 2010, 369). Bakhtin plasserer romanen som sjanger i en særstilling fordi den stadig utvikles og forandres, og han mener at det finnes en særlig gruppe av sjangre som spiller en styrende rolle i romanen, både som strukturformere og fordi de bringer forskjellige dimensjoner av virkeligheten inn i romanen. Både brevet og dagboka er slike styrende sjangre:

Endvidere findes der en særlig gruppe af genrer, som spiller den væsentligste konstruktive rolle i romanen og undertiden direkte bestemmer konstruktionen af romanens helhed, idet den skaber særlige genremæssige varianter af romanen. Disse er: bekendelsen, dagbogen, rejseskildringen, biografien, brevvekslingen og andre genrer. Alle disse genrer kan ikke alene indgå i romanen som en væsentlig konstruktiv del af den, men også bestemme romans form som helhed (roman-bekendelse, roman-dagbog, brevroman o.l.). (Hejlsted 2012, 84).

2.4.2. Brevet og dagboka i romanen

Brevromanen består helt eller delvis av brev skrevet av en eller flere romankarakterer og var særlig populær på 1700- og 1800-tallet. Sjangeren begynte å etablere seg på 1600-tallet med *Lettres portugeses* (1669) som det mest populære verket. Den tidlige brevromanen var nært beslektet med reiseskildringen og epistelen, men fra midten av 1700-tallet blir familiære brev og kjærlighetsbrev dominerende også i romanform (Brøyn 1996, 14). Kjente eksempler fra denne perioden er *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740-41) av Samuel Richardson, Jean-Jacques Rousseaus *La Nouvelle Heloise* (1761) og *Leiden des jungen Werthers* (1774) av Johann Wolfgang von Goethe (Leffler 2003, 207).

Yvonne Leffler (2007) forklarer brevet og brevromanens popularitet på 1700- og 1800-tallet ved at folk var blitt fortrolige med brevformen både fordi brevskrivning var nødvendig for utdanning og kommunikasjon, og på grunn av brevretorikkens lange tradisjon. Brevet blir for eksempel brukt i litterær sammenheng både i Bibelens Gamle og Nye testament (Leffler 2007, 26). Brevromanen var datidas underholdningslitteratur, ofte beregnet på unge middelklassekvinner, og bidro i stor grad også til utviklingen av den moderne romanen. Det

personlige brevet hadde fått fotfeste som litterær sjanger og ble et naturlig valg for romanforfatterne i deres forsøk på å skildre det intime og jeg-sentrerte følelseslivet (Brøyn 1996, 16). Brevskriveren utforsker sin subjektivitet gjennom brevskrivningen og Habermas beskriver 1800-tallet som brevvekslingens århundre: «I følsomhetens tidsalder er brevene snarere beholdere for «hjertenes utgydelse» enn for «kalde nyheter» som – hvis de i det hele tatt nevnes – må unnskyldes. Brevet gjelder i samtidens sjargong (...) som et «sjelebesøk», brev bør være skrevet med hjerteblod, bør til og med bli grått.» (Habermas 1971, 46. Her fra Brøyn 1996, 16). Ved å bruke brev i romanen fordrer forfatteren å forsterke illusjonen av nærhet og intimitet ved å selv forsvinne og la aktørene få ordet. Brevformen gir også romanformatet økt autentisitet og realisme.

Brevromanen er nært beslektet med dagbokromanen og selvbiografien med brevet som et ikke-fiktivt innslag i den fiktive romanrammen. Leffler (2007) deler videre brevromanen i kategorier avhengig av hvilke brev leseren får tilgang til. Den *monologiske* brevromanen kjennetegnes av at brevene er skrevet av en person, og ikke er en korrespondanse mellom to eller flere brevskrivere, som i den *dialogiske* og den *polylogiske* brevromanen (Leffler 2007, 57ff.).

Monologiske brevromaner kan kalles jeg-romaner fordi karakteren, avsenderen, skriver i første person og selv altså fungerer som den fortellende instansen i teksten. Det finnes kun en forteller, et jeg, en avsender. Den monologiske brevromanen kan sammenliknes med selvbiografien og dagboka. Selvbiografien handler om en opplevd og erfart fortid, er skrevet i retrospektiv, og derfor vet forfatteren hvordan fortellingen ender. Dette påvirker hvordan fortellingen skrives, hvordan den begynner og hvordan den slutter. Selvbiografien innebærer derfor en større grad av redigering enn brevet som ofte skrives idet henvendelse det skrives om faktisk skjer, eller nettopp har skjedd, og i en tid der brevskriveren selv ikke vet hva som kommer til å skje etter at brevet er skrevet ferdig og sendt. Brevskriveren er på en helt annen måte enn forfatteren av en selvbiografi, både skaper, men også selv en aktør i det hun skriver om, og kan derfor i mindre grad påvirke historiens utvikling (ibid., 57-58). Mens selvbiografien og brevet skrives til en avsender eller en leser, er dagboka jeg-sjangeren over noen. Dagbokforfatteren skriver til og for seg selv. Forfatteren, fortelleren, hovedpersonen og som oftest også leseren, er et og samme jeg. Dagboka er unik og finnes bare i et eksemplar (Grepstad 1997, 266). I dagboka har forfatteren en samtale med seg selv, brevet innebærer imidlertid alltid en kommunikasjon mellom to parter og blir som en erstatning for den

muntlige samtalen mellom dem (Leffler 2007, 58). I motsetning til dagboka forutsetter brevet en mottaker, en adressat, utenfor brevskriveren selv, en mottaker som eksisterer også utenfor tekstuniverset. Dagbokas adressat er forfatteren selv, dagbokas *du* er forfatterens andre jeg. Brevet konstruerer derimot en utveksling av tekster mellom to individer, en dialog som ikke bare innebærer utveksling av brev, men av roller (ibid.). Alle brev innebærer et forhold mellom en avsender og en mottaker og en brevveksling forutsetter en relasjon mellom disse to. Brevet vil derfor alltid være kommunikativt eller dialogisk. Brev skrives for å påvirke en adressat, avsenderen vil noe med mottakeren og denne intensjonen kommer til uttrykk i brevet. Brevskriveren forventer at adressaten leser og reagerer på brevet og også svarer på det.

Den dialogiske brevromanen skiller seg fra den monologiske idet den består av en brevveksling mellom to karakterer og at den eksterne romanleseren har tilgang til hele korrespondansen. Leseren er ikke låst til den ene brevskriverens perspektiv, som i den monologiske brevromanen, men får ta del i begge brevskriverens fortellerperspektiv. Begge brevsubjektene blir dermed like viktige for romanfortellingen (ibid., 164-168). Brevene i en dialogisk brevroman får et tydeligere samtalepreg og likner replikker i en pågående samtale mellom de to karakterene. Resultatet av en interaksjon, en korrespondanse, mellom to fortellere utgjør romanens gang. Drivkraften bak romanfortellingen blir dermed forholdet mellom de to brevskriverne og ofte er motivet for korrespondansen mellom dem en konflikt eller et problem i forholdet deres. Brevene kan gjerne være lange og monologiske, men selve brevvekslingen, at både avsenderen og den eksterne leseren forventer et svar, skaper en dramatisk struktur i brevromanen. Hvert enkelt brev inngår i en lengre dialog og forutsetter svar. Brevene inngår i en slags replikkutveksling mellom to karakterer og kan likne dramaet også idet brevromanens forfatter fullstendig overlater fortellingen til karakterene. Det finnes ikke en overordnet fortellerinstans som gir leseren innblikk i karakterene og hendelsene utover det som kommer til uttrykk i brevene. Det er brevene i seg selv som skaper narrasjonen og sammenhengen i romanen (ibid.). I motsetning til dramaet som utspiller seg foran et publikum på en scene, får ikke leseren møte brevskriverne eller fortellerne i brevromanen, men må i likhet med karakterene selv tolke brevene for å forstå avsenderens intensjon. Forskjellen mellom brevdialogen og den muntlige samtalen, mellom skriftlig og muntlig kommunikasjon overhodet, er at partene er fysisk adskilt fra hverandre, de er ikke til stede samtidig. Brevdialogen er altså preget av en ikke-samtidighet, en faseforskyvning, som påvirker utformingen og tolkningen av brevene. Avsenderen er ikke til stede når mottakeren leser brevet og kan ikke påvirke mottakelsen og tolkningen av det, brevet er derfor formulert

på en s nn måte at det f r den effekten på mottakeren som avsenderen intenderte. Den eksterne romanleseren har på samme måte som mottakeren ikke fysisk tilgang til avsenderen og får bare innblikk i karakteren som hun kommer fram i brevet. «L saren m ter bara den brevpersona eller ber ttarroll brevskrivaren antar i en specifik ber ttarsituasjon inom den pågående korrespondensen. Liksom adressaterna måste tolka och l sa mellan raderna måste den externa l saren göra det.» (ibid., 169). Leseren får bare tilgang til brevskrivernes perspektiv gjennom den andre karakterens syn eller mening, og kan bare støtte seg til deres subjektive perspektiv og til dialogen mellom dem, som alltid vil være farget av forholdet deres og av intensjonen bak brevvekslingen (ibid., 168-169). Både leseren av brevromanen og karakterene selv er altså begrenset av brevskrivernes perspektiv.

Både brevet og dagboka bidrar til   skape en virkelighetseffekt i romankonteksten og det oppstår en spenning mellom fiksjon og ikke-fiksjon. Samtidig er sjangrene med på   skape en større eller mindre grad av dialog og flerstemmighet i teksten. Kanskje kan bloggen sammenliknes med den polyfone brevromanen idet den gir rom for at flere stemmer kan påvirke og bidra til det tekstlige uttrykket? Romanen er en kompleks sjanger som fortjener langt større plass enn det jeg har gitt den her, hensikten med denne korte utgreiingen er bare   plassere Myhres tekster innenfor den romankonteksten de faktisk tilhører, og se brevet og dagboka som utfordrende elementer for fiksjonen og som styrende for konstruksjonen. Dessuten har romanbetegnelsen innvirkning på autentisitetseffekten og Myhres selvframstillende modningsprosess, som jeg kommer tilbake til i analysekapittelet.

3. Mediert og offentlig intimitet

3.1. Privat og offentlig intimitet

Begrepet 'offentlig sfære' ble introdusert av Jürgen Habermas (2002) [1961] og forstås her som en motsats til den private, hjemlige sfæren. Utviklingen av elektroniske og digitale medier har gjort grensene mellom den offentlige og private sfæren mindre synlige. Richard Sennett knytter i *The Fall of Public Man* (1993) [1976] utviskingen mellom den private og offentlige sfæren til elektroniske medier, først og fremst radio og TV.⁸ Den offentlige, upersonlige arenaen svekkes fordi det intime domenet blir sterkere (ibid.). Vi kan snakke om en "offentlige intimitet" der intime og personlige temaer er blitt en del av offentligheten og blir iscenesatt og representert både i den politiske og i den kulturelle offentligheten. Intimitet blir framstilt i litteratur, i kunst og i underholdning og er blitt en del av den estetiske og kommunikative diskursen. Personlige livserfaringer får stadig større plass i den medierte offentligheten, der aviser og TV higer etter personlige vinklinger. Realitysjangeren sikter mot å speile alle sider av et tilsynelatende autentisk liv og vil med dette skape et tett emosjonelt bånd til seeren eller leseren som på sin side opplever forholdet mellom seg selv og den som portretteres som preget av intimitet og gjenkjennelse. Personlige temaer som kjærlighetsforhold, sykdom og familie synes å ha en umettelig interesse hos publikum og både den intimiserte offentligheten som kommer til uttrykk i realityprogrammer og på avisforsider, den selvframstillende vendingen i litteraturen og bruken av sosiale medier, er eksempler på dette.

Sosiologens Erving Goffmans (1992) [1959] bruker teateret som metafor på det sosiale samspillet, og bruker begrepene backstage, bakscene, og frontstage, framscene, er sentrale for å belyse selvframstilling og grenseutviskingen mellom det private og det offentlige. Begrepene er ment å forklare hvordan vi oppfører oss i henholdsvis private og offentlige sammenhenger og hvordan vi prøver å styre inntrykkene vi avgir. Forscenen er bildet på offentligheten der individet tilpasser seg den sosiale situasjonen, og bakscenen betegner den private sfæren. Det offentlige livet som utspilles på forscenen er synlig, åpent og rasjonelt, mens det private er usynlig, hemmelig og emosjonelt og foregår bak lukkede dører (Goffman

⁸ Senere nevner han også sosiale medier:
http://morgenbladet.no/ideer/2013/verdien_av_det_upersonlige#.VT96u6E8zcs

1992 [1959], 97). Det statiske skillet mellom forscenen og baks scenen, mellom det offentlige og det private, er endret mye på grunn av elektroniske medier, og det har oppstått en midleregion, midtscene ifølge medieviter Joshua Meyrowitz (1985), som hevder grensene mellom scenekanten og bakrommet er utvisket, som fører til en blanding mellom bak- og forscenen som en følge av mediernes adgang til den private baks scenen. Publikum får innpass på midtscenen og kan kikke inn i en (iscenesatt) baks scene. «Det vil si at publikum ser sider av den tradisjonelle backstage-arenaen sammen med sider av den tradisjonelle onstage-arenaen. Aktøren beveger seg fra backstage, til onstage, til backstage» (Meyrowitz 1985, 47). I stedet for Goffmans begrep frontregion, bruker Meyrowitz onstage for å illustrere at scenen er verden, det er ikke noe utenfor den (Jerslev 2004, 111). Et resultat av vekslingen fra backregion til onstage, etableres det en ny form for frontatferd, et rollespill, en selviscenesettelse der man trer inn i en karakter, sin egen karakter, og oppstår i rommet mellom det private og det offentlige (ibid., 108).

Grenseutviskningen mellom det private og det offentlige er spesielt tydelig i lys av framveksten av sosiale medier og blogger på mer enn en måte. For det første er slike medier designet og tilpasset en personlig selvframstilling. Bloggere og deltakere på sosiale medier lager profiler og legger ut bilder og tekster som forteller noe om dem selv, ofte på en nøye redigert og fordelaktig måte. Sosiale medier gir rom identitetskonstruksjon og iscenesettelse. Samtidig som vi deler mer og mer, blir vi også mer opptatt av hva andre deler. Vi blir tilskuere til andres stiliserte privatliv. At vi er deltakere og iakttakere på samme tid påvirker vår bevissthet om hvor grensene mellom det private og det offentlige går:

(...) the relentless and intense culture of confessing, peeping and participation abundantly influence and effect the way we understand private and public spheres and how we understand and express closeness and intimacy (Prøitz 2012, 74).

Det deltakende mediasamfunnet har utfordret grensene for hva som oppleves som privat. Forståelsen av intimitet er i forandring også fordi normene for hva som tilhører privatlivet forandres. Bekjennelsestrangen er ikke en ny tendens, men personaliserte medier og publiseringsverktøy har gitt vanlige mennesker muligheten til å offentliggjøre, uttrykke seg og delta i den sosiale diskursen på en helt annen måte enn tidligere, og samtidig opprettholde kollektivets interesse. Særlig er interessen stor for offentlige personers intime liv, men også personlige, private og 'sanne' historier fra vanlige mennesker synes umettelig. Selvbiografier, kjendisblogger, selvframstillende litteratur og tv-programmer er svært populære. Individet og dets refleksjoner over seg er et sentralt punkt når det gjelder fokuset på det personlige

(Andersen 2011, 13), noe som er tydelig i medie- og underholdningskulturen, og i subjektive og selvframstillende sjangre og medier. Andersen (2011) beskriver det som et senmoderne begjær etter det personlige som resulterer i en forskyvning av intimitetsgrenser. Denne forskyvningen speiler en utviskning av grensene mellom privat og offentlig. Grensene er ikke flytende, men bidrar likevel til en ny forståelse av intimitet: ”Dens [intimitetens] nye sammenhenger bidrar imidlertid åpenbart til å utvide rommet for intimiteten og til å endre hvilken betydning den har, både innen dens tradisjonelle og dens nye sosiale kontekster.” (Andersen 2011, 13). Det kan virke som vi har et umettelig behov for, eller begjær etter, å kikke inn i andre menneskers liv og la andre kikke inn i vårt. På sosiale medier spesielt handler det om å se og bli sett. Dette begjæret kommer i flere former, men rommer noe annet eller noe mer enn seksuelt eller fysisk begjær. Forståelsen av intimitet rommer i dag også begjæret etter det personlige, ikke bare det kroppslige. (Andersen 2011, 12, 14). For det første handler det om en kollektiv opplevelse, ved å se det samme skaper vi en felles referanse- og kommunikasjonsramme for å snakke om noe vi alle har sett og er opptatt av (Prøitz 2012, 78). Behovet for iakttakelse kan videre sammenliknes med reaksjonene til folk som stimler sammen rundt et ulykkessted. Sensasjonsfaktoren kan sammen med opplevelsen av å se på noe grotesk, noe ’ekte’, men som likevel bryter med det normale, forklare lammelsen en opplever når en ser noe ”forbudt”, noe intimt. Begjæret etter å se og bli sett rommer derfor en sammenblanding av avsky og tiltrekning. Det ligger en spenning, en begeistring, i det å få innblikk i andre menneskers intime liv, i å se noe en kanskje ikke burde sett. Fascinasjonen for de andre kan også forklares med et behov, eller begjær for det autentiske, det virkelige. Vi er ikke bare interessert i den offentlige personen, men i privatpersonen, den ekte personen.

Dagens mediekultur bidrar i dette perspektivet til en sammenblanding av nytelse og frastøting, der felles referanserammer, spenning og begeistring og det autentiske og virkelige er viktige faktorer for å forklare begjæret etter å iaktta og å bli iaktatt.

Utover begjæret etter felles referanserammer, henførelse og autentisitet, utover å tåle at noen alltid holder øye med deg, at du alltid kan bli googlet, utover en slik aktiv ettergivenhet for overvåkning og kontroll, står samtidig omfavnelsen av lysten i å gjøre seg selv sett svært sentral (Prøitz 2012, 78).

Det intime og det private er tydelig representert i dagens medieframstilling; i skjønnlitterære tekster, på TV og gjennom nettets sosiale kanaler legges alminnelige menneskers private liv ut til offentlig beskuelse. Den medierte selvframstillingen og selviscenesettelsen overskrider tidligere grenser mellom hva som anses som privat og formidler en stemning av intimitet og

fortrolighet. I alle disse sjangrene, enten mediet er TV, Internett eller roman, foregår henvendelsen i første person. Det er et jeg som henvender seg til andre jeg-er og som står i sentrum som omdreiningspunkt i det framstilte. Målet synes å være å etablere et intimt og individualisert møte med hver enkelt seer eller leser, hvor det som kommuniseres er følelser og det som iscenesettes er en opplevelse av autenticitet. Det er ikke den offentlige mening som formes og forhandles, men det offentlige roms forvaltning av følelser. Disse sjangrene har spesialisert seg på første persons henvendelser med det personlige som utgangspunkt, der det som blir uttrykt gjennom en individuell, subjektiverende avsender er subjektive inntrykk i form av en intim og bekjennende henvendelsesmåte (Jerslev 2004, 14). Ifølge medieforsker Jon Dovey har betroelsen blitt en sentral del av mediekulturen, iscenesettelsen av intimitet i mediene er ustanselig, som innebærer det han kaller et "sannhetsregime" der den individuelle subjektive opplevelsen framheves på bekostning av mer generelle sannheter (Dovey 2000, 1, 25-26. Her fra Jerslev 2004, 15). Anne Jerslev har studert intimitet i reality-tv formulerer det slik: "Det drejer sig om at krønge det inde ud, som var der ingen forhæng, ingen lukkede døre, kun transparens." (Jerslev 2004, 15).

Interessen for iscenesettelse av det intime rom og den individuelle, subjektive fortellingen henger sammen med interessen for det virkelige, det autentiske i media- og litteraturkonteksten generelt. Det er virkelighetsframstilling gjennom subjektets perspektiv som synes å være den foretrukne formidlingsmåten og ofte er det en form for traumatisk opplevelse eller livskrise som bekjennes, som i Myhres framstilling av spiseforstyrrelser og depresjon. Idet det tabubelagte og uperfekte blir framstilt knyttes en særlig grad av autenticitet til framstillingen, både fordi disse representerer et brudd med iscenesettelsen av det perfekte som preger mediebildet generelt, og blogger og sosiale medier spesielt, og fordi de skaper en følelse av fortrolighet og ekthet mellom seeren eller leseren og den som forteller. Når intimitet iscenesettes blir den på et vis tvunget til å bevise sin sannhetsstatus fordi mediert intimitet handler om graden av autenticitet, og fordi iscenesatt autenticitet innebærer noe paradoksalt: "Det intime rum er bl.a. intimt, fordi intimitet synes at fornægte spil; omvendt er (oplevelsen af) oprigtighed også det, der bækrefter intimiteten i rummet." (ibid., 107).

Individets væren i den moderne mediekulturen er performativ, hevder Jerslev, den er alltid autentisk og produsert på én gang. Performansen representerer på en og samme tid noe 'sant' og noe 'falskt', eller noe virkelig og noe fiktivt, og sår på denne måten tvil om framstillingens autenticitet. "Performansen er slet og ret autenticitetens medieformidlede form, og det vil sige, at begrebet om det performative dermed også fastholder autenticitet som et paradoksalt

begreb. Autentisitet er alltid konstruert, samtidig med at det ikke skal oppleves sådan (...).” (ibid., 108). I lys av Goffmans begreper om det sosiale rollespillet har all sosial aktivitet en performativ form og styres av sosiale situasjoner og scener individet befinner seg på. Selvframstilling og selvscenesettelse er derfor en form for rollespill eller selvspill⁹ der individet ’spiller’ en karakter av seg selv. Dette rollespillet problematiserer forestillingen om autentisiteten og om subjektet (ibid.). Marvin Carlson (2004) definerer begrepet ”performance” som et aktivt rollespill, der en spiller en rolle og utgir seg for å være en annen, eller en tilgjort utgave av seg selv, som skaper en viss distanse mellom det autentiske jeg-et og rollen. Alle sosiale situasjoner legger opp til ulike grader av rollespill, og i det perspektivet kan en kalle all form for menneskelig aktivitet for performance. Carlson skiller imidlertid mellom ”doing” og ”performance” der bare sistnevnte er en bevisst handling:

The recognition that our lives are structured according to repeated and socially sanctioned modes of behavior raises the possibility that all human activity could potentially be considered as performance, or at least all activity carried out with a consciousness of itself. The difference between doing and performing, according to this way of thinking, would seem to lie not in the frame of theatre versus real life but in the attitude – we may do actions unthinkingly, but when we think about them, this brings in a consciousness that gives them the quality of performance (Carlson, 2004, 4).

Både Haarder (2014), Melberg (2007) og Jerslev (2004) understreker selvframstillingens element av performance og beskriver det som en bevisst strategi for identitetskonstruksjon som oppstår i spenningen mellom det private og offentlige, og mellom sannhet og fiksjon.

3.2. Selvframstilling og identitetskonstruksjon

Begrepet *selvframstilling* slik det blir brukt i denne avhandlingen innebærer det Arne Melberg (2007) kaller litterære strategier forfatteren benytter ”for å vie seg til å erindre, rekonstruere og konstruere seg selv og sitt selv.” (Melberg 2007, 9). Begrepet står i motsetningen til tradisjonelle begreper som selvbiografi og selvportrett, som ifølge Melberg medfører en uheldig litterær metafysikk. Selvframstillende tekster bør snarere vurderes ut fra et *både-og* perspektiv fordi den *både* er litterær og saklig virkelighetsbeskrivende. Derimot vil det motsatte, det Melberg kaller et *enten-eller* perspektiv, som for eksempel Philippe Lejeunes

⁹ Espen Ytreberg bruker begrepet ’selvspill’ i *Selvspill i radio. Mamarazzis ukonvensjonelle populærjournalistikk* (2002).

kontraktsbegrep¹⁰, definere den selvbiografiske romanen *enten* som biografisk *eller* som fiksjonell (ibid.). Styrken ved selvframstillingsbegrepet slik det uttrykkes hos Melberg (og med begrepet 'performativ biografisme', som jeg kommer tilbake til), er at de ikke opererer med absolutte grenser mellom fakta og fiksjon, mellom den som forteller og det fortalte, men nettopp anerkjenner den litterære leken med disse grensene slike tekster igangsetter. Moderne selvbiografiske forfattere utfordrer kritikere og lesere gjennom stadig å bevege seg i grenselandet mellom virkelighet og fiksjon og ved å forflytte seg mellom ulike identiteter. Andre sentrale begreper som tar opp i seg dette både-og i selvframstillingen er den franske forfatteren og kritikeren Serge Doubrovskys begrep *autofiksjon* og den danske kritikeren Poul Berendts (2006) begrep *dobbeltkontrakten*, som begge tar for seg forfattere som lover å beskrive seg selv og virkeligheten på en sannferdig måte samtidig som de fiksjonaliserer seg selv og virkeligheten.

Avgjørende for selvframstilling er det Melberg kaller "jegets fordobling i skrivende jeg og beskrevet jeg", som gjør forholdet mellom virkelighetsbeskrivelse og fiksjon komplisert (ibid., 15). Videre er synet på selvet motiverende for all selvframstilling og Melberg skisserer et skille mellom det uferdige selvet og det ferdige selvet der forfatteren stadig varierer mellom den ferdige og den uferdige posisjonen slik at det samordner med jegets fordobling: "Det skrivende jeget er som oftest det ferdige jeget, mens det beskrevne jeget er det uferdige; men beskrivelsen leder til oppdagelser, forandringer, tolkningsproblemer, justeringer av alle forhåndsbilder og alle fortellinger vi har om oss selv." (ibid., 16). Slik vandrer forfatteren mellom ulike mer eller mindre konstruerte identiteter og inn og ut av mer eller mindre fiksjonaliserte framstillinger gjennom vekselvis å vise og skjule sider av selvet. Selvframstilling innebærer alltid innslag av *identitetskonstruksjon* der jeget stadig konstrueres og rekonstrueres som en del av det litterære og estetiske uttrykket.

Spillet mellom det skrivende jeget og det omskrevne jeget er fundamentalt for all selvframstilling fra selvbiografier, til dagbøker og blogger, hevder Melberg (ibid., 180). Den skrivende tar steget tilbake fra sitt handlende og levende jeg for å begynne å skrive selv og om seg selv. Han refererer Montaigne som beskriver hvordan å skrive om seg selv for å skape et enhetlig jeg, og i stedet erfarer det motsatte; sjelens mangfoldighet, og nettopp dette,

¹⁰ I bl. a. *Le pacte autobiographique* (1975) forsøker Lejeune å avgrense selvbiografien som sjanger gjennom å hevde at den krever en pakt mellom forfatter som enten er biografisk eller fiksjonell.

hevder Melberg, er den litterære selvframstillingens fenomenologi. Montaigne oppsummerer motsetningen slik:

At den tvert i mot oppfører seg som en løpsk hest. Min sjel er nå hundre ganger mer opptatt av seg selv enn den før var av andre og avler i fleng så mange klimærer og eventyrlige monstre uten mening og sammenheng at jeg, for i ro og mak å kunne tenke over hvor dumme og merkelige de er, har begynt å føre bok over dem i det håp at sjelen med tid og stunder vil skamme seg over seg selv (ibid.).

Viviane Serfaty (2004) har undersøkt amerikanske nettdagbøker og blogger og beskriver bloggerens selvframstilling på nettet som tilslørt og transparent på samme tid. Selv om Serfaty konsentrerer seg om bloggsjangeren bruker jeg hennes perspektiv på den dobbeltheten som karakteriserer selvframstilling og identitetskonstruksjon generelt, enten det er snakk om publiserte tekster på nett eller i romanform. Både brevet og bloggen innebærer strategier for selvframstilling og –konstruksjon idet brevskriveren skriver om seg selv til en annen og henholdsvis framhever og skjuler deler av sin identitet. Jonathan Bignell (2002) hevder nettkommunikasjonen mangler den konkrete og materielle karakteren som kjennetegner muntlig interaksjon, og selv om deltakerne i en nettsamtale knyttes sammen er det en fjern, eller ekstern, tilknytning sammenliknet med den fysiske. Personer som kommuniserer via e-post inntar en imaginær og midlertidig identitet, ifølge Bignell: «As far as the individual subject is concerned, communicating with others by e-mail allows subjective identity to be signified in an ordered form, but for the identity thus signified to be an imaginary and temporary persona” (Bignell 2002, 223). Nettkommunikasjon inviterer til identitetskonstruksjon, en kan innta en annen identitet enn ens egen og konstruere en nettidentitet som ikke nødvendigvis stemmer med ens reelle identitet. På nett, og i skriftlige uttrykk generelt, representerer en seg selv gjennom tegn og er selv mottaker av tegn som må tolkes for å kunne rekonstruere den andres identitet. Nettkommunikasjon innebærer at tegnet, skriften, er løsrevet fra referenten, fra personen som produserer tegnene, og tegnene alene representerer identiteten. Det individuelle subjektet blir bare en samling tegn mottakeren må rekonstituere til den personen tegnene synes å reflektere. «The subject becomes a sign separated from its referent (the person formed by specific cultural, historical and political context in which they live), and becomes a subject in a virtual global community formed by the communications network” (ibid.). Bignell hevder at interaksjon som bare foregår via tegn gir brukeren frihet til å vandre mellom ulike (konstruerte) identiteter, såkalte ‘fluid identities’ (ibid. 222). Linnèa Myhre er på en og samme tid en reell og fiktiv person, og hun er attpåtil

offentlig kjent. Dermed innebærer hennes selvkonstruksjon også en *performance*, eller en *selviscenesettelse* jeg senere vil diskutere i relasjon til teorien om performativ biografisme.

Før jeg kommer så langt gjenopptar jeg nå Serfatys metafor om dobbeltheten i selvframstilling. Hun skiller mellom det *personlige* og *intime* på den ene siden og det *private* på den andre. Selvframstillende tekster som publiseres er ikke private, men derimot "public acts deliberately intended for public consumption" (Serfaty 2004, 12). Serfaty bruker dataskjermen som en todelt metafor for å illustrere det paradoksale ved nettbasert selvframstilling. Skjermen er på en og samme tid et slør en kan skjule seg bak og et speil som reflekterer elementer av ens identitet. Dataskjermen skjuler den som sitter bak den, noe som gjør nettmediet til en selvsagt arena for selvkonstruksjon og identitetsskaping, for anonymitet på den ene siden, og for intimitet på den andre. "The screen which mediates Internet access thus establishes a dialectical relationship between disclosure and secrecy, between transparency and opacity." (ibid.). Spenningen mellom det transparente, det avslørende og det intime, og det tilslørte og konstruerte, er nerven i all selvframstillende litteratur, men kanskje aller tydeligst på nett der møtet mellom det private og offentlige domenet er så tydelig. Selvframstillingens paradoks, er ifølge Serfaty, at bloggeren eller forfatteren, på tross av at hun skriver om seg selv, ikke avslører alt. Fordi hun selv kontrollerer hvilke sider av sin identitet hun vil offentliggjøre, opplever hun en usynlighet midt i det synlige, og inntar en konstruert identitet. Skjermen blir et slør hun kan skjule seg bak og et skille mellom det private og offentlige domenet. Leserens opplevelse av intimitet og nærhet mellom seg selv og forfatteren er bare delvis reell fordi det intime forholdet dem i mellom er konstruert. Skjermen er forbindelsen mellom individet og samfunnet, mellom *self* og *society*, men holder leseren på avstand. Fragmenter av identiteten og personligheten framheves, men idet disse belyses mørklegges andre, og skjermen transformeres til et speil hvor bare elementer av identiteten hennes projiseres i en kontinuerlig prosess av selvdestruksjon og rekonstruksjon. Den selvframstillende skaper og gjenskaper seg selv gjennom speilet som reflekterer hennes gode sider, eller sider av seg selv hun selv velger å offentliggjøre. Serfaty gir skjermen rollen som *den andre*: "The screen thus plays the part of the Other, of the ideal Other, because it is, in and of itself, empty and can thus be endowed with a plurality of meanings. It does not demand reciprocity, but only functions as a mirror of the self." (ibid., 14).

3.3. Performativ biografisme

Den selvbiografiske vendingen i moderne skjønnlitteratur, i norsk sammenheng blant annet representert ved Karl Ove Knausgård og Dag Solstad¹¹, blir beskrevet som et skifte innenfor det litterære feltet som et resultat av framveksten av et stadig mer medialisert samfunn. Poul Behrendt (2006) og Jon Helt Haarder (2014) forholder seg begge, om enn på ulike måter, til fenomenet. Behrendt forklarer forfatterens forhold til leseren gjennom begrepet *dobbeltkontrakt*: forfatteren i det selvbiografiske verket inngår både en virkelighetskontrakt og en fiksjonskontrakt med sin leser. Ved å plassere tvetydige selvbiografiske elementer innenfor den fiksjonelle romankonteksten leker forfatteren med leserens oppfatninger om hva som tilhører virkeligheten og hva som tilhører fiksjonen. Mens Behrendt oppfatter litteraturen som uttrykk for sanne eller falske utsagn om virkeligheten, betrakter Haarder den selvbiografiske litteraturen som *performativ*: ”Performativ biografisme betegner det at kunstnere bruker sig selv og andre virkelige personer i en æstetisk betonet interaksjon med læserens og offentlighetens reaksjoner” (Haarder 2014, 9). Fokuset er flyttet fra ”manden bag værket” til ”kvinder og mænd i og ved siden af værket” (ibid.).

Performativ biografisme handler om identitet og identitetsskaping i det senmoderne mediesamfunnet, men Haarder begrenser seg stort sett til kunstneriske uttrykk og konsentrerer seg spesielt om den *selvbiografiske romanen*, der referanser til virkeligheten blandes sammen med fiksjon så da også det biografiske blir fiksjonalisert. I motsetningen til den tradisjonelle biografien og selvbiografien er slike romaner karakterisert av at biografiske henvisninger dukker opp i nye kontekster og at den biografiske koblingen ikke alltid er like åpenbar for leseren. Den selvbiografiske romanen er karakterisert ved at de biografiske referansene er eksplisitte og dokumentariske, men plassert inn i en tydelig skjønnlitterær kontekst, nemlig romanen (ibid., 10).

Med den performative biografismen er den tradisjonelle oppfatningen av forfatterens rolle i skjønnlitteraturen forskjøvet og Haarder bruker Michel Foucaults begrep forfatterfunksjon til å beskrive forholdet mellom skjønnlitteratur, velferdsstat, mediesituasjon og marked (ibid., 11). Han belyser begrepet ut fra et historisk perspektiv der særlig nykritikkens oppgjør med

¹¹ Dag Solstad: *16.07.41* (2003), Nikolaj Frobenius: *Teori og praksis*. (2004), Espen Haavardsholm: *Gutten på passbildet*. (2004) og Karl Ove Knausgård: *Min Kamp*. 1-6 (2009-2011).

forfatteren problematiseres. Moderne lesning av selvbiografisk litteratur innebærer ikke en historisk-biografisk metode der forfatterens liv og biografi blir fasit, performativ biografisme innebærer derimot en bevisst estetisk strategi der forfatteren anvender eget liv og biografi som litterært virkemiddel. Begrepet leder imidlertid til at litteraturen og leseren igjen må forholde seg til forfatteren og forfatterens *funksjon* i teksten. Litteraturteoretiske retninger har på ulike måter forsøkt å distansere seg fra den empiriske forfatteren: nykritikken forholder seg til forfatteren som fraværende, mens poststrukturalismen med Roland Barthes i spissen til og med erklærte han død.¹² Haarder presenterer tre bilder av forfatteren og hevder dens endrede funksjon særlig skyldes utviklingen av medie- og velferdssamfunnet der skillet mellom det private og det offentlige er blitt mindre synlige. Den modernistiske forfatterfunksjonen betegner 1960-tallets forfatterfunksjon og var preget av et tydeligere skille, kunsten var autonom og fristilt fra liv og biografi, og lenge ble det private regnet som en uting i kunsten. Utover på 1970-tallet ble forfatteren mer politisk, tematikk fra det personlige domenet ble brukt for å fremme politiske synspunkt, framfor alt i kvinnebevegelsen. Det Haarder kaller *den politiske forfatterfunksjonen* er preget av en bevisst nedbryting av skillet mellom det private og det offentlige. Mens det private tidligere ble regnet som ikke-kunst, ble det nå en garanti for verkets autenticitet og samfunnsrelevans. Den tredje funksjonen kalles *den semionautiske funksjonen*, og kjennetegner forfatterne på 1990- og 2000-tallet som kan ses både som en videreutvikling og en reaksjon mot de tidligere forfatterfunksjonene. Nå ligger forholdet mellom tekst og forfatter, mellom kunstner og verk, til grunn for teksttolkningen. Karakteristisk for denne funksjonen, for den moderne selvbiografiske forfatteren, er en bevisst blanding av estetiske virkemidler, liv og politikk som gjøres uatskillelige. Haarder kobler begrepet performativ biografisme til denne siste forfatterfunksjonen (ibid.).

Opfindelsen af begrebet performativ biografisme har afsæt i en ganske enkel observation, nemlig at noget går igjen når man bevæger sig fra internettets sociale medier over tv's udbud af reality til litteraturens og kunstens biografiske og selvbiografiske fremstillinger. På den ene side dokumenteres noget som fremstår autentisk og knyttet til virkelige personer. På den anden side er iscenesættelsen lige så tydelig markeret som autenticiteten (ibid., 102).

Performative biografiske verk provoserer og skaper en "feedbackloop", eller et kretsløp: verket skaper offentlige reaksjoner, reaksjoner forfatteren kan bruke i sitt videre forfatterskap,

¹² Roland Barthes: "Forfatterens død" (1968).

noe som skaper nye reaksjoner, og så videre. Haarder ser dette kretsløpet som grunnlaget for den performative biografismen som befinner seg mellom ”kunstreception og livsverdensreaktion. Det centrale er dermed ikke kun spørsmålet om hvorvidt det er tale om fiktion eller virkelighet, men nok så meget vores affektbetonede reaktion på hva man kunne kalde værketets konfiguration af det autentiske” (Haarder 2014, 105). Forfatteren bruker bevisst deler av sin selvbiografi for å skape reaksjoner hos publikum og i media. Kimen til reaksjonene ligger i spenningen mellom fiksjon og ikke-fiksjon, mellom autentisitet og iscenesettelse (Haarder 2014, 86).

Det er altså svært vanskelig, ikke bare for den alminnelige leseren, men også kritikeren, å se bort i fra de biografiske elementene og kun bedømme verket ut i fra estetiske verdikriterier fordi det biografiske ofte fører til følelsesmessige reaksjoner. I performative biografiske verk er det selvbiografiske en del av verket og av konteksten i forkant og i etterkant av utgivelsen, en del som er så innbakt i teksten at leseren urimelig kan løsrive den fra sitt opphav, fra forfatteren. Idet teksten inneholder tydelige referanser til virkeligheten inviterer teksten til en biografisk lese måte, men ettersom det er snakk om en fiksjonalisert virkelighet gjøres leseren samtidig oppmerksom på at det ikke er autentisk virkelighet. Tekstene utgir seg for å være biografiske, men deler av biografien er fiksjon og gjør det derfor vanskelig å avgjøre hva som er virkelig og hva som ikke er det. Den performative biografismen setter leseren overfor det Haarder kaller en terskelsituasjon: leseren skal forholde seg til teksten som et estetisk verk, en fiksjon, men samtidig påkaller verket klare referanser til virkelige personer og steder, og inviterer derfor også til en ikke-fiksjonell lesning. Det er spennet mellom virkeligheten og fiksjonen som er sentrum for performativ biografisme (ibid.).

Haarder bruker også Goffmans begreper for å forklare hvordan medieutviklingen har vært med på å endre forfatterrollen. Dagens forfattere er synlige i media på en helt annen måte enn tidligere. Det som tidligere var privat og bare tilhørte ens nærmeste, spres og offentliggjøres i større og større grad, både gjennom sosiale medier og personlige blogger, men også gjennom en personliggjøring av offentlige personer som politikere, og kunstnere som bruker eget privatliv i bilder og tekst. En biografisk irreversibilitet kaller Haarder det som blir resultatet av at offentlige aktører opptrer samtidig både på bak- og forscenen. Med dette mener han at leseren aldri helt kan løsrive seg fra den kunnskapen om forfatteren og konteksten i møtet med teksten (Haarder 2005, 5). Leserens forkunnskaper om forfatteren eller om karakterene kan gi teksten nye perspektiver og er ikke uten betydning i en tekstanalyse. Forfatteren har

bare kontroll over teksten før den publiseres, idet den gis ut og blir en del av offentligheten, overtar leseren kontrollen. I leserens forsøk på å tolke teksten og meningen i den kan forkunnskapene om forfatteren og konteksten være betydningsfulle (Haarder 2004, 9). I teksten er biografiske opplysninger allusjoner til "læserens kulturelle encyklopædi på fullstendig samme måte som henvisninger til historiske omstendighæder eller intertekstualitet." (ibid.). Biografiske opplysninger får en estetisk effekt i teksten. Media blir derfor også en scene der forfatterne kan leke seg med identiteter og spille ulike roller, og performativ biografisme rommer mer enn det selvbiografiske samspillet mellom fakta og fiksjon. Forfatteren er, sammen med andre funksjoner i forholdet mellom tekst og kontekst, betydningsfull i tekstlesningen og blir realisert i teksten. Det er ikke snakk om en historisk-biografisk metode der forfatteren tillegges all betydning, men en erkjennelse av leserens bevissthet om personen bak verket. Kjenner leseren til forfatteren og tekstene hennes fra før vil det være urimelig å tenke seg at denne forkunnskapen ikke vil påvirke leseopplevelsen og tekstforståelsen. Linnéa Myhre var et kjent navn allerede før hun debuterte med sin første roman, og har siden fått enda større status som kjendis, noe som rimelig påvirker hvordan tekstene hennes leses og mottas.

4. Analyse

4.1. Analysepunkt

For å belyse problemstillingen har jeg altså valgt å fokusere på Myhres identitetskonstruksjon slik den kommer til uttrykk på bloggen og i romanene. I forhold til bloggen blir samspillet med leserne og overgangen fra blogg til roman viktig. Når det gjelder den første romanen ser jeg på kontrastene til bloggen og hvordan selvframstillingen endres i det nye formatet. Den siste romanen framstår som et oppgjør med tidligere konstruksjoner og belyser det Haarder (2014) kaller feedbackkretsløp.

4.2. Blogg

Selvframstillingens fordobling av det litterære jeget slår om i pluralisme idet jeget blir digitalisert, som i bloggen (Melberg 2007, 19). Blogger blir brukt som personlige medium der en presenterer, kommenterer, utvikler og uttrykker seg selv. Melberg (2007) bruker begrep som estetisering, stilisering og design for å forklare hvordan selvframstilling på nett langt på vei er en konstruksjon, eller en rekonstruksjon, av ens identitet (ibid.). Blogg-identiteten er en konstruksjon, en konseptualisering, eller sampling av selvet som skapes i samspill med lenker til andre nettsider og det multimodale uttrykket, og sammen utgjør alle disse komponentene bloggens horisont. Den mangfoldige teksten som møter bloggleseren utgjør et kontinuerlig utvalg komponenter og er en mikrofortelling som uttrykker et aspekt av bloggeren (ibid., 170-173).

Den nå nedlagte bloggen *Alt du vet er feil*¹³ ble svært populær og Myhre markerte seg som en vittig og ironisk outsider i blogguniverset. Hun ble stemplet som ”sinnabloggeren” og høstet priser og ros for bloggen, men i desember 2011 tok det brått slutt, da det ble kjent at Myhre skulle slutte å blogge og skrive bok. Bloggen er personlig og handler om henne selv, om bøker hun leser og tv-serier hun ser, om undulaten Twitter, og etter hvert også om sykdommen. Verbalteksten ispes bilder og videoer, linker til nettsider og spørsmålsrunder med leserne. Mot slutten kommer oppdateringene sjeldnere og sjeldnere, og i typisk bloggstil har den ingen ordentlig slutt, ingen oppsummering eller konklusjon, den bare avsluttes.

¹³ Bloggen er nedlagt, men fremdeles tilgjengelig. Siste innlegg er fra 17. desember 2011. Bloggen heter nå linniiie.com (<http://linniiie.blogspot.no/>).

Bloggen representerer en uferdig estetikk og innebærer i likhet med dagboka en uferdig form, og dermed også et uferdig selv. Bloggeren og dagbokforfatteren er nesten like uferdige som det jeget hun skriver om. Dagboka og bloggen fungerer derfor som arenaer for en selvframstilling og –eksperimentering som resulterer i identitetskonstruksjon og rekonstruksjon (ibid.,18-19) og som illustrerer at identitet ikke er noe konstant, men en kontinuerlig prosess, en kontinuerlig forståelse av seg selv. Blogg-Linnéa er en tekstlig konstruksjon, en retorisk figur, som lever og virker innenfor bloggkonteksten og som er en følge av Myhres egen selvframstilling, men også av samspillet med leserne og med media.

Bloggens kommentarfelt skaper et møtested mellom Myhre og leserne, en interaksjon, og er det som skiller bloggmediet fra den analoge dagboka og romanen. Lesernes mulighet til å kommentere og gi direkte tilbakemelding på blogginnleggene, men også på bloggeren selv, gir bloggen et dialogisk uttrykk. Det skaper en flerstemmighet i teksten som blir til vekselvirkningen mellom skriver og leser, for i motsetning til romanleseren som forholder seg passivt til en ferdig skrevet tekst, er bloggleseren aktivt med å påvirke hvordan bloggteksten blir seende ut. Dette elementet gir også bloggeren selv større mulighet til å stadig legge til og endre på teksten, en mulighet romanforfatteren ikke har. Dialogen med leseren gir bloggeren rom for å ombestemme seg, utdype, respondere og kverulere. Leserene har en viss makt over blogginnhold, og over den tekstlige konstruksjonen, og er slik med på å påvirke bloggerens tekstlige framstilling av seg selv, fordi framstillingen er en uferdig konstruksjon som også påvirkes av ytre motstand. Til syvende og sist er det likevel bloggeren selv som bestemmer over konstruksjonen; hun kan velge å ikke forholde seg til kommentarene eller rett å slett å stenge kommentarfeltet. Men idet bloggmediet er så tett knyttet opp til nett-offentligheten og identitetskonstruksjonen framkommer i skjæringspunktet mellom det private og offentlige, er jegets samspill med andre jeg-er en forutsetning for konstruksjonen. Bloggeren må derfor alltid forholde seg til leserne og blir påvirket av dem, enten det kommer eksplisitt fram i bloggteksten eller ikke. Blogging er et uttrykk for det Miller og Shepherd (2004) kaller det sosiale behovet for å bli sett og for å vise fram et selv, for å oppnå selvavklaring, sosial bekreftelse, for å utvikle sosiale forhold og for å oppnå sosial kontroll (Calvert 2000, 83). Blogging oppsto og opprettholdes fordi det er et uttrykk for sosiale behov (Miller & Shepherd 2004), og dermed blir forholdet til offentligheten og leserne viktig for å forstå bloggerens selvframstilling.

Lesernes kommentarer blir ofte en del av selve bloggteksten og kan influere bloggens innhold. Myhres åpenhet om spiseforstyrrelsen genererer mange positive tilbakemeldinger, men også motstand. I forbindelse med nett-serien *La Linnéa leve* som hun legger ut som en del av bloggen blir hun konfrontert med hatske kommentarer om utseende og kropp. I romanen *Evig søndag* blir det tydelig hvordan hun lar seg påvirke av slike kommentarer: «Gud, så utrente ben du har. Jeg måtte bare si det,» het det i kommentarfeltet. Allerede morgenen etter dro jeg ned på treningssenteret og signerte en ettårskontrakt.» (Myhre 2012, 156). På bloggen konfronteres hun med sin egen utvikling og beskyldes av en leser for å ikke lenger være ekte når hun strever for å komme seg ut av sykdommen. Kommentaren blir en del av bloggteksten og Myhre henvender seg direkte til leseren. Eksempelet nedenfor viser hvordan lesernes tilbakemeldinger påvirker bloggform og innhold. Dialogen med leseren skaper flerstemmighet i teksten og viser på den ene siden hvordan brevsjangeren kan remedieres i bloggen, men er også med på å skape autenticitet og intimitet i bloggteksten. Svaret på kommentaren fra ”ana” er sårt og oppleves som ærlig og oppriktig og gjør at hun får andre lesere med seg på laget. Det oppstår et slags fellesskap mellom Myhre og resten av leserne basert på følelsen av autenticitet: hun vet hva hun snakker om, hun har opplevd det, og intimitet: hun deler private erfaringer om kampen mot sykdommen.



Figur 1: Skjerm bilde fra Linnéa Myhres blogg.

Leserne overtar bloggen mer og mer, mens hun selv blir fremmedgjort i forhold til sin egen (konstruerte) identitet. Hun mister kontrollen over sin egen framstilling og synlighet. Lesernes påvirkning blir noe av grunnen til at hun slutter å blogge. ”Blogg da! Blogg da! Blogg da!” står det i kommentarfeltet. Presset etter stadig nye oppdateringer blir for stort. Hun vil ikke blogge lenger, vil ikke forholde seg til lesernes mas og forventninger. Hun stenger kommentarfeltet og bryter dialogen med leserne.

Hun omtaler selv romanen *Evig søndag* som et siste blogginnlegg bare uten kommentarfelt.¹⁴ Den utgjør en avslutning på bloggen både for henne selv og leserne, og representerer samtidig en sjanse til å gjenopprette kontrollen over sin egen framstilling. I romanen reflekterer hun over sin egen identitet og over hvordan denne ble formet i bloggmediet. Bloggen er påvirket av lesernes stemmer som gir den et dialogisk uttrykk, eller snarere et polyfonisk element, en flerstemmighet. Blogg-Linnéa lar seg styre mer av leseren, både i selve skriveprosessen, hun blir presset til å oppdatere, komme med noe nytt, og når det gjelder konstruksjonen av seg selv som framstår mer fragmentarisk og uferdig enn den tekstlige romankonstruksjonen. Bloggens uferdige estetikk underbygger det uferdige selvet. Hvert blogginnlegg representerer en ny mulighet for konstruksjon og rekonstruksjon og beskriver glimtvis bildet av hvem hun er. Innleggene blir deler av en mosaikk, puslespillbiter, som til sammen utgjør et selv. Men bitene passer ikke nødvendigvis sammen, og representerer ikke et helhetlig bilde. Sammenliknet med bloggen danner romanen et helere bilde fordi den er en sammenhengende fortelling fortalt av én person og fordi den fokuserer ensidig på henne selv. Romanen er en fastere sjanger, idet den utgis er den ferdig skrevet. Hun kan ikke gå tilbake og gjøre endringer og oppklare noe for leseren som på bloggen. Dessuten er romanleseren i større grad en tilbaketrukket, innbilt innstans, mens bloggleseren er aktiv og synlig og blir en tydeligere manifestasjon av bloggkulturen hun prøver å unnsnippe. Bloggmediets uferdige estetikk og flyktige egenskap skaper en uferdig, uavklart konstruksjon, som står i motsetning til den faste romankonstruksjonen. Bloggteksten innebærer i større grad enn romanen en umiddelbarhet, en impulsivitet, en skriftlig utblåsning, og er skrevet med en kravstor leser hengende over skulderen. Romanen gir rom for ro og refleksjon og er skrevet i et saktere tempo, uten kommentarfeltet og leseren. Hun tar et steg tilbake fra offentligheten, fra den åpne bloggen, og trer inn i et fiktivt, konstruert univers der lesernes stemmer ikke får plass. Mens lesernes kommentarer skaper dialog og samspill på bloggen, er romanen preget av en nedstrippet, monologisk framstilling.

Steket fra blogg til roman kan illustrere en utvikling hos Myhre. Litterært er romansjangeren betraktelig mer anerkjent enn bloggen, som fordi den kan skrives av hvem som helst, og ikke krever et forlag i ryggen, ofte lider under et frynsete rykte. Sjangerbetegnelsen roman er nok med på å gi romankonstruksjonen mer autentisitet hos leseren og gjør at en fester mer lit til

¹⁴ <http://www.vg.no/rampelys/bok/blogg/sinna-linne-avslutter-bloggen-med-bok/a/10070561/>

identitetskonstruksjonen i romanen enn på bloggen, på tross av at romanen er en mer utpreget fiksjonssjanger enn det bloggen er. Selv om bloggmediet er populært og også mer stuerent enn før, måles fremdeles litterær status i større grad i trykte bøker, enn i antall 'likes' og lesere på nett. Papirboka har blitt et statussymbol, hevder Merete Røsvik Granlund, og det å få utgitt en er "eit av dei mest handgripelege teikna på sosial verdi" (Granlund 2014, 37). Romansjangeren underbygger altså identitetskonstruksjonens autentisitet og representerer en modningsprosess i Myhres selvframstilling: fra det forgjengelige og udefinerte, til det faste og enhetlige. Utviklingen er imidlertid bare tydelig dersom leseren også kjenner til den offentlige bloggeren Linnéa Myhre. Blogg-identiteten er utgangspunktet og forutsetningen for romankonstruksjonens modning. Tilknytningen til bloggen gir romanen et ekstra perspektiv dersom leseren kjenner til den, og oppdager rekonstruksjonen.

Bloggen er utgangspunktet for bokutgivelsen og for romanen. Myhre markerer seg som en vittig skribent, hun skriver om tabubelagte problemstillinger og hun tør å skille seg ut. Bloggen blir populær, hun blir omtalt i aviser og avbildet i magasiner, kjendisstatusen stiger. Bloggens suksess og popularitet skaffer henne bokkontrakt. Bokutgivelsen og romanbetegnelsen gir historien hennes større troverdighet. Kontrasten mellom den unge, vakre, suksessfulle bloggeren på den ene siden, og den såre, syke jenta som helst vil være usynlig, men som i aller høyeste grad bidrar til sin egen synlighet, danner et autentisk bilde av en generasjon som har vokst opp på Internett og som måler sin egenverdi i antall 'likes', og som gjennom sin synlighet blir fremmedgjort sitt eget selv.

4.3. Evig søndag

Romanen *Evig søndag* (2012) blir en avslutning på bloggprosjektet. En sluttstrek. En måte å unnsnippe nettidetiteten og konstruere en ny. Romanens åpning skildrer en tilfeldig søndag der Linnéa som vanlig på søndager sender sms til vennene sine om at hun har fått nervøst sammenbrudd. Det som skiller denne søndagen fra andre er da hun mot alle odds får svar på en av sms-ene. "Du kan ta psykiateren min. Jeg behøver ham ikke lenger. Han er veldig travel, men du kan få timene mine. Send ham en mail." (Myhre 2012, 7). Hun løper rett hjem

og sender mailen. Besøkene hos psykiateren Finn¹⁵ blir om ikke vendepunktet, så i hvert fall utgangspunktet, for fortellingen om et år i Linnéa Myhres liv. En fortelling om angst, spiseforstyrrelser og depresjon, om selvmordstanker, om selvforakt.

4.3.1. Blogg- og dagbokstruktur

Romankapitlenes utforming likner dagboknotater eller blogginnlegg; de er kortfattede, fragmentariske og refererende, og skildrer én, eller få konkrete hendelser eller personer, som regel hovedpersonen selv. De fleste kapitlene er daterte som i blogg- eller dagbokformatet, mens andre er bare markert med et stedsnavn. Datering er en autentiseringsstrategi som underbygger det biografiske uttrykket. Enkelte kapitler er markert som tilbakeblikk, deriblant der hun skriver om innleggelsen på sykehuset i Kristiansund i 2005, men ellers er handlingsforløpet konsentrert om nær fortid. Tilbakeblikkene er en av få tekstlige elementene som gir boka en form for romanstruktur. Da boka kom ut protesterte flere mot romanbenevnelsen,¹⁶ først og fremst fordi samsvaret mellom forfatter og forteller er så tydelig. Samtidig er fraværet av dramaturgi og tekstlige vendepunkt åpenbare. Besøkene hos psykiateren Finn fungerer som et av få strukturerende elementer i teksten og rammer inn fortellingen idet de setter i gang og avslutter handlingen. Romanteksten peker både i retning av den tradisjonelle dagboka og den personlige bloggen. På den ene siden er teksten så monoton og detaljert at det blir omstendelig. De konkrete skildringene og den gjentakende tonen blir et bilde på følelsen av at tiden står stille, på at hver dag er en evigvarende søndag, på at ingenting egentlig skjer eller forandrer seg. Hun skriver selv: «Det er altså stor fare for at jeg her kommer til å gjenta meg selv til det kjedsommelige, noen kapitler kan kanskje til og med være nærmest identiske. Men det har også noe å gjøre med at alle dager er så like.» (ibid., 6). Det repeterende og monotone språket og de plutselige kronologiske sprangene gir leseren innblikk i tankegangen til en syk og deprimert person.

¹⁵ Finn Skårderud er psykiater og internasjonalt anerkjent ekspert på spiseforstyrrelser (<http://skarderud.no/biografi/>).

¹⁶ Bl. a. stiller Marta Norheim i NRK spørsmålstegn ved romanbenevnelsen og mener teksten heller bør leses som en lang blogg: <http://www.nrk.no/kultur/bok/evig-sondag-1.8283725>

Samtidig fungerer de korte kapitlene på samme måte som bloggposter, det er lett å bla videre og lese neste oppdatering, neste kapittel. Det episodiske uttrykket fra bloggformatet virker sammen med det muntlige, lettleste språket og drar leseren med seg videre og videre. Der bloggen på et vis begynner med slutten i og med at den er organisert i omvendt kronologisk rekkefølge, er romanen strukturert som en tradisjonell fortelling, men det er ingen tydelig begynnelse og slutt i forhold til dramatisk utvikling eller spenningskurve, det finnes ikke noe plot. Som bloggen blir teksten snarere et utsnitt av hovedpersonens liv, et glimt inn i en syk hverdag som ikke blir problematisert eller reflektert over i særlig stor grad, men som fungerer mer som en fragmentarisk og distansert oppsummering eller rapport. Der bloggen er farget av bilder og videoer, av vittige skråblikk på hverdagsligheter, er romanteksten naken og mørk. Selv om hun var åpen om sykdommen på bloggen blir romanen i sammenlikning en dyster og marerittaktig skildring preget av sykdom og isolasjon. Mens bloggtekstene er ispedd humor og selvironi, framstår romanteksten som en nedstrippet framstilling og blir en sterk kontrast til den glamorøse "sinnabloggeren" hun ble framstilt som i medier og magasiner. Kontrasten mellom blogg- og romantekst og den såre tematikken skaper en følelse av autenticitet og intimitet hos leseren.

Romanspråket har noen steder det samme muntlige og umiddelbare preget som på bloggen. Humoristiske og selvironiserende kommentarer får plass, men bare glimtvis som her: «På en annen side er det ikke så uvanlig at jenter på min alder påstår at de lykkelige, og det utelukkende på grunn av en pent anrettet kopp kaffe. De legger ut bilder av denne kaffekoppen og kaller den «hverdagslykke». Det er jo til å le seg i hjel av, er det ikke?» (ibid., 107). Ellers er humoren, som var et viktig virkemiddel i bloggen, nærmest fraværende. Som helhet bærer romanspråket preg av den mørke tematikken og den monotone hverdagen. Hovedpersonen slites mellom sykdom og fornuft, og til tider er tonen så brutal at det gjør vondt å lese: «Jeg hater meg selv, jeg hater kroppen min, jeg hater fettete på bena, jeg hater fettete i ansiktet, og mest av alt hater jeg at jeg er nødt til å hate alt dette.» (ibid., 45-46). Sykdommen er nært knyttet til identiteten hennes, til bildet hun har av seg selv. Hun vet ikke hvem hun er uten, den definerer henne og spalter henne i to; i et fornuftig jeg som erkjenner at hun aldri kommer til å bli tynn nok, at hun må ta imot hjelp for å bli frisk, og i et ødeleggende jeg som vil utslette seg selv. Samtidig bidrar beskrivelsen av noe tabubelagt, av psykisk sykdom, til at det knyttes en særlig grad av autenticitet til framstillingen, både fordi det uperfekte representerer et brudd med iscenesettelsen av det tilsynelatende perfekte som dominerer mediebildet, men også fordi framstillingen skaper en følelse av fortrolighet mellom

forteller og leser. Skildringen av det intime, forholdet til sin egen kropp, synes å gjøre framstillingen mer ekte og troverdig, og opplevelsen av oppriktighet er på samme tid med å forsterke og bekrefte intimiteten.

Roman-Linnéa blogger halvhjertet, hun jobber deltid i P3 der hun føler seg unyttig og i veien, hun spiser bare speltlomper og mager kesam og kommuniserer for det meste på Internett. Hverdagen er lagt opp etter måltidene; hun spiser frokost alene i sofaen med varmeovnen mellom beina og Macen på fanget der hun fordøyer oppdateringene på nettet. Internett symboliserer en flukt fra den vanskelige hverdagen, en arena der hun kan få fri fra seg selv og tre inn i en rolle, eksponere seg selv og få respons. Men behovet for bekreftelse og iscenesettelse, for å måle sitt eget liv opp mot andres, er også et tegn på sykdommen, på den stadige balansegangen mellom synlighet og usynlighet, mellom intimitet og anonymitet.

I det siste har jeg vært så lei av meg selv, at jeg for alvor har tenkt på å flytte vekk fra meg selv. Det kan selvfølgelig ha noe å gjøre med at jeg er hjemme hele tiden, og at jeg aldri får fred fra meg selv, men det største problemet er nok bare meg selv. Og i dag ble det hele svært dramatisk, da internettet plutselig bare slo seg av. For plutselig var jeg helt alene med meg selv, og jeg ante ikke hva jeg skulle gjøre (Fra "Tidsavbrudd for forbindelse", 6. Desember 2011).

Nettet representerer en virkelighetsflukt, en arena der hun kan flytte fra seg selv og tre inn i en annen rolle, en konstruert persona. Hun er mer komfortabel med den konstruerte identiteten enn med sitt eget selv, og Internett representerer et alternativt univers der hun kan smelte sammen med konstruksjonen og gjemme seg fra seg selv. På samme tid er hun i ferd med å miste kontrollen over den.

Hverdagen hennes er preget av rutiner og restriksjoner. Hun spiser middag klokka 14.00 og kveldsmat klokka 20.00. Hun kan ikke spise middag hos venner, kan ikke overnatte hos noen, og er redd for at trikken ikke skal komme tidsnok slik at middagen blir utsatt. Hun kan næringsinnholdet til alle matvarene i frysedisken og pakker kofferten stappfull av lomper når hun reiser hjem til Molde. Framstillingen er mer enhetlig i romanen; leseren inviteres inn i en marerittaktig hverdag gjennomsyret av selvforakt og sykdom og får bare tilgang til hovedpersonens tanker og perspektiver. Bloggens kontrastfylte framstilling med bilder, videoer, beskrivelser av ferier og konserter, og humoristiske skråblikk er strippet vekk. Tilbake står en naken og sår framstilling. Det subjektive og dagbokliknende perspektivet skaper autentisitet, følelsen av at det som beskrives er levd liv, ekte, samtidig som virkelighetseffekten problematiseres idet framstillingen plasseres innenfor en romankontekst.

4.3.2. Forfatterfunksjonen

Evig søndag tituleres som en roman, men fordi den faktiske forfatteren og den litterære figuren begge heter Linnéa Myhre, kan jeg-personen i teksten bli problematisk for leseren å forholde seg til. I lys av Haarders (2014) begrep performativ biografisme betyr ikke sammenfallet mellom forfatter og fortellerinstans at teksten ikke er en roman, men at Myhre som en bevisst estetisk strategi bruker sitt eget navn og sin egen person i den litterære framstillingen. Dette skaper en autentisitet og virkelighetseffekt i teksten og avsenderen tydeliggjøres idet forfatter og forteller representerer det samme jeg-et. Gjennom å bruke sitt eget navn i teksten oppnår Myhre den effekten at leseren forbinder hovedpersonen med henne selv, nærmest ufrivillig. Denne ”uvilkaarlige kobling mellom tekst og afsender” er det Haarder kaller biografisk irreversibilitet (Haarder 2014, 26), og performativ biografisme handler i stor grad om spillet mellom fravær og tilkobling av forfatteren i teksten. I biografiske beretninger blir forfatteren automatisk tilkoblet teksten, men det motsatte skjer i fiksjonstekster. I selvbiografiske romaner leker forfatteren med denne tilkoblingen og med offentlighetens reaksjoner på intime bekjennelser (ibid., 26-27). Tilkoblingen er avhengig av om leseren kjenner til avsenderen og derfor kan kjente forfattere i større grad leke med sitt eget bilde slik det framkommer i offentligheten, og leke med lesernes for-forståelse av dem (ibid.). Romanens modelleser kjenner til bloggen og det øvrige medierte bildet av henne. Myhre leker med denne for-forståelsen ved å framstille den sårbare og syke motsetningen til den skarpe ”sinnabloggeren”, og motsetningen mellom de to underbygger autentisitetseffekten.

Sjangervalget sier noe om forfatterens intensjon og gjør leseren oppmerksom på at skillet mellom faktisk person og litterær figur er uklar. Romanen er et ledd i Myhres selvkonstruksjon der hun inntar en rolle som mer eller mindre samsvarer med hennes «virkelige» identitet, men som hun selv har kontroll over. Selv om både romanen og bloggen kan virke utleverende, er hun selv regissør for den iscenesettelsen som kommer til uttrykk og velger selv hva hun vil vise fram og hva hun vil skjule. Fortellerinstansen i en romankontekst er en tekstlig konstruksjon som virker som en del av den overordnede tekstkonstruksjonen, og som selv om den kan ha fellestrekk med den faktiske forfatteren kun er en fiksjonell instans og ikke en virkelig person. Den faktiske forfatteren, Linnéa Myhre, rommer flere sider og lever utenfor romanen, mens den tekstlige konstruksjonen, Linnéa Myhre, kun eksisterer innenfor det tekstuniverset romanen utgjør og begrenses av tekstrammen. Samtidig er samsvaret mellom den faktiske personen bak romanen og fortellerinstansen i romanen ikke

ubetydelig for teksttolkningen. Romanen er bygget på bloggen og bloggleseren gjenkjenner språket og tematikken. Dessuten var ikke Myhre et ukjent navn da hun debuterte, hun hadde figurert i nettaviser, i magasiner og på TV også forut for bokutgivelsen, og kontrasten mellom mediert og litterær konstruksjon blir større.

Det er en spenning mellom Myhres offentlige identitet slik den kommer til uttrykk i media og til dels på bloggen, og den litterære Myhre leseren møter i romanen. Den rappkjeftede, ironiserende ”sinnabloggeren”, stylet på et magasincover, kolliderer med den såre, syke jenta som framstilles i romanen. Motsetningen mellom identitetene kan gi en følelse av intimitet hos leseren, roman-Linnéa oppleves som mer privat og «ekte» enn blogg-Linnéa, både som et resultat av romanbetegnelsestatus og troverdighet, men også fordi skildringer av intime og sårbare temaer ofte oppleves som mer ekte nettopp fordi de er tabubelagte. I romanen framstilles hun som mindre polert og konstruert, selv om det jo nettopp ligger en selvmotsigelse her; romansjangeren er klarere forbundet med fiksjon enn bloggsjangeren, selv om også bloggmediet kan romme flere sjangre, både fiksjonelle og ikke-fiksjonelle. Følelsen av intimitet mellom forfatter og leser skapes i samsvaret mellom forfatter og forteller, men også i det nedstrippede, nakne språklige uttrykket og synliggjøringen av seg selv. At Myhre, eller fortelleren Linnéa Myhre, deler fra sitt private indre liv og inviterer leseren inn i noe som føles personlig og autentisk, skaper en følelse av å bli betrodd noe ingen andre vet. Samtidig vet en som leser at både bloggen og romanen hennes er offentlig tilgjengelige og er skrevet med bevisstheten om en leser og en offentlighet. Det er altså snakk om en konstruert, ikke en reell, intimitet.

Det er vanskelig å unnsnippe narsissismen når en skriver om seg selv. Personlige blogger og andre selvframstillende tekster kretser omkring ett tema, en selv, og bidrar til gjentatt selvransakelse og selvredigering. Det kan derfor virke paradoksalt at Myhre på den ene siden utleverer seg selv i blogg og roman, i en konstruert, eller medial, offentlighet, mens hun samtidig framstiller seg selv som folkesky og viser liten interesse, nærmest angst, for å forholde seg til, og snakke med ’virkelige’ mennesker om seg selv:

- Hei, sa jeg, i det jeg trodde var et nøytralt tonefall, men som jeg i det følgende oppholdet innså at må ha virket tafatt og på grensen til fiendtlig. Hun ble likevel stående der – smilende – på den andre siden av rekkverket til kassen, mens jeg grep pakken min med lomper som lå nederst på rullebåndet. – Går det bra? spurte hun entusiastisk. – Ja, løy jeg. Strøket vi befant oss i, lå midt i skolesonen, noe jeg selvfølgelig burde ha tenkt på før jeg gikk hit i jeansene mine, men det ga meg i

det minste en fordel da jeg innså at jeg måtte føre en samtale: - Er du på skolen? spurte jeg. – Ja! Jeg går rett her oppe, svarte hun og pekte ut i luften. Fortsatt kjempeentusiastisk, hun hadde alltid vært sånn, bortsett fra i den tiden vi var venner og hun ikke ville spise. – Ja vel, så bra, sa jeg, og stakk lompepakken ned i vesken. Jeg visste at det var hennes tur til å stille et oppfølgingsspørsmål, antakeligvis om hva jeg drev med for tiden, enda hun mest sannsynlig visste det, at jeg ikke drev med verken det ene eller det andre, bortsett fra å brette ut livet mitt på Internett. Så jeg smilte heller halvhjertet til henne før jeg forlot butikken. Jeg ble så nedbrutt av dette møtet i butikken at jeg måtte avlyse begge de ordentlige møtene jeg egentlig hadde forlatt leiligheten for. (Myhre 2012: 161-162).

Det er ikke nødvendigvis snakk om et paradoks, men snarere en spenning mellom tekst og virkelighet. I tekstene har Myhre full kontroll over hva hun skriver, hva hun deler med leseren og hva hun ikke deler. Hun tar seg tid til å formulere og redigere slik at resultatet blir akkurat slik hun vil, slik at hun framstår slik hun ønsker å framstå. Når hun møtes med spørsmål fra virkelige mennesker som hun må svare umiddelbart på, mister hun den kontrollen hun har når hun skriver. Det er lettere å forholde seg til verden utenfor gjennom dataskjermen. Og det er lettere å fortelle om seg selv gjennom en konstruert digital eller litterær identitet. Virkelige mennesker og deres uforutsigbare spørsmål, er noe ganske annet enn kommentarer under pseudonym på nett. Myhre virker mer komfortabel med sine konstruerte identiteter enn med sin egen. I den virkelige verden kan en ikke distansere seg fra seg selv like lett som i en tekstlig framstilling. Det oppstår en spenning mellom en *Linnéa* som blottstiller sitt eget selv i tekst og en *Linnéa* som kvier seg for å møte virkelige mennesker med virkelige spørsmål. Dataskjermens beskyttende slør er borte, og hun er ikke en del av den anonyme nett-offentligheten. Konflikten mellom disse kan skape en følelse av intimitet mellom leseren og *Linnéa*, en aner en tydelig motvilje hos henne mot å dele med andre, samtidig som hun deler mye med leseren som får innblikk i hennes liv og tanker. Selv om en som leser vet at både bloggen og romanen er tilgjengelige for alle, føles det som om *Linnéa* betror seg til en som leser på tomannshånd. Den personlige og utleverende tonen skaper gjenkjennelse og fortrolighet mellom forteller og leser og forsterker intimiteten.

Roman-Linnéa er mer konsentrert om det mørke enn den Linnéa den faste bloggleseren kjenner. Selvhatet er tydeligere i romanen. Spenningen mellom narsissisme, selvbetragtning og selvhat er interessant. Hennes forhold til speilet og sitt eget speilbilde er viktig i romanen. Hun trekkes mot speil og vindusflater, men avskyr det som møter henne der.

Speilbildet som møtte meg, fikk imidlertid det oppglødde ansiktsuttrykket til å falle sammen. Tilbake stirret et alvorlig og trill rundt ansikt. Jeg hadde åpenbart glemt

hvordan jeg så ut. Jeg stirret på en lubben ungdom iført en formløs silkedress, som uten tvil gjorde de allerede stygge bena enda styggere og enda bredere. Armene var ikke like tynne som tidligere, og knoklene i skulderpartiet var ikke like markerte som de hadde pleid å være. Jeg kikket ned i gulvet i skam (ibid., 71-72).

Det er oppstår en tosidighet i selvframstillingen: På den ene siden avskyr *Linnéa* sin egen ytre refleksjon, hun misliker det hun ser i speilet, kroppen sin, ansiktet med bollekinn. På den andre siden synliggjør hun seg selv og deler personlige og intime tanker med leseren, hun stiller opp i media og er aktiv på sosiale medier. Det ligger en spenning i denne eksponeringen. Romanfiguren avskyr å bli sett og gjenkjent på gata, hun vil ikke møte gamle bekjente, og hun vil absolutt ikke se seg selv. Spenningen oppstår idet forfatternavnet og navnet på romanfiguren er det samme, og idet historien til den faktiske Linnéa Myhre og den fiksjonelle Linnéa Myhre ligger så tett opp til hverandre. Identifiseringen som oppstår i samsvaret mellom forfatter og hovedperson gjør det tekstlige jeget mer komplisert for leseren å forholde seg til og tekstlesningen vil nødvendigvis kunne la seg påvirke av leserens kjennskap til forfatteren. Den medierte framstillingen på blogg og på nett er til tider kontrasterende til den leseren møter i romanen. Myhres selvforakt slik det kommer til uttrykk i romanen, blir spesielt interessant ettersom det er seg selv hun skriver om, og på denne måten bærer teksten mening utover seg selv fordi leseren tillegger den faktiske forfatterens biografi og person verdi i teksttolkningen.

4.3.3. Identitetskonstruksjon

Selvframstilling innebærer en iscenesettelse av et selv, der jeget konstruerer en rolle og trer inn i en karakter, sin egen karakter (Jerslev 2004, 108), men i selvframstillingsprosessen kan en miste sitt eget selv av syne, bli fremmedgjort sin egen konstruksjon. I forsøket på å skrive seg til et selv løper konstruksjonen løpsk og tar form av et mangehodet troll, et monster en mister taket på. Elin Beate Tobiassen (2006) beskriver begrepet autofiksjon, eller selvfixsjon, som "et hybrid monster" fordi begrepet i seg selv er så vanskelig å definere og holde styr på. Myhre skriver selv på bloggen: "Evig søndag (...) er den beste løsningen jeg fant på hvordan å ta livet av dette uhyret av en blogg. For jeg vil ikke være en del av den lenger, jeg må videre" ("Endelig", 24. mai 2012). Hun beskriver bloggen som et uhyre som puster henne i nakken, som maser etter å bli oppdatert, som krever noe av henne når hun egentlig ikke orker noen ting, når hun vil være usynlig. Metaforen er tosidig: på den ene siden representerer

bloggen og Internett en fluktmulighet fra virkeligheten, en måte å unnslippe seg selv og tre inn i en annen rolle. En anledning til å stille oppmerksomhetsbehovet og få bekreftelse. På den andre siden er blogg-identiteten blitt en monstrøs konstruksjon hun ikke råder over lenger, som er frakoblet henne selv. Det konstruerte selvet lever sitt eget liv og hun mister kontrollen over sin egen skapelse. Blogg-identiteten tar form av et monster, en dobbeltgjenger som på utsiden likner henne selv, og som hun derfor står til ansvar for og konfronteres med, men som hun ikke lenger gjenkjenner seg selv i. Dobbeltgjengeren lever sitt eget liv på bloggen og i mediene. Andres stemmer, lesere og publikum, er med på å definere denne konstruksjonen fordi det er idet den slippes løs, hun ikke lenger kan kontrollere bildet av den. Bloggsjangeren legger til rette for konstruksjonens fragmentariske uttrykk. Idet hun publiserer sitt selv på nettet blir framstillingen en del av en nett-offentlighet hun ikke har kontroll over, og identitetskonstruksjonen slippes løs på en uangripelig arena. Blogg-identiteten er flyktig og uavklart, en splittet og uferdig konstruksjon.

Det blir vanskelig å skille identitetene fra hverandre, å skille mellom virkelighet og fiksjon, mellom det konstruerte og ikke-konstruerte. Hun har designet en blogg-identitet som ligger i et uåndgripelig grenseland og som forveksles med hennes virkelige jeg, både av andre og av henne selv. Det blir en fordobling av jeget (Melberg 2007, 19) og en distanse mellom de to idet det skrivende jeget portretterer et annet jeg, et konstruert selv, som forfatteren mister kontroll over idet det blir en del av en tekst og publiseres. Det uferdige selvet unndrar seg stabilisering og er i stadig bevegelse og kan ikke holdes fast. Myhre reflekterer selv over konstruksjonen, over identitetsforskjellene, hun er klar over at hun inntar ulike roller. Selvframstilling handler om å skrive seg til et selv, om å skrive seg inn i seg selv, men idet teksten blir offentliggjort mister hun råderetten over egen framstilling og kjenner ikke igjen det selvet hun har konstruert. Hun skriver seg på et vis lenger bort fra seg selv. Hun stiller seg i en posisjon som gjør at hun hele tiden er gjenstand for andres blikk og vurdering, som gjør at hun blir fremmedgjort sin egen framstilling. Publikum overtar identitetsbildet. På bloggen inntar hun en rolle som sint og ironiserende. En rolle som fungerer og som skiller henne fra andre bloggere. Hun blir døpt «sinnabloggeren», og etter hvert blir denne betegnelsen en tvangstrøye hun ikke slipper fri fra. Leserne forventer sinne og negativitet, hun kan ikke endre holdning og skrive om positive ting. Hun har selv skapt den sinte jenta, og nå må hun være sint eller forsvinne. Bildet er satt. Problemet blir synlig idet det portretterte selvet og det faktiske selvet ikke samsvarer fordi leserne forutsetter at hun er den samme. Det blir vanskelig å unnslippe en identitet hun selv har skapt.

Bloggsjangeren ligger på grensen mellom det private og det offentlige domenet og representerer til det Meyrowitz (1985) kaller midtscenen som er et resultat av mediernes tilgang til bakscenen. Publikum får innsyn i en iscenesatt bakside, som de ofte forveksler med autenticitet (Meyrowitz 1985, 47). Bloggingen representerer en type midtsceneadferd der hun spiller en mediert rolle som er konstruert av henne selv, men som også er et resultat av samspillet med leserne og er påvirket av deres forventninger. Blogg-identiteten er en rolle hun inntar, men den kan bare spilles innenfor bloggens rammer, på midtscenen. Det er denne blogg-personligheten hun er kjent for, og det viser seg å være vanskelig å legge den fra seg utenfor bloggen, vanskelig å unnsnippe den. Hvem er hun utenfor bloggen? Hvilken rolle skal hun spille?

Jeg hadde ikke skrevet noe som helst verken på blogg, Twitter eller Facebook. Ikke på flere dager. Ingen hadde lagt merke til det heller. Det er trist å si det, men man merker ikke at noen er borte fra Internett. (...) Jeg kan ikke huske å ha vært her på en stund, i alle fall ikke i etterkant av min aller første opptreden på riksdekkende fjernsyn. Jeg har vært på TV. Og på TV hadde jeg glemt meg selv hjemme, og dermed ble jeg tvunget til å spille den Linnéa jeg trodde jeg var på Internett. Verken publikum eller jeg hadde møtt denne Internett-personligheten før, og det ble klart for både andre og meg at vedkommende heller ikke hørte hjemme noen andre steder enn på nettet. Men da var det allerede for sent, og jeg antok at mine Internett-venner nå ville slette meg som venn, og at jeg kom til å bli gjort narr av til evig tid. I virkeligheten var det ingen andre enn jeg selv som brydde seg. Man kunne bare få inntrykk av det i kommentarfeltet mitt. (Myhre 2012, 36-37).

Hun må innta blogg-rollen og den fungerer ikke like godt utenfor bloggen. Midtsceneadferden blir trukket fram på forscenen og det blir en kollisjon mellom identitetene. Det er den konstruerte Linnéa, dobbeltgjengeren, som opptrer på TV, og som på en og samme tid er henne selv og ikke henne selv. Dette er den hun er for andre, men selv føler hun seg fremmedgjort. Den Linnéa bloggleseren kjenner, men som hun selv ikke fullt ut identifiserer seg med, og som ikke klarer å opptre troverdig som utenfor bloggen. På bloggen har hun avstand, hun setter selv premissene, men utenfor dette universet, utenfor det trygge bloggformatet, strever hun med rollespillet. Hun har mistet grepet om blogg-identiteten, om bloggen og leserne har overtatt. Hun har konstruert et monster, et uhyre hun ikke lenger kjenner igjen, som ikke er henne selv. Leserens kommentarer har overtatt det medierte bildet og hun må begynne på nytt. Romanen blir et forsøk på å unnsnippe uhyret og rekonstruere seg selv på sine egne premisser, i fred for lesernes kommentarer og presset om stadige oppdateringer. Hun vil skape seg selv på nytt, konstruere en identitet hun selv har kontroll

over, som kanskje ligger nærmere henne selv. I romanen er hun den eneste stemmen, og sjangeren tilfører et nytt element: fiksjonen.

Bloggen fungerer som en scene mellom det private og det offentlige rom, hvor bloggeren kan leke og eksperimentere med egen identitet. På samme måte utgjør massemediene et verktøy som kan brukes til å underbygge eller kontrastere den medierte identiteten og skape et tvetydig bilde av bloggeren eller forfatteren. Haarder kaller i så måte sladderpressen for den performative biografismens hjemmebane (Haarder 2005, 6). Mediene kan også representere en midtscene der grensene mellom den offentlige scenen og den private scenen viskes ut, en scene som inviterer til rollespill og dermed blir en del av litteraturen, både når det gjelder enkeltverk og litteraturbegrepet generelt. Performativ biografisme innebærer ikke bare forholdet mellom fakta og fiksjon, men vel så mye om spenningene mellom privat og offentlig, og dermed om en søken etter svaret på spørsmålet *Hvem er jeg?*, altså om identitet (ibid., 6-7). Mediene er en viktig komponent i forfatterens framstilling av seg selv, men det går begge veier; forfatteren blir også selv framstilt, og har ikke alltid kontroll over hvordan framstillingen medieres. Medieringen resulterer i det Haarder kaller den *biografiske irreversibilitet* som problematiserer leserens forhold til forfatteren bak og forfatteren i teksten, men som også innebærer at forfatteren selv må forholde seg til sin egen medierte identitet, og kan få problemer med å unnsnippe den rollen hun presenteres som i media. Spørsmålet er da hvordan forfatteren selv velger å forholde seg til framstillingen. Forut for den første bokutgivelsen blir Myhre framstilt som ”sinnabloggeren”, ofte sur og tverr, eller alvorlig på bilder, og med et bastant, ironisk utsagn som overskrift. Denne tildelte rollen kan hun bevisst parodierende innta, og hun blir da et aktivt subjekt, og ikke et passivt objekt for performativ biografisme (ibid., 8). Men rollespillet er ikke uproblematisk, hun blogger seg nærmere den hun defineres som av leserne og mediene (og av seg selv), det konstruerte subjektet som tillegges mening, funksjon og innhold ikke bare i kraft av seg selv, men også av kontekstens betydning. Subjektet settes på spill, inntar en rolle, i performativ biografisme som innebærer en iscenesettelse av seg selv (ibid.).

I den neste romanen reflekterer hun over fiksjongrensen og sin egen framstilling i forbindelse med den første utgivelsen.

Jeg mener: Forrige bok ble jo bare en suksess fordi jeg var tynn. Den handlet om anoreksi, og jeg var tynn, så da måtte det jo være sant, det som sto der. Folk elsker ting som er sant, så lenge bildene stemmer overens med historien. Hadde jeg vært

tjukk, ville jeg blitt sett på som en bedrager. Det ville ha blitt vanskelig for folk å forstå. Folk forstår ingenting (Myhre 2014, 86).

Her bekrefter hun dobbeltspillet selvfiksjonen baseres på: Hun sier på en og samme tid det er meg og det er ikke meg. Hun leker med lesernes tilkobling av forfatteren i teksten, med hvem hun er i teksten og hvem hun er utenfor den. Er det virkelig slik at hun gjorde seg sykere for å matche romankarakteren? Eller beskylder hun publikum og media for presset hun følte for å passe inn i tematikken? Det er nok riktig at idet bildet av den tynne forfatteren og skildringen av den syke romanfiguren samsvarer gjør noe med leserens opplevelse av autentisitet. At bildene stemmer overens med historien underbygger historiens virkelighetseffekt og leseren "tror" på det hun leser. For leserne blir bildene bekreftelsen på at dette er en sann historie, at det ikke er fiksjon. Men selvfiksjon er ikke enten eller, det er ikke snakk om at det enten er fiksjon, altså løgn, eller biografi, altså sannhet, men snarere både-og. Myhre problematiserer selvkonstruksjonens dobbelhet, både i forhold til seg selv og til leserne. Det hadde blitt vanskelig å forstå, sier hun, hvis bildet av hennes virkelige jeg og fiksjonelle jeg ikke hadde vært det samme. Da hadde ikke historien hennes hatt verdi som en autentisk bekjennelse om anoreksi, hennes ord hadde ikke blitt gitt samme tiltro og troverdighet. Historien ville bli avfeid som fiksjon, som bedrageri. Hun problematiserer selvbiografiens forhold til sannhet på den ene siden, og selvbiografiens grad av fiksjon på den andre. Sitatet tegner både en fiksjonskontrakt og en virkelighetskontrakt med leseren på samme måte som hun gjør i et intervju med VG: "Den [Evig søndag] handler om en spiseforstyrret og dum jente. Jeg er ganske sikker på at hun er meg."¹⁷ Hun er ganske sikker på at hun skriver om seg selv, men idet hun ikke fullt ut bekrefter det opprettholdes dobbeltkontrakten og tekstene hennes preges av forholdet mellom virkelighet og fiksjon. Tekstene er preget av spenningen mellom det fiktive og det ikke-fiktive, og det er nettopp i denne spenningen iscenesettelsen er tydeligst. Tekstkonstruksjonen henger sammen med identitetskonstruksjonen og sørger for en dobbelthet; selvframstillingen og identitetskonstruksjonen foregår parallelt. Hun framstiller et selv i en offentlighet samtidig som hun leter etter en identitet. Teksten blir en arena for rollespill, for identitetskonstruksjon, og gjennom å verken bekrefte eller avkrefte samsvaret mellom seg selv og romanfiguren, opprettholdes spenningen mellom det private og offentlige jeget, mellom autentisitet og iscenesettelse, og mellom sannhet og fiksjon. Innslaget av performance blir tydelig idet forfatteren bruker teksten som en scene der hun spiller et selv,

¹⁷ <http://www.vg.no/rampelys/bok/blogg/sinna-linnea-avslutter-bloggen-med-bok/a/10070561/>

som på den ene siden samsvarer med hennes virkelige selv, mens på den andre siden ikke gjør det. Det performative skapes i spenningen mellom virkelighet og fiksjon fordi grensene mellom disse er flytende i romanen. Hun blir selv en del av det litterære fiksjonsuniverset romanen utgjør, og kan på en og samme tid fastslå at det er seg selv og ikke seg selv hun skriver om. Hun er også klar over at den intime tematikken bygger opp under autentisitetseffekten. Hun er tynn og hun skriver om det å være tynn, om spiseforstyrrelsen, da må det jo være sant det hun skriver. Idet hun velger å iscenesette intimiteten blir hun på et vis tvunget til å bevise at iscenesettelsen samsvarer med virkeligheten, at den har sannhetsverdi, at hun ikke er en bedrager.

4.4. Kjære

4.4.1. Brevstrukturen

Kjære (2014) omtales på omslaget som en roman og består av 25 brev fra Linnéa Myhre til familie og venner, til kjæresten, til Eivind Hellstrøm og til psykologen Finn. Bortsett fra to av brevene som er svar på e-poster, som også framkommer i romanen, står de øvrige brevene isolert fra en brevdialog, leseren får ikke tilgang til brevkorrespondansen, bare til Myhres brev. I så måte kan romanen kalles en monologisk brevroman. Brevformen er tradisjonell med en innledende hilsen og deiktiske henvisninger til tid og sted som underbygger brevenes autentisitet, og avsluttes med brevskriverens navn: Linnéa eller Linnéa Myhre. Brevsamlingen inneholder både brev til personer hun har et personlig forhold til som foreldrene, tanten og kjæresten, men også brev med mer formelle mottakere som den daglige lederen på en restaurant, matvareprodusenter og redaktøren i herremagasinet MANN. Brevene har en tydelig mottaker, et *du* avsenderen henvender seg til, men har mer karakter av en utblåsning, enn et forsøk på å kommunisere med mottakeren, å starte en dialog. Hensikten er ikke kommunikasjon med andre, men med seg selv. Hun tar tak i situasjoner og personer hun har et uavklart forhold til for å redefinere eller avslutte sitt eget forhold til dem, og dermed til seg selv. Målet synes ikke å være å få svar på brevene, eller å sende dem i det hele tatt, men heller å skrive seg fra den hun var til den hun har blitt. Brevskrivningen bærer snarere preg av å være et soloprojekt enn en invitasjon til samtale.

4.4.2. Oppgjør og forsoning

Romanen *Kjære* blir et oppgjør med sykdommen, med foreldrene, med media og med seg selv. Hun har startet på nytt og endelig er det noe som har forandret seg. Kroppen er blitt frisk og hodet er på god vei dit, selv om vanene og rutinene fortsatt henger igjen. Hun er i ferd med å finne ut hvem hun er uten sykdommen, hva som ikke er viktig lenger og hva som nå er viktigere. Det blir som en statusrapport over hvor hun har vært, hvor hun er nå og hvor hun er på vei. Brevene fungerer som en del av oppryddingsprosjektet, for å overvinne gamle demoner, for å gjenopprette et feilaktig bilde av seg selv og for å irettesette og konfrontere. Romanen innledes med selvmordsbrevet hun skrev til moren i 2011 og avsluttes med kjærlighetsbrevet til kjæresten. Plasseringen av disse brevene trekker en linje fra utgangspunktet, fra sykdom og krise, til der hun er i dag, til kjærlighet og håp om en dag å bli helt frisk. Slik sett har brevromanen en kjent dramaturgi med en begynnende håpløshet og en lykkelig slutt, og der brevskriveren reflekterer over sin egen personlige utvikling og der brevene blir ledd i selvutviklingen og –refleksjonen. Mens den forrige romanen i stor grad manglet den dramatiske strukturen som kjennetegner sjangeren, har denne en tydelig begynnelse, avslutning og målsetning, der hovedpersonen, brevskriveren, skriver brev for å reetablere og gjenfinne seg selv.

Det første brevet er datert 10. mars 2011 og er skrevet av Linnéa til familien, til moren, og refereres til som et selvmordsbrev. Dateringen indikerer at det ble skrevet forut for den første bokutgivelsen og mens hun fremdeles blogget, midt i den verste sykdomsfasen, og har en autentiserende effekt idet leseren gjenkjenner tidspunktet. Hun beskriver det barnslige ønsket om å dø hun kjente på som barn, at da skulle de få angre alle de som behandlet henne dårlig, hun forestilte seg hvor mange som ville komme i begravelsen og hvem som ville gråte. Nå handler det ikke om skyldfølelse og straff, men om ønsket om å forsvinne, om vedkjennelsen om at dette klarer hun ikke lenger, kroppen er for tung. Samtidig er det fremdeles noe barnlig over bekjennelsen som innebærer et distansert uttrykk: «Det kommer ikke til å ordne seg, det er så mange ting å jobbe med, og jeg klarer det ikke. Game over. Du forstår, sant? Vær så snill ikke bli sur på meg.» (Myhre 2014, 9). Hun distanserer seg fra situasjonen og trivialisere det traumatiske utgangspunktet for brevet som jo er at hun ikke vil leve lenger. Hun er mer opptatt av om moren blir sur på henne, hvem hun er i hennes øyne, enn å reflektere over hvordan hun har havnet her. Språket blir en kontrast til det alvorlige innholdet og fungerer som en virkelighetsflukt, en trøst. Men hun er mer opptatt av å trøste seg selv enn

moren. I det neste brevet til moren er hun mer reflektert. Hun er ikke lenger definert av sykdommen, av det selvdestruerende andre jeget, men klarer å se utover seg selv.

Sist jeg satt her og skrev til deg, var det et slags selvmordsbrev. Jeg satt og tørket tårer bak solbrillene midt på svarteste vinteren og syntes synd på meg selv, og tenkte ikke et eneste sekund på hvordan du ville føle det hvis jeg tok livet av meg. Det beklager jeg. Du skal slippe å få det brevet. Jeg tror ikke det skal gjenta seg (ibid., 142).

Hun er ute på den andre siden og i ferd med å finne igjen seg selv, finne ut hvem hun er uten sykdommen, uten maten som setter grenser og opptar hele livet hennes. Hun har fått kontroll over sykdomsuhyret som har revet og slitt i henne i så mange år, hun har fått seg en kjæreste som betyr mer for henne enn maten. De to brevene til moren markerer en utvikling fra spenningen mellom uhåndterbar synlighet og ødeleggende sykdom, til et forsøk på å gjenfinne kontrollen og framstillingen av seg selv og definere seg i forhold til noe annet enn mat og kropp.

4.4.3. Det performative kretsløpet

Linnéa Myhre er en kjent person, hun har kjendiskjæreste og opptrer på TV. I forkant av lanseringen av *Kjære* kom det fram at Myhre hadde følt seg presset og utnyttet i forbindelse med at hun ble kåret til Norges mest sexy kvinne og fotografert i magasinet Mann. I romanen skriver hun et brev til redaktøren og skjeller han ut for ikke å ha forstått at hun slet med spiseforstyrrelser. Medieoppslagene som fulgte fungerte strålende som boklanseringsstrategi, skriver Merete Røsvik Granlund i artikkelen ”Statusoppgradering” (2014), og hevder Myhres suksess som forfatter i stor grad skyldes utseendefokus og mediepopularitet. Myhre blottlegger seg selv på blogg og i romaner, hun skriver om spiseforstyrrelser og depresjon, samtidig dukker hun opp lettkledd på diverse magasinforsider. Røsvik Granlund peker på paradokset mellom privat mislykkethet og offentlig perfeksjonisme og mener Myhre ”overoppyller alt unge kvinner trur om kva som må til for å bli elska: Du må vere tynn, vakker og blotte både hud og kjensler. Myhre vart nærmast ein maskot for alle som ser kvinner som eit offer for urealistiske ideal for utsjånad (...).” (Granlund 2014, 38). Myhres offentlige synlighet, hennes popularitet og kjendisstatus har bare vokst i mellom bokutgivelse. Ikke nødvendigvis på grunn av den litterære kvaliteten, selv om begge bøkene har solgt godt, men på grunn av TV-opptredener og forholdet til artisten Sondre Lerche. Deltakelsen i TV2-programmet *Skal vi danse*, sikret henne ukentlige medieoppslag i forkant av bokutgivelsen og

gjorde navnet hennes kjent også utenfor den blogglesende målgruppen. Hilde Susan Jægtnes kommer med et viktig poeng i denne sammenhengen i sin kronikk i Morgenbladet¹⁸; det er ikke alle forfattere for unt å bli en del av det offentlige ordskiftet. Anmeldelsen er forfatterens fremste markedskanal, og bidrar til å gjøre navnet og tekstene hennes kjent. Myhre har siden debuten blitt omtalt og anmeldt i de største avisene, og suksessen hun har opplevd er ikke først og fremst på grunn av de litterære bragdene, men desto mer som følge av kjendisstatusen. Det kommersielt attraktive aspektet ved en forfatter kan være basert på noe annet enn det litterære, fastslår Jægtnes, og sørge for omtaler som setter i gang ”en oppadgående spiral av hype og oppmerksomhet.” Myhres status som etablert blogger betydde at hun var kjent allerede før romandebuten, og det selvbiografiske gjorde tekstene hennes enda mer interessante og sørget for at bokutgivelsene ble forsidestoff. Det tette samsvaret mellom forfatter og romanfigur og kontrastene mellom disse to, gjør Myhre interessant som medieobjekt, men skaper også problemer for leseren. Det vil være urimelig å tenke seg at leserne ikke er bevisst personen som opptrer i media og tar henne med seg inn i lesningen av tekstene. Men hvordan påvirker dette leseren, og som Granlund sier: ”(...) korleis skal eg frigjere meg frå alt dette om eg skal vurdere bøkene hennar”? (Granlund 2014, 38).

Et av Myhres brev bidro særlig til at medieoppmerksomheten rundt romanen hennes ble stor, og inneholder nettopp de ingrediensene tabloidene trenger for å lage skandaløse overskrifter som genererer flest leserklikk; konflikt og lettkleddede damer: ”Jeg er lei meg for at jeg ble avbildet som en hore” og ”Linnéa Myhre følte seg misbrukt”.¹⁹ Bakgrunnen for brevet til MANN-redaktør Knut Christian Moeng er at Myhre i 2011 ble kåret til Norges mest sexy kvinne og bedt om å stille opp i en fotoserie i magasinet. I etterkant av bokutgivelsen ble konflikten mellom Myhre, Moeng og fotograf Rolf-Ørjan Høgset gjenstand for flere artikler i nettavisene. I brevet beskylder Myhre fotografen for å bryte avtalen hun hadde blitt forespeilet på forhånd og skriver at hun følte seg misbrukt og utnyttet av magasinet. Kritikken rammer både Moeng og Høgset: «Jeg kan for øyeblikket ikke komme på ett menneske jeg har

¹⁸ ”Hvem må jeg ligge med for å bli anmeldt?”
http://morgenbladet.no/debatt/2014/hvem_ma_jeg_ligge_med_for_a_bli_anmeldt#.VUzj5CjEWEY

¹⁹ Hentet fra side2.no: <http://www.side2.no/aktuelt/---jeg-er-lei-meg-for-at-jeg-ble-avbildet-som-en-hore/8501089.html>

Hentet fra vg.no: <http://www.vg.no/rampelys/reality-tv/linnea-myhre-foelte-seg-misbrukt/a/23321000/>

mindre respekt for enn Rolf-Ørjan» (Myhre 2014, 79), og hun framstiller fotograferingen som noe hun selv ikke hadde kontroll over.

Helt til Rolf-Ørjan midt i fotograferingen plutselig ropte «kom igjen, TACKY». Da holdt det på å revne for meg, skal du vite. Der sto han, den verste glamourfotografen over alle glamourfotografer, og ropte TACKY til meg. Jeg spurte ham hva han mente, vi var jo enige om at dette ikke skulle bli tacky. Han forklarte at tacky var nesten det samme som sexy. (Ifølge Internett betyr tacky smakløs, simpel, middelmådig, snuskete.) Det var da jeg innså at jeg allerede var blitt overkjørt, at det kom til å gå til helvete, og jeg gikk derfra med en klump i magen. Livredd for å si fra og få kjeft (ibid., 80).

Hun har ikke kontroll over fotograferingen og mister dermed kontrollen over framstillingen av seg selv og over hvordan hun blir oppfattet av andre. På den ene siden er hun klar over rammene for fotograferingen, hun vet hva hun er med på, men hun angret i ettertid. I og med at hun skriver brevet og det publiseres med redaktørens og fotografens virkelige navn i romanen, skaper det overskrifter og diskusjon og dermed enda mer oppmerksomhet rundt Myhres person og den forestående boklanseringen. Dette blir en del av et *feedbackkretsløp* som ”tager form af tilbagekoblinger mellem performance, dvs. optræden i det sociale med både tilsigtede og utilsigtede konsekvenser, og iskriftsættelse af denne optræden og disse konsekvenser.” (Haarder 2014, 138). Myhres blogg blir populær, hun blir kjent, kjendisstatusen sikrer henne tittelen som Norges mest sexy, hun havner på forsiden av MANN, hun skriver om opplevelsen i romanen, media griper fatt i historien og konfronterer Moeng og Høgset som på sin side forteller en annen historie, det blir ord mot ord, flere overskrifter og mer publisitet omkring romanen og forfatteren. Iscenesettelsen i skrift handler altså ikke bare om det som kommer til uttrykk i den skrevne teksten, men også om å ”sende det skrevne tilbake i kredsløbet, noget der på et nyt niveau fungerer som performance.” (ibid.). I romanen henvender hun seg direkte til redaktøren og sparer ikke på beskyldningene:

Jeg klandrer deg ikke for å kåre meg til Norges mest sexy kvinne mens jeg var alvorlig syk av depresjoner og spiseforstyrrelser, det kunne jo ikke du vite. Jeg klandrer deg ikke for å sette det overfladiske over det indre. Jeg klandrer deg bare for å være uetisk og ond. Og for å ha kalt meg en bortskjemt fitte. For det er jeg ikke. Kanskje av og til, men herregud. Det er ikke ditt ansvar å fortelle meg det (ibid., 83).

Det er en sviende ironi her. Hun sier at hun ikke bebreider ham for ikke å legge merke til at hun var anorektisk og syk, for hvordan skulle han kunne vite det? Jo, det var vel verken noen hemmelighet eller særlig vanskelig å se. Hun hadde skrevet om sykdommen på bloggen og det var nettopp i kraft av statusen som populær blogger hun vant kåringen. Både i brevet og i

medieoppslagene som fulgte inntar hun offerrollen, hun framstilles som den uvitende og uskyldige unge jenta som ikke forsto at herremagasinet MANN faktisk ville ta bilder av henne med lite klær, og at hun frivillig ga fra seg styringen over sin egen framstilling. Mediene biter på og redaktøren blir framstilt som den stygge ulven.

Hun spiller hun et spill, på den ene siden gir hun Moeng rett i hans karakteristikk av henne, før hun i samme øyeblikk trekker det tilbake. Han har kanskje rett i sin beskrivelse, men han skal ikke få lov til å definere henne som det ene eller det andre. Hun stiller seg i en posisjon som gir andre muligheten til å kommentere hennes person, tillegge henne egenskaper, samtidig vil hun kontrollere sin egen framstilling. Det er ikke opp til andre å fortelle henne hvem hun er. Som aktør i den medierte offentligheten mister hun gradvis kontroll over bildet som tegnes av henne og hun mister mye av styringen over sitt eget inntrykk. Det blir i større grad mediene som overtar identitetskonstruksjonen og definerer henne, både i forhold til henne selv og til andre (Andersen 2007, 340), men gjennom å innta ulike roller og veksle mellom distanse og utlevering i det offentlige rommet, i et form for selvspill, får hun større frihet og unngår å én fast rolle. Selvspillet innebærer en roledistanse og betyr at hun kan spille på flere rolleposisjoner. Gjennom å stadig veksle mellom sannhet og fiksjon, mellom privat og offentlig har en mer kontroll over hvordan hun blir framstilt i mediene (ibid.). Myhre pendler stadig mellom ulike roller, både i sine egne tekster og i mediebildet; hun er den rappkjeftede bloggeren, den syke posøren, den alvorlige coverjenta, dansedeltakeren, kjæresten til Sondre Lerche, forfatteren, og slik blir hun vanskeligere å sette i bås. ”Selvspillet innebærer at private livserfaringer iscenesettes gjennom humor, og humoristiske angripes gjennom alvor. Slik blir det vanskeligere å disiplinere aktørene inn i forenklete sammenhenger.” (ibid.). Myhres veksling mellom humor og alvor på den ene siden, og selvutlevering og –distanse på den andre, synes å reflektere en slik form for selvspill. Romanen *Evig søndag* blir et svar på blogglesernes krav om det humoristiske og sinte, der hun fullt og helt inntar rollen som syk og deprimert selvhater, mens *Kjære* blir et oppgjør med denne syke identiteten, både for henne selv og for leserne. Den stadige vekslingen mellom roller sørger ikke bare for at hun selv har et fastere grep om sin egen medierte framstilling, men også at mediens interesse for henne opprettholdes.

Skildringen av MANN-fotograferingen resulterer i stor medieinteresse. I oppslagene som fulgte innrømmer magasinet redaktør at det oppsto en konflikt i forbindelse med bildene, men benekter å ha ordlagt seg slik Myhre skriver i romanen. Fotografen framstiller Myhre

som bestemt og krevende, men hyggelig og samarbeidsvillig og kjenner seg ikke igjen i Myhres karakteristikk av ham. Medieinteressen skapte blest rundt bokutgivelsen og mye oppmerksomhet rundt Myhres person og har ifølge Merete Røsvik Granlund «fungert strålende som boklanseringsstrategi.» (Granlund 2014, 38). Dette refererer Myhre selv til i et av brevene der hun forteller at hun skal være med i *Skal vi danse* på TV2 og frykter at bokutgivelsen i etterkant vil virke utspekulert og planlagt og føre til klagestorm i kommentarfeltene: ”Det har jeg ikke lyst til at folk skal gjøre med meg, og derfor er det så dumt å gi ut bok rett etter å ha vært med der. Jeg har ikke tålmodighet til å forklare folk at det ikke er slik det er, at man ikke får penger av å bli skrevet om i avisene.» (Myhre 2014, 131). Det er tydelig at hun forstår hvordan spillet med mediene fungerer, men hun påstår at det er begrenset til en arena. Konsekvensene av medieopptredenene er at bøkene selger mer. At hun er en kjent person som attpåtil skriver om seg selv, bidrar til flere solgte bøker og lengre signeringskøer på bokturnéen. Navnet hennes ”holdes varmt”. Samspillet mellom forfatteren og mediene gjenspeiler et gjensidig avhengighetsforhold. Myhre blir et interessant objekt gjennom den tosidige rollen hun representerer. Hun er ung, blond og vakker, men mørk og sint, selvutleverende og reservert på samme tid. Hun er redd for å bli overeksponert, redd for at folk skal bli lei av henne, men fortsetter å skrive om seg selv, fortsetter å bidra til tabloidenes skandaliserte overskrifter, gir leserne innblikk i sitt intime liv, i forholdet til kjendiskjæresten. Hun skriver om bildene i MANN som hun skjemmes over, men idet hun skriver om dem, kommer de i avisene på ny. Mediene er en evighetsmaskin, et evigvarende kretsløp som fortsetter å kverne så lenge hun selv sørger for å holde hjulene i gang. På den ene siden vil hun sette en stopper for eksponeringen, påstår at hun er lei av seg selv, mens på den andre siden melker hun sitt medierte selv for alt det er verdt. Hun ble med på fotoshooten vel vitende om rammene rundt, men framstiller seg i etterkant som et offer uten noen som helst kontroll over utfallet. Resultatet blir avisartikler der passasjer fra romanen blir sitert og som sørger for flere omtaler, mer oppmerksomhet og flere solgte bøker. Kretsløpet snurrer videre.

4.4.4. Offentlig/privat

Også i flere andre brev balanserer Myhre mellom ulike roller og pendler mellom det private og det offentlige. Det er særlig interessant hvordan hun tilsynelatende henvender seg personlig og intimt til formelle mottakere. Formelle brev kjennetegnes av at brevskriveren og

mottakeren ikke har et personlig forhold til hverandre, og derfor er henvendelsesformen og tematikken i brevet ofte ikke av privat eller intim karakter. Brevskrivning er en sosial prosess, og brevet symboliserer behovet for å uttrykke seg og kommunisere med en mottaker. Språket påvirkes av avstanden mellom avsenderen og mottakeren, hvor nær relasjonen mellom dem er. Mens det er få sjangerkrav tilknyttet det personlige brevet, er det bestemte krav til oppsett og utforming i det formelle brevet. Myhre bryter sjangernormene for formell brevskrivning og –språk idet hun henvender seg personlig til formelle mottakere.

Felles for brevene til matvareprodusentene Santa Maria, UNIL, Bakers og Natreen er at de handler om nettopp det; mat. Tematikken reflekterer Myhres problematiske forhold til mat og spising, om hennes rigide spisevaner og snevre kosthold; at hun plukker karvefrø av rødbetene, bare spiser ristet brød med leverpostei og bruker 40 suketter i en kopp med te. Det interessante ved disse brevene er at hun henvender seg til store selskaper, eller merkevarer, som i utgangspunktet er formelle mottakere hun ikke har et personlig forhold til, men som hun henvender seg personlig til. Hennes forhold til mat er personlig. Både språket og innholdet i disse brevene er av en karakter som vanligvis knyttes til det personlige domenet. Hensikten ved disse brevene synes å være et ønske om bevare kontrollen og de inngrodde vanene i forhold til mat. Hun skriver til Santa Maria for å informere om at deres produkter ikke lenger selges i den lokale butikken. Hun skriver til UNIL for å be dem fjerne karvefrøene fra rødbetene, til Bakers for å be dem heve brødene sine ordentlig, og til Natreen for å fortelle dem at sukettpakningen er håpløs. I brevene forteller hun om bakgrunnen for hvordan hun forholder seg til mat, ofte gjennom små anekdoter fra barndommen, fra før hun ble syk. Bakgrunnen for henvendelsene er naturlige; hun henvender seg til disse mottakerne for å fortelle dem at det er noe galt med produktet deres, hun er en misfornøyd forbruker. Derimot er brevene et brudd på den formelle brevsjangeren stilistisk sett.

Til tacoprodusenten Santa Maria skriver hun at hun ikke kan huske første gang hun spiste taco: ”Det må ha vært på den tiden jeg hadde et avslappet forhold til mat.” (Myhre 2014, 26), og at hun låste seg inne på kjøkkenet for å gaffe i seg rå kjøttdeig. Til UNIL forteller hun om hvordan hun kom til å elske rødbeter, men nå ser seg nødt til å skrive brev for å uttrykke sin misnøye med produktet ”Eldorado rødbeter” som tilsetter karvefrø i laken som ”ikke finnes spiselig” og at hun til og med må stå opp ti minutter tidligere for å ”plukke hvert jævla frø fra rødbetene”. Dette har hun ikke tid til, skriver hun: ”Jeg har ikke tid til dette, jeg skal skrive en hel bok i år og jeg orker ikke all denne pirkingen.” Til Natreen skriver hun om sin

avhengighet av sukker, om hvordan hun og broren laget vafler da de kom hjem fra skolen, om barndommens bekymringsløse fråsing: ”Kalorier fantes ikke, bare matlyst og søtsug. Jeg savner den delen av livet. Da mat ikke var noe mer enn mat – bare drivstoff og glede – ikke kropp og samvittighet.” Hun skriver om hvordan broren tvangsforet henne med sukker til det frådet om munnen på henne, at hun ikke kunne fordra smaken, men at hun nå bruker 30-40 sukker i en kopp te. Det største problemet er imidlertid at boksen ikke tåler å bli mistet i gulvet uten at hundrevis av sukker strøs utover, og det er derfor hun ser seg nødt til å henvende seg til Natreen.

Språket har et uformelt, spontant og muntlig preg. Flere steder bruker hun banneord og overdrivelser: «(...) og da snakker jeg om de grusomme vestkantfruene som alltid er misfornøyde og jævlige uansett, så lenge de må omgi seg med oss fattige og vanlige folk i butikken (...)», «(...) men karven slipper ikke rødbetene med mindre jeg pirker faenskapen vekk med fingrene.» Ved å bruke slike ord og vendinger bryter hun med det formelle brevspråket som tradisjonelt er preget av en profesjonell og distansert tone, og som underbygger avstanden mellom avsender og mottaker. Hun markerer ikke distansen mellom seg selv og mottakeren, men engasjerer seg emosjonelt i saken, og blander på denne måten roller. Hun framstår ikke bare som en kritisk forbruker som henvender seg til et firma, men deler personlige historier og intime erfaringer med en ukjent mottaker. Mottakeren i disse brevene er heller ikke en bestemt person, men firmaet som sådan, og utgjør dermed egentlig en ukjent, undefinerbar adressat. Hun henvender seg til en mottaker hun ikke kjenner, som hun ikke vet hvem er, og som representerer et helt firma, en del av en offentlighet. Det sosiale forholdet mellom dem kan altså ikke karakteriseres som en nær relasjon, og derfor bryter brevene både stilistisk og innholdsmessig med den formelle brevstilen. I lys av Goffman (1992) [1959] og Meyrowitz' (1985) begrep om sosialt rollespill illustrerer disse brevene de svekkede grensene mellom det private og offentlige fordi brevskriveren gir en ukjent, offentlig mottaker innsyn på den private bakscenen som tradisjonelt rommer det intime følelseslivet. Myhre plasserer elementer fra bakscenen, det problematiske forholdet til mat og kropp, barndomsminner, osv., på forscenen, i et offentlig brev. Det personlige og intime har ikke en naturlig plass i brev til en offentlig instans, men idet Myhre plasserer dem der oppstår en rolleblanding, et sjangerbrudd. Brevenes egentlige hensikt forsvinner i personlige utleveringer og tankesprang, og brevskriveren pendler hele tiden mellom rollen som forbruker og privatperson, mellom å forholde seg til mottakeren som offentlig instans og som fortrolig venn. Hun henvender seg til mottakerne som om de har et nært personlig forhold. Slik sett får

disse brevene noe av den samme funksjonen som bloggen: hun adresserer og betror seg til en ukjent offentlighet, en fjern og fremmed leser, men fremdeles på sine egne premisser. Brevene fungerer først og fremst som en del av brevskriverens identitetsskaping og ikke som et behov for kommunikasjon med mottakeren. Brevskrivningen blir et skritt på veien til å finne ut hvem hun er nå, når maten og sykdommen ikke lenger definerer henne, og brevene synes i større grad å ta form av en indre monolog med seg selv, enn med en dialog med en reell mottaker. Adressatene er snarere fiktive figurer konstruert av brevskriveren og inngår i samtalen hun har med seg selv. Det kan virke som om hensikten med brevene er at de blir skrevet, ikke at de blir sendt og lest. Brevdiskursen er imidlertid avhengig av adressatens svar. Myhre definerer seg selv i forholdet til det *du-et* hun skriver til, hun hevder sin identitet i relasjon til den andres, og gjennom den fiktive dialogen med mottakeren reflekterer hun over, forhandler seg fram til, konstruerer og rekonstruerer sitt eget selv. Hun skriver ikke for å få et svar, men for å avklare forholdet mellom seg selv og mottakeren, og for å reflektere over hvem hun har vært og hvem hun er. Brevdialogen tar mer form av at hun snakker til noen, enn med noen.

Det personlige innholdet og Myhres rollespill påvirker brevspråket og illustrerer et brudd med den formelle stilen og det distanserte forholdet mellom avsender og mottaker. Hun leker med mottakerens og romanleserens sjangerforventninger og beveger seg hele tiden i skjæringspunktet mellom det private og offentlige rommet, idet hun på den ene siden henvender seg til formelle mottakere om en formell sak, mens hun på den andre siden blander inn personlige uttrykksmåter, engasjerer seg emosjonelt og betror seg til mottakeren. Brevene til matvareprodusentene er rettet mot ukjente, offisielle mottakere, og er i utgangspunktet saksframstillende. På tross av de trivielle detaljene som ligger til grunn for brevene, framstilles sakene som viktige og reelle for brevskriveren selv. Hun viser at hun kjenner til det formelle brevspråket, henvendelsesfrasene, men hun harselerer med dem slik at resultatet blir komisk heller enn formelt: «Jeg skriver til dere på vegne av meg selv, da jeg etter ganske mange år i taushet har bestemt meg for å uttrykke min misnøye med deres produkt ELDORADO RØDBETER.» (Myhre 2014, 34). Det korrekte, distanserte brevspråket framstår som et virkemiddel som framhever sakens trivialitet. Hun viser at hun mestrer brevsjangerens formelle formkrav, men hun bruker dem på en måte som gir motsatt effekt, saken blir mindre viktig og hun framstår selv som useriøs. Tiltaleformen er tilgjort formell, og selv om hun til dels følger sjangerkravene og det formelle oppsettet blir resultatet en parodi på formalitet. Avstanden mellom brevskriveren og mottakeren minsker idet det formelle språket

blir sekundært i forhold til det personlige. Det private innholdet i brevene bidrar derimot til at relasjonen mellom dem blir nærere, mer intim, selv om det er en intimitet konstruert av avsenderen.

Myhre harselerer og ironiserer over det formelle brevspråket og tøyser sjangergrensene og dermed forholdet til den ukjente, offentlige mottakeren. Det oppstår en kontrast mellom den tilsynelatende formelle sjangeren og den personlige stilen som bidrar til sjangerbrudd som følge av at hun blander sammen rollene og utfordrer grensene mellom det tradisjonelt formelle og uformelle.

5. Konklusjon

Bloggmediets utforming inviterer til dagbokliknende bekjennelser, men fordi bloggteksten publiseres og blir en del av en nett-offentlighet, er den også preget av iscenesettelse og konstruksjon. Konstruksjonen er på den ene siden et resultat av bloggerens bevisste veksling mellom avsløring og tilsløring, men påvirkes også i stor grad av lesernes kommentarer og forventninger. Myhre ser ut til å gå fra å oppleve bloggen og blogg-identiteten som en virkelighetsflukt, som en arena der hun kan tre inn i en annen rolle og unnsnippe seg selv. Bloggen utgjør en scene der hun kan eksperimentere med sitt eget selv, få bekreftelse og oppmerksomhet, og den ligger et sted mellom en privat usynlighet og offentlig synlighet hun tilsynelatende kan kontrollere. Men leserne tar over konstruksjonen og stiller krav hun ikke kan innfri. Blogg-identiteten blir en tvangstrøye og bloggen transformeres fra et fristed til et ustyrlig uhyre. Hun mister grepet om sin egen framstilling og blir fremmedgjort sin egen konstruerte identitet. *Evig søndag* blir et forsøk på å gjenvinne kontrollen over selvframstillingen, uten lesernes mas og kommentarer. Romanen framstår monologisk og monoton, og tegner et mer enhetlig bilde av en syk og deprimert jente som etter hvert mister taket på seg selv. Samsvaret mellom forfatter og forteller og dagbokformatet bidrar til at det fiktive virker autentisk og det oppstår en intimitet mellom forfatteren og leseren både som et resultat av samsvaret og fordi tematikken er lagt til det private rommet. Samspillet mellom bloggen og romanen, og mellom forfatteren og fortelleren, bygger også opp under autensitetseffekten og skaper en følelse av intim fortrolighet mellom forfatteren og leseren. Balansen mellom det avslørte og det tilslørte, og mellom det virkelige og det fiktive, underbygger på den ene siden virkelighetsfølelsen, samtidig blir konstruksjonen tydelig i fiksjonen. Kontrastene i Myhres selvframstilling og spenningen mellom det fiktive og det ikke-fiktive skaper problemer for leseren, samtidig som den intime og tabubelagte tematikken gir særlig romanfiguren sannhetsverdi. Det er disse spenningene som gir konstruksjonen hennes et så paradoksalt uttrykk.

Det performative kommer særlig til uttrykk i Myhres pendling mellom det private og offentlige, mellom virkelighet og fiksjon, og i samspillet med media. Framstillingene blir kontrastfylte idet den offentlige personen og romanfiguren bærer samme navn, men representerer hver sin rolle, hver sin konstruksjon, og er henne selv og ikke henne selv på samme tid. Som kjendis får hun stor oppmerksomhet av å skrive om seg selv og bruke andre virkelige navn i tekstene, og hun bruker medias kanaler i konstruksjonen og inntar ulike

roller. Men som i bloggen er ikke samspillet bare opp til henne, hun blir selv framstilt og konfrontert med sin egen framstilling. Mediene overtar mye av kontrollen over framstillingen, samtidig som hun inntar ulike roller og veksler mellom avsløring og tilsløring, og mellom humor og alvor, og blir på denne måten vanskeligere å definere. De ulike iscenesettelsene inngår i et bevisst sosialt spill, en performance, som utspilles i skjæringspunktet mellom det private og det offentlige. Tekstene inngår i et performativt kretsløp fordi hun bruker statusen som offentlig person til å problematisere forholdet mellom sannhet og fiksjon, og dermed skaper offentlige reaksjoner som igjen blir deler av tekstene. Tekstene hennes reagerer også på hverandre og blir rekonstruksjoner. I brevformen veksler hun mellom roller og bryter sjangerkonvensjoner idet hun henvender seg personlig til formelle mottakere. Hun lar det intime bli en del av det offentlige og holder ikke avstanden til den ukjente mottakeren som forventes. *Kjære* blir et oppgjør med hennes egen og andres oppfatning av henne selv, og med konstruksjonene, og hun bruker brevformen som en slags terapeutisk, reflekterende prosess for å skrive seg fram til et nytt jeg.

Et interessant punkt i Myhres tekstlige framstilling er at hun har gått en overraskende vei fra den relativt nye bloggsjangeren til den eldre, etablerte brevsjangeren. Samtidig tar hun med seg deler av bloggdiskursen inn i brev- og dagbokromanen. Bloggens nære tilknytning til offentligheten, til nettet, og lesernes umiddelbare respons, innebærer på den ene siden den synligheten og bekreftelsen hun er ute etter, og inviterer til en eksperimentering med sin egen identitet, og representerer en fluktmulighet fra sitt eget selv. Mens hun på den andre siden mister grepet om konstruksjonen og om seg selv, og den der blogg-Linnéa blir en fremmed, monstrøs utgave av henne selv hun må unnsnippe. Brev- og dagbokformatet utgjør muligheten til å gjenvinne og rekonstruere seg selv. Kommentarfeltet er stengt og det fiktive elementet fungerer som et personlig rom i motsetning til det offentlige bloggmediet. Fiksjonen skaper en tilslørende effekt idet hun kan hevde at det er meg og ikke meg på samme tid i et slags maskespill. Bloggen blir på et vis symbolet på den u håndterbare mediale virkeligheten der hun blir alt for synlig, der leserne kommer for tett på, og der hun blir tvunget til å spille en rolle hun ikke lenger føler seg hjemme i. Den medierte offentligheten overtar i større grad definisjonen og konstruksjonen. Hun tar likevel med seg elementer fra bloggen inn i de eldre sjangrene; de umiddelbare utblåsningene, den kontrasterende framstillingen, vekslingen mellom ulike roller. Hun går ikke fullstendig inn i brev- og dagboksjangeren, men bruker elementer av dem i et forsøk på å finne en løsning på utfordringene den nye medierte virkeligheten innebærer. Sjangerutviklingen i Myhres forfatterskap kan kanskje ses som et

forsøk på å gjenvinne kontrollen over sin egen framstilling ved å gå tilbake til sjangre som i mindre grad forbindes med offentligheten, og hvor lesernes kommentarer ikke i like stor grad bidrar til selvkonstruksjonen. *Evig søndag* og *Kjære* er ikke klassiske brev- og dagbokromaner, men integrerer delvis den nye mediale situasjonen idet grensene mellom det private og offentlige også her er forskjøvet, først og fremst fordi det er umulig å frakoble forfatteren fra tekstene, men også fordi hun bryter sjangerforventningene både til romanen og til brevet. Det kan bli spennende å se hvordan Myhre vil utvikle seg som skjønnlitterær forfatter, og i hvilken retning konstruksjonen tar neste gang. Eller om hun er ferdig med seg selv.

Litteraturliste

- Aamotsbakken, B. & Knudsen, S. V. (2008). *Sjangrer i gjenbruk*. Oslo. Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Agrell, B. & Nilson, I. (red.) (2003). *Gender och genreproblem. Teoretiska och historiska perspektiv*. Göteborg: Daidalos.
- Altman, J. G. (1982). *Epistolarity. Approaches to a Form*. Ohio State University Press. Columbus.
- Andersen, A. (2011). *Fra heteroromantikk til mangfoldets lystfellesskap. Intimitetens endrede organisering*. Tidsskrift for kjønnsforskning, 1, s. 3-17.
- Andersen, P. T. (2001) *Norsk Litteratur Historie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Andersen, U.C. (2007) "Hva er det med Hjorth" i *Nytt Norsk Tidsskrift*, Vol. 24 (04) s. 337-48.
- Arendt, H. (1996). *Vita Activa. Det virksomme liv*. Pax Forlag As. Oslo.
- Asdal, K., Berge, L. K. (m.fl.) (red.) (2008). *Tekst og historie. Å lese tekster historisk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Barton, D. (2000). "Introduction". I: Barton, D. og Hall, N., *Letter Writing as a Social Practice*. Hentet fra:
<http://site.ebrary.com.ezproxy.uis.no/lib/hisbib/reader.action?docID=5000167>
[Lesedato: 06.03.2015]
- Bateman, J. A. (2008). *Multimodality and Genre. A Foundation for the Systematic Analysis of Multimodal Documents*. Palgrave Macmillan.
- Baumann, Z. (2011). *Culture in a Liquid Modern World*. Cambridge: Polity Press.
- Berge, K. L. & Ledin, P. (2001) "Perspektiv på genre". I *Rhetorica Scandinavica*. Tidsskrift for skandinavisk retorikkforskning. No. 18. 2001. s. 4-18.

- Berge, K. L. (2002a). "Å skape mening med tekst – et etterord om sakprosa og tekstvitenskap". I: Tønnesson, J. L. (red.). *Den flerstemmige sakprosaen*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Berge, K. L. (2002b). "Teksthistorie". I: Berge, K.L. (red.). *Teksthistorie – tekstvitenskapelige bidrag*. Sakprosa – skrifter fra prosjektmiljøet Norsk sakprosa, nr 6.
- Berge, K. L. (2008). «Teksten». I: Asdal, K., Berge, L. K. (m.fl.) (red.) 2008. *Tekst og historie. Å lese tekster historisk*. Oslo: Universitetsforlaget. s. 33-68.
- Behrendt, P. (2006). *Dobbeltkontrakten : en æstetisk nydannelse*. København: Gyldendal
- Biber, D. & Finegan, E. (1989) "Drift and the Evolution of English Style: A History of Three Genres." I: *Language: Journal of the Linguistic Society of America*, 1989 Sept, Vol.65(3), s.487-517
- Bignell, J.(2002). *Media Semiotics. An Introduction*. Manchester: University Press.
- Bolter, J. D. & Grusin, R. (2001). *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge Mass.: MIT & Press.
- Brøyn, T. (1996). *Tre brev og fire billetter. Alexander L. Kiellands brev lest på en ny måte*. Allservice A.S, Stavanger.
- Calvert, C. (2000). *Voyeur Nation. Media, Privacy and Peering in Modern Culture*. Colorado: Westview Press.
- Campagna, S., Garzone, G., Ilie, C & Jolivet-Rowley, E. (eds.) (2012). *Evolving Genres in Web-mediated Communication*. Peter Lang.
- Carlson, M. (2004). *Performance – a critical introduction*. New York: Routledge
- Carrol, B. (2010). *Writing for Digital Media*. New York: Routledge
- Claudi, M. B. (2010). *Litterære grunnbegreper*. Fagbokforlaget.
- Crossley, N. & Roberts, J. M. (ed). (2004). *After Habermas. New Perspectives on the Public Sphere*. Blackwell Publishing.

- Duff, D. (red.) (2000). *Modern Genre Theory*.
- Freedman, A. & Medway, P. (red) (1994): *Genre and the New Rhetoric*. London: Taylor & Francis.
- Frow, J. (2006). *Genre*. Routledge. London & New York.
- Furu, N. (2013). *Sjangerskriving i digitale kanaler*. Cappelen Damm.
- Goffman, E. (1992) [1959]. *Vårt rollespill til daglig*. Larvik: PAX Forlag
- Granlund, M. R. (2014). "Statusoppgradering" i *Prosa, tidsskrift for sakprosa*. Nr. 6 2014.
- Grepstad, O. (1997). *Det litterære skattkammer. Sakprosaens teori og retorikk*. Det Norske Samlaget.
- Gripsrud, J. (2011). *Mediekultur, mediesamfunn*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Grüters, R. (2011). *Refleksjon i blogg. En hermeneutisk studie av refleksjon og dens tekstlige og retoriske manifestasjoner i en ny type skrive- og arkiveringsteknologi*. (Doktorgradsavhandling, NTNU), Det humanistiske fakultet, NTNU, Trondheim.
- Grönstad, H. (2003). "Kvinnor, brev och kommunikation: perspektiv på romanens födelse i Finland." I: Agrell, B. & Nilson, I. (red.) 2003. *Gender och genreproblem. Teoretiska och historiska perspektiv*. Göteborg: Daidalos. s. 141-151.
- Haarder, J. H. (2004). «Performativ biografisme - Litteraturvideskaben og det intime liv» i *Kritik*, Vol. 168. No 1. s. 28-35
- Haarder, J. H. (2005). «Det særlige forhold vi havde til forfatteren. Mod et begreb om performativ biografisme» i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, Vol. 8, No.1. s. 1-14
- Haarder, J. H. (2007). «Poul Behrendt: Den hemmelige note». *Jyllands-posten*. <<http://kpn.dk/boger/article1140216.ece>>. [Lesedato 11.04.2015]
- Haarder, J. H. (2014). *Performativ biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. Oslo: Gyldendal.
- Habermass, J. (2002) [1961]. *Borgerlig offentlighet*. Trondheim: Gyldendal.

- Hansson, S. (1988). *Svensk brevskrivning. Teori och tillämpning*. Skrifter utgivna av litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 18.
- Hansson, S. (2003). *Brevets väg från bunden till fri form. Brevskrivning och retorikundervisning*. I: Helgeson, P. & Nordenstam, A. (red.) 2003. *Brevkonst*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion. Stockholm, Stehag.
- Hejlsted, A. (2012). *Fiktionens genrer. Teori og analyse*. Samfundslitteratur. Fredriksberg.
- Helgeson, P. & Nordenstam, A. (red.) 2003. *Brevkonst*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion. Stockholm, Stehag.
- Jerslev, A. (2004). *Vi ses på Tv. Medier og intimitet*. København: Gyldendal.
- Johansen, J. D. & Klujeff, M. L. (red.) (2009). *Genre*. Århus. Aarhus Universitetsforlag.
- Jordheim, H. (2008). "Sjangeren" I: Asdal, K., Berge, K. L., Gammelgaard, K., Riiser Gundersen, T., Jordheim, H., Rem, T. & Johan L. Tønneson. *Tekst og historie. Å lese tekster historisk*. Oslo: Universitetsforlaget. s. 175-220.
- Jægtnes, H.S. (2014, 18.12). "Hvem må jeg ligge med for å bli anmeldt?" *Morgenbladet*.
Hentet fra
http://morgenbladet.no/debatt/2014/hvem_ma_jeg_ligge_med_for_a_bli_anmeldt#.VVDWXPntIBc [Lesedato: 11.05.2015]
- Jørgensen, J.C. (2005). *Om breve: Ni essays om brevformen i hverdagen, litteraturen og journalistikken*. København: Museum Tusulanums Forlag
- Kauffman, L. S. (1986). *Discourses of Desire. Gender, Genre, and Epistolary Fictions*. Cornell University Press. Ithaca and London.
- Kittang, A. (m. fl.) (red.) (1991). *Moderne litteraturteori. En antologi*. Oslo. Universitetsforlaget.
- Kittang, A. (2010). "Kunsten og det røynelege – Eksempel: Tomas Espedal, Gèrard de Nerval og assyrisk voldskunst." I: *Edda*, Vol. 110 (04). s. 368-385.
- Knudsen, B. T. & Thomsen, B. M. (red.) (2002). *Virkelighedshunger – nyrealismen i visuell optikk*. København: Tiderne Skrifter.

- Leffler, Y. (2007). ”*Jag har fått ett bref...*” *Den tidiga svenska brevromanen 1770-1870*. Gidlunds. Hedemora.
- Lorentzen, J. & Mühleisen, W. (red.) (2013). *Å være sammen. Intimitetens nye kulturelle villkår*. Oslo/Trondheim: Akademia Forlag.
- Luckmann, T. (1992). “On the Communicative Adjustment of Perspectives, Dialogue and Communicative Genres”. I: Heen Wold, A. (red): *The Dialogical Alternative. Towards a Theory of Language and Mind*, s. 219-234. Oslo: Scandinavian UP.
- Lund, A.K., (2004). *Den forsømte kommunikation : brevet i organisationskommunikationen*. København: Forlaget Samfundslitteratur.
- Lundby, K. (ed.) (2008). *Digital Storytelling, Mediated Stories. Self-representations in New Media*. New York: Peter Lang Publishing.
- Lüders, M. (2007). *Being in mediated spaces. An enquiry into personal media practices*. Faculty of Humanities. University of Oslo.
- MacArthur, E. J. (1990). *Extravagant Narratives. Closure and Dynamics in the Epistolary Form*. Princeton University Press. Princeton, New Jersey.
- Martiny, E. (2012). *A Companion to Poetic Genre*. Wiley-Blackwell.
- Melberg, A. (2007). *Selvskrevet. Om selvframstilling i litteraturen*. Oslo: Spartacus.
- Meyrowitz, J. (1985). *No sence of place*. New York: Oxford University Press
- Miller, C. (1984a). “Genre as Social Action” I Freedman, A & Medway, P (red) (1994): *Genre and the New Rhetoric*. London: Taylor & Francis.
- Miller, C. (1984b). "Genre som sosial handling" i *Rhetorica Scandinavica*. Tidsskrift for skandinavisk retorikkforskning. No. 18. 2001. s. 19-35.
- Miller, C., Shepherd, D. (2004). ”*Blogging as Social Action: A Genre Analysis of the Weblog*”: http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/blogging_as_social_action_pf.html [Lesedato 11.04.2015].
- Myhre, L. (-2012). *Alt du vet er feil*. Hentet fra: <http://linniie.blogspot.no/> [Lesedato: 11.05.2015]

- Myhre, L. (2012). *Evig søndag*. Oslo: Tiden.
- Myhre, L. (2014). *Kjære*. Oslo: Tiden.
- Persson, K. (2005). *Svensk brevkultur på 1800-tallet. Språklig och kommunikationsetnografisk analys av en familjebrevväxling*. (Doktoravhandling, Institutionen för nordiska språk), Uppsala: Uppsala universitet.
- Prøitz, L. (2012). "Uten grenser." I: Sverre, C. & Mühleisen, W. (red.) 2012. *Sammen om det? Together in this? Forskere og kunstnere undersøger intimitet*. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag. s. 74-83.
- Rettberg, J.W. (2008) *Blogging. Digital media and society series*. Cambridge: Polity Press
- Rustad, H. K. (2012). *Digital litteratur. En innføring*. Oslo: Cappelen Damm.
- Schwebs, T. (red.) (1994). *Skjermtekster. Skriftkulturen og den elektroniske informasjonskulturen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Schwebs, T., Otnes, H. (2006). *Tekst.no Strukturer og sjangrer i digitale medier*.
- Selber, S. A. (2004). *Multiliteracies for a Digital Age*.
- Sennett, R. (1992). *Intimitetstyranniet*. Oslo: Cappelen.
- Sennett, R. (1993) [1976]. *Fall of public man*. London: Faber and Faber.
- Serfaty, V. (2004). *The Mirror and the Veil. An overview of American Online Diaries and Blogs*. Amsterdam: Rodopi
- Skaftun, A. (2009). *Litteraturens nytteverdi*. Bergen. Fagbokforlaget.
- Sverre, C. & Mühleisen W. (red.) (2012). *Sammen om det? Together in this? Forskere og kunstnere undersøger intimitet*. Tapir Akademisk Forlag. Trondheim.
- Sverre, C. & Mühleisen, W. (red.) (2012). *Sammen om det? Together in this? Forskere og kunstnere undersøger intimitet*. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag.
- Tobiassen, E., B. (2006). "Et hybrid monster. Om selvfiksjonens semantiske potensial." i: *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*. Vol. 106 (03) s. 227-242.

- Togeby, O. (2014). *Bland blot genrerne – ikke tekstarterne! Om sprog, tekster og samfund*. Samfundslitteratur.
- Vassenden, E. (2004). *Den store overflaten. Tekster om samtidslitteraturen*. Trondheim: Damm.
- Woolf, V. (1967) [1958] "The Narrow Bridge of Art." i: Leonard Woolf (Hg.) *Virginia Woolf. Collected Essays*. Bind 2. London: Chatto & Windus. s. 218 – 229.
- Ytreberg, E. (2002). *Selvspill i radio. Mamarazzis ukonvensjonelle populærjournalistikk*. Oslo: Unipub forlag.
- Ørjasæter, K. (2003). "Den romantiske dagboken og den kvinnelige subjektiviteten." I: Agrell, B. & Nilson, I. (red.) 2003. *Gender och genreproblem. Teoretiska och historiska perspektiv*. Göteborg: Daidalos. s. 263-273.
- Østrem, O. (2010, 28.05). "Utfordrer forskerne." *Klassekampen*. Hentet fra <http://www.klassekampen.no/57526/article/item/null/utfordrer-forskerne> [Lesedato: 11.05.2015]