

KRISTOFFER JUL-LARSEN

Kritikkåret 2010 – Høgt, mørkt, kjapt og tabloid

Definitivt kritisk

La meg byrje med ein definisjon: Kva er litteraturkritikk? Det er tekstar om litteratur skrivne av litteraturkritikarar. Kva er ein litteraturkritikar? Det er ein slik som skriv litteraturkritikk. Det er enkelt og umogleg å definere litteraturkritikken. Om vi ønskjer eit omgrep vi kan bruke til noko, må vi diverre gå meir normativt skildrande til verks. Ein litteraturkritikk er ein tekst hovudsakleg skriven av éin person, som reflekterer over eitt eller fleire element ved éi eller fleire bøker, oftast med kvalitetsvurdering som fremste siktemål. Eg ønskjer ikkje å avgjere kva som *kan* tenkjast å fungere som litteraturkritikk, snarare vil eg syne kva for litteraturkritikk eg kjem til å skrive om *her*. For oversynsartiklar slik som dette er kanskje først og fremst prega av eit klårt definert, men litt dumt blick som misser like mykje som det ser, som det er prega av oversyn, heilskap og kunne.

Slik fråskriving av ansvar tener ikkje til anna enn sjølvopptatt forpostfekting, ingen tekst kan romme alt. Når eg likevel skriv det ned no, er det for å minne om kor enormt stor litteraturkritikken kan vere, om ein først ønskjer å sjå han slik. Alt som nemner litteratur, i kva form det no skulle vere, bokmeldingar, forfatterintervju, notisar, salslister, lesarenquetar, kommentarar, lesarbrev, avhandlingar og vitsar, er med på å avgjere kva for ein litteratur det er verdt å bry seg om, kva for ein litteratur det er mogleg å lese korleis og kvifor. Alle desse sjangrane er stemmer i det kritiske koret, men det er ikkje mogleg å fange opp alt det koret seier. Det har kanskje aldri vore mogleg, men i dag er denne moglegheita mindre enn nokosinne.

Med informasjonsteknologien vart historieskrivinga kanskje

gjort umogleg, seier mediefilosofen Friedrich Kittler.¹ Diverse nye medium, som alle er kjenneteikna av at brukarane er med på å definere både kven dei høyrer på og kva som blir sagt, og som har for mange utsegner til at det er mogleg å lese dei alle saman, syner at Kittler i alle fall på *ein* måte hadde rett. Då John Erik Riley, norsk litteraturs kanskje fremste strateg, i jula 2010 sendte ut leseeksemplar av boka *Heimdal, California*, gjekk ho ikkje berre til avisredaksjonar og kjente litteratar, minst like viktig var personar med ein tydeleg *persona* på nettet. Ein skal ikkje legge for mykje i slike lanseringhistorier, det vert ofte berre til reklame for «den nye kanalen som endrar alt», og Riley er slett ikkje den første forfattaren som gjer slike freistnader på å få i stand ein snakkis, men strategien syner at viktige litterære samtalar går føre seg i andre medium enn dei tradisjonelle, det gjer historikarens oppgåve vanskelegare. I framtida må den som skal skrive denne artikkelen, kan hende kunne statistisk metode og bruke digitale søkjevertøy til andre ting enn berre å søkje opp ein og annan artikkel for å kunne rekne med å gjere ein god nok jobb.

Eller så kan ho gjere slik eg kjem til å gjere her, konsentrere seg om dei to mest tradisjonsbundne media for litteraturkritikk, tidsskrift og papiravis. Dessutan skal eg berre sjå på kritikk i form av bokmeldingar eller fortolkande essay og artiklar. Denne retrogardistiske tilnærminga er heller praktisk enn ideologisk motivert, men eg trur likevel at noko interessant kan verte sagt om samtida om vi freistar å lese ho som om den teknologiske utviklinga sto stille, det vil seie, eg trur ikkje eg har noko anna val.

Snark

I artikkelen om kritikkåret 2009 kommenterte eg så vidt eit vanleg topos i kritikkforskning og annan metakritikk: striden mellom den «strengje» og den «venlege» kritikken. Dette enkle omgrepsparet, som fell inn i eit tradisjonelt mønster vi finn igjen i alle former for kulturdebatt, skal eg diskutere endå ein gong i år. Diskusjonar om alt frå etablering av litteraturhus til kunstnarleg

profil på galleri og museum, til musikkval på radiostasjonar, plar verte plasserte innanfor dette enkle skjemaet der førehandsdefinisjonen seier at dei «venlege» tar omsyn til publikum, medan tankane til dei «strengje» er retta mot kunsten og kvaliteten på han, og om dei rettar blikket mot noko anna, så mørknar det fort.

Når eg etter kvart skal ta for meg dei to tidsskrifta *Vagant* og *Bokvennen* og deira plass i litteraturlandet, kjem dette skjemaet til å presse seg inn i mi skildring anten eg meiner det har noko for seg eller ikkje. Årsaka til dette er dels at litteratar og andre som kommenterer tidsskrift offentleg, syner stor interesse for å plassere dei innanfor slike kategoriar, dels at nokre av tidsskrifta sjølve tilsynelatande liker å tenkje, om ikkje på seg sjølve, så i alle fall på konkurrerande tidsskrift, innanfor dei same kategoriane. Kategoriane har vorte ein del av landskapet dei skal skildre. Til dømes var skilnaden mellom dei strengje og dei venlege viktig då Olaug Nilssen og Gunnhild Øyehaug staka ut kursen for det nye tidsskriftet sitt, *Kraftsentrum*, i 2005. Med noko som vel best kan skildrast som «glimt i auget», skreiv dei at dei skulle vere noko anna enn surpompane i dei andre tidsskrifta. No synest det som om denne tenkinga har trengt inn i så mange delar av tenkinga vår om litteratur at det ikkje berre er den som skriv morosame leiarartiklar, som får ta ho i bruk.

I den breie aviskritikken synest striden mellom eit strengt og eit venleg blick på litteraturen å vere over, om han nokosinne eigentleg har funne stad. Den norske aviskritikken rommar det meste og freistar å vurdere litteraturen på litteraturens eigne premissar. Den strengje tilnærminga til litteraturen synest mest å vere eit skremmebilete mala opp av «forkjemparane for folkeleg smak» når dei skal skildre akademia og kultureliten, men om ein går på jakt etter han i avisspaltene, vert det vanskelegare å finne han. Det er ikkje rart, det byrjar å verte nokre år sidan det vart legitimt både å like og forske på popkultur, og den estetiske relativismen som herskar i Noreg som heilskap, pregar sjølvstøtt avisredaksjonane òg. Men det finst samstundes ein annan måte å tolke skilnaden mellom strengt og venleg på enn høgt og lågt.

I 2003 vart det amerikanske tidsskriftet *The Believer* lansert av forfattaren Dave Eggers og nokre av venane hans. I det første nummeret skreiv ein av medredaktørane, forfattaren Heidi Julavits, om det ho kalla *snark*, ei særseiga form for sarkasme, i den amerikanske bokheimen.

(...) at worst, I fear that book reviews are just an opportunity for a critic to strive for humor, and to appear funny and smart and a little bit bitchy, without attempting to espouse any higher ideals—or even to try to understand, on a very localized level, what a certain book is trying to do, even if it does it badly. This is wit for wit's sake—-or, hostility for hostility's sake. (...) I call it *Snark* (...)²

Artikkelen gjekk direkte inn i ei rekkje meir eller mindre opne konfliktar og bakvaskingskampanjar i amerikansk litteratur og er delvis uleseleg sett med norske auge i dag, men det er mindre viktig, for eg trur *ideen* om den tendensen Julavits skriv om, er aktiv i den norske ålmenta òg. Då er det ikkje kva for nivå kunsten høyrer til, som avgjer om ein tilhøyrer dei venlege eller dei strengje – heller er det slik at det er lettare å skrive noko *snarky* om det som pretenderer å vere fin, eller meir eksperimentell, litteratur enn noko anna. Heller er det kva for tilnærming ein tar til det ein skriv om. Kva ein ønskjer å oppnå, kven ein ønskjer å vere på lag med, ikkje forstått som den tradisjonelle skilnaden mellom forståeleg og komplisert kunst, men heller i tråd med ein skilnad mellom folk som vil «utrette noko» med kunsten, og dei som vil avsløre desse som evnelause posørar. Då *Kraftsentrum* lanserte seg som eit morosamt alternativ til dei seriøse tidsskrifta, kunne ein så vidt kjenne eimen av ein kritikk av norsk *snark*.

Tidsskrifta Bokvennen og Vagant

At eg kom på *The Believer*, har si årsak i det norske tidsskriftet *Bokvennen*, utgjeve av Bokvennen forlag sidan 1989. I 2010 fekk bladet ny redaktør i den framleis unge forfattaren Gabriel Michael Vosgraff Moro. Den mest gjenkjennelege endringa av

den profilen Moro gjennomførte, var ei omlegging av bladbunden, til noko som minte umiskjenneleg om forsida til *The Believer*, full av informasjon, i eit stilisert amerikansk-antikt visuelt uttrykk. Den andre grunnen til at ideen om *The Believer* meldte seg for meg då eg tenkte på *Bokvennen*, var juryen si grunngeving då bladet vart kåra til Årets tidsskrift 2010 av Norsk tidsskriftforening. Dei skreiv blant anna: «(...) årets vinner gjør ikke noe forsøk på å være høy og mørk (...)»³ Ei finare visualisering av den strenge litteraten enn at han er høg og mørk, har vi vel ikkje hatt i norsk litterært liv tidlegare (det omvendte biletet, den vesle ljose, venlege litteraturelskaren, skal eg la ligge no). Vi har fått ein norsk variant av *the snarker*! Og like etter kjem det klåre ord frå juryen: «Bredde og kvalitet er to ulike størrelser, og de settes kontinuerlig opp mot hverandre i kulturen vår. Vinneren har klart å få de to til å gå opp i en høyere enhet.»⁴ *Bokvennen* lykkast altså ved å gjere det gode tilgjengeleg for dei mange, gjennom å overskride skilnaden mellom dei. Med tanke på at *Bokvennen* er det litterære tidsskriftet med størst opplag i landet, kan ein vel ikkje klage på ein slik karakteristikk, om ein då ikkje reagerer på at kontrasten mellom det breie og det gode nettopp er ein kulturelt avgjort storleik og ikkje nokon logisk motsetnad, slik juryen si hegelianske oppheving av konflikten skulle tyde på.

Skepsisen min til kontrasteringa av det gode og det breie tyder ikkje at *Bokvennen* ikkje er bra, eller at det ikkje er breitt. Det syner snarare ein skepsis mot den implisitte framstillinga av det omkringliggende litterære landet som det omvendte av *Bokvennens* overskridande praksis, ein inneslutta og snever skriftproduksjon. Eller som Knut Hoem uttrykkjer det så eksplisitt og greitt i kritikken av tidsskrifta *Vagant* og *Vinduet*: «Det er som jeg får lyst til å rope ut: «opp med vinduet og slipp leserne inn!» Og hvis dere lurar på hvordan det skal gå til, så les *Bokvennen*! Man må snakke utover til leseren hele tiden. Det handler ikke om å selge sin sjel, det handler om å virkelig ønske å bli lest.»⁵

Med eit slikt utgangspunkt vert det vanskeleg, om ikkje umogleg, å skulle forsvare til dømes *Vagant* mot Hoems karakteristikkar, som eg vel meg i dette tilfellet, utan at det vert eit skjult

åtak på *Bokvennen*, og det vert vanskeleg å kritisere *Bokvennen* utan at det vert eit skjult forsvar for *Vagant*. Noko av skulda for det må eg vel ta sjølv, sidan eg har skrive for *Vagant* fleire gonger og kjenner nokre av redaksjonsmedlemmane godt. Men utfordringa er jo at eg vil vekk ifrå denne tenkinga der ein alltid må velje mellom anten og eller, alltid må plassere fenomen i hierarki for å kunne uttrykkje noko meningsfullt om dei, særleg om ein ønskjer å tenkje kritisk om fenomena. Kanskje er det umogleg i eit ordskifte.

Sett frå min ståstad er det tydeleg at *Bokvennen* verkeleg ønskjer å verte lese av mange, og at ein av dei viktigaste strategiane dei tar i bruk for å nå dette målet, er ei medviten nedprioritering av kritikk – kritikk då forstått som lesing og fortolking utan ei implisitt positiv verdivurdering til grunn for interessa for bøkene dei skriv om. *Bokvennen* skriv ikkje bokmeldingar slik vi vanlegvis forstår det. Dei har artiklar om både samtidig og eldre litteratur, og ære vere dei for det, men det skjer sjeldan eller aldri at ein får servert ei negativ vurdering av den litteraturen som vert omtala. Slik sett kan ein sjå ein interessant historisk samanheng i at tidsskriftet vart oppretta i 1989, på ei tid då NRK som kulturkanal hadde vore i oppbrot og det vart tydelegare og tydelegare at den tradisjonelle folkeopplysande funksjonen var utdattert. Frå 1983/84 hadde NRK byrja med faktisk kritikk av kultur, ikkje berre presentasjon, og mot slutten av 1980-talet vart kritikken ikkje berre ein del av den breie kulturdekninga hos kringkastaren, men òg institusjonalisert i eit eige program. Dette er del av bakgrunnen *Bokvennen* starta opp mot, som eit nytt folkeopplysingsprosjekt, sidan den tradisjonelle folkeopplysinga tykttest å forsvinne frå dei breiare media. Tabloidiseringa og popifiseringa av pressa spelte òg naturlegvis ei svært viktig rolle i den utviklinga.

Denne opplysinga er tydeleg eit viktig prosjekt, òg for den nye redaktøren som lét det første nummeret han redigerte, vere prega av ein stor enquete der litteratar frå tolv land bidrog til å teikne opp eit litterært kart over verda dei siste ti åra, gjennom å fortelje kva som hadde gått føre seg i landa deira. Eg trur spørs-

måla dei stiller i enqueten, og måten dei vert stilte på, er talande for korleis tidsskriftet ser si rolle som stoffkompilator: «1. Hvor - dan vil du karakterisere og beskrive litteraturen i ditt land i perioden 2000–2009? (Typiske temaer og tendenser) 2. Hva har vært emne for de mest opphetede litterære debattene? 3. Kan du nevne én eller flere forfattere som har hatt særlig stor betydning, og som fortjener større oppmerksomhet fra resten av verden?»⁶ Kjennskap, karakter og kanon er viktigare enn kritikk og posisjonering, og det er symptomatisk at ein finn den mest tydelege kritikken i svaret til Benjamin Kunkel, som vel å svare på spørsmåla gjennom eit eige kort essay.

Til samanlikning kan ein sjå til *Vagants* pågåande nettsatsing «Vagant Europa», der dei omkring annakvar veke publiserer nye tekststar frå europeiske aviser og tidsskrift omsette til norsk. Desse tekstane er aldri retta til ein uvitande norsk lesar, dei går heller direkte inn i konkrete konflikter, spørsmål og lesingar som den norske lesaren må stille seg open for eller vere interessert i, utover eit ønske om generell kjennskap til kva eit danna menneske bør vite om til dømes italiensk litteratur. Ei slik tilnærming syner tidsskriftet òg når dei trykkjer Henrik Petersens artikkel *Lyssna är också att handla*, ein gjennomgang av «kritikens kris» i Sverige og den akkompagnerande flaumen av bøker frå svenske kritikarar.⁷ Det er ein imponerende og klok gjennomgang av bøkene og feltet han tar for seg, og som løner den som tar seg tida med å lese rikt. Men då må ein ha vilje til å kjenne seg litt dum, sidan bøkene det vert skrive om, og omgjevnadene deira, ikkje er kjente for dei fleste norske lesarar.

Her ser det ut til at eg nærmar meg det breie og det gode som motsetningar, i strid med tidlegare lovnader om at eg ikkje vil setje dei opp mot kvarandre. Det er å misforstå poenget: Det er ikkje den vanskelege tilgangen til Petersens artikkel som gjer han god, men at han ikkje tar omsyn til manglande kunnskap hos lesaren, er med på å gjere det mogleg for Petersen å skrive artikkelen han har skrive, på ein tilfredsstillande måte. Tonje Volds guide til sørafrikansk litteratur i høve fotball-VM brukar ein stikk omvendt taktikk, og gjev lesarane ei brei innføring i alle

dei politiske og kulturelle tilhøva Vold meiner er naudsynt for at lesaren skal kunne skjønne kva det dreier seg om.⁸ No kan ein diskutere kva for sjanger som er «best» av introduksjonen og den reflekterande kritikken, men okke som så er Volds omsyn til lesaren med på å gjere det mogleg for henne å skrive artikkelen *ho* har skrive, på ein tilfredsstillande måte.

Vagant er eit radikalt anna tidsskrift enn *Bokvennen*, med ein heilt annan vilje til å diskutere og opphalde seg i vanskelege tema, og helst med ei problematiserende tilnærming, sjå til dømes Anne Helene Guddals essay «Hva viser seg for tilbakeblikket? Noen omveier til Nicholson Bakers *Menneskerøyk*» om den andre verdskrigen.⁹ Om noko vert presentert rett fram, er det ofte for å presentere det kritiske innhaldet i det dei skriv om, slik til dømes Arild Vange og Morten Søndergaard presenterer Peter Waterhouse sin svært språkmedvitne og språkkritiske prosa.¹⁰ Dette er ikkje unikt for *Vagant*, det litterære feltet er svært glad i problemlitteratur, skilnaden ligg vel heller i kva for problem tidsskriftet vel å hente fram, og kva dei vel å problematisere. *Vagants* perspektiv liknar det klassisk avantgardistiske som freistar å legge heile livsverda under eit estetisk blikk, men som samstundes freistar å sjå estetikkens politiske og etiske implikasjonar. Bernhard Ellefsens lesing av Tomas Espedals ootalsromanar syner det fram på eksemplarisk vis, som her når han kommenterer samfunnskritikken hos Espedal: «Stivere og mer forutsigbar er det vanskelig å tenke seg en kritikk av vår samtidige kultur. Ikke at Espedal tar feil, problemet er de opplagte tankemønstrene han velger seg, og ordene som totalt mangler presisjon. (...) Når romanene vil være politiske, blir nedbyggingen av prosalyrikkens tetthet til en forenkling av det som ikke er enkelt.»¹¹ Politikens estetiske problem vert eit politisk problem når det avslørar at teksten manglar både humanisme og ein god og klår tanke.

Artikkelen til Ellefsen er òg interessant akkurat i denne samanhengen fordi han fleire gonger peikar på eit intervju gjort med Espedal i *Bokvennen* tidlegare på året. Og det er nok typisk at det innhaldet ein finn i *Bokvennen* som er relevant for ei kri-

tisk lesing, nok like gjerne kan finnast i intervjuar der forfattaren oftare vert gått på klinga, enn i artiklane.

Aviskritikaren Atle Christiansen

I diskusjonen kring litteraturkritikk og skiljet mellom det strenge og det venlege er det mest vanleg at ein konsentrerer seg om kunsten og publikum. Om ein diskuterer kanalen kritikken utspeler seg i, er det oftast for å kritisere media for ikkje å gje den gode litteraturen nok rom eller for å vere for tilrettelagt for smaken ein finn hos eliten, alt etter kva for standpunkt ein har. Sjeldan vert sjølve kanalen og kritikken i han fremma som eit mål i seg sjølv; sjølv om ein slik posisjon er sterkt knytt til streng-venleg-skilnaden, utvidar han samstundes blikket vårt for kva for interesser som er representerte i diskusjonen kring litterær kvalitet.

Då Aftenposten tilsette Atle Christiansen som ny litteraturkritikar i 2010, fekk dei ein kritikar som synte ei definitiv interesse for kanalen han skreiv i. Ein av dei første tekstane han publiserte i avisa, var eit forsvar for litteraturkritikken som fartsdisiplin, i motsetnad til Kritikerlaget si hylling av det langsame kritikkararbeidet folk som Tor Eystein Øverås, vinnaren av litteraturkritikarprisen for 2009, driv med. Med sterk vilje til spissformulering og polemikk samanliknar Christiansen juryen til Kritikerlaget med sin eigen formingslærer:

Håndarbeidslæreren min trodde også på langsomhet, men alt jeg skulle tegne, rablet jeg ned på 1-2-3. Jeg kunne ikke bedre. All verdens tid kunne ikke hjelpe meg. Likevel ville læreren at jeg skulle fylle ut hele arket, bruke flere farger og lage flere streker. For læreren var det et poeng at jeg brukte tid, det lå en kvalitet i selve tidsbruken. (...) Troen på langsomheten og tidsforbrukets velsignelser er overdrevet.¹²

At formingslæreren kanskje meinte den unge Christiansen kunne lære noko av det langsame arbeidet – utlagt, at skriving er eit arbeid som ikkje berre endrar den som les det ferdige resulta-

tet, men minst like mykje den som skriv – synest ikkje å plage den eldre Christiansen noko særleg. I staden hevdar han eigenarten til aviskritikken: fart og evne til tabloidisering. På den måten får den tabloide kritikaren brukt sitt fremste talent: «evnen til å finne sakens kjerne og spissformulere den som en konflikt mellom to ytterpunkter».¹³ Skildringa er nok meir normativ enn deskriptiv, at Christiansen saknar fleire slike kritikarar, skulle tale for det. Og at norsk litteraturkritikk skulle vere prega av framstillingar som set bøkene opp mellom to ytterpunkt, er nok heller draumen til Christiansen, forma etter eit idealbilete av Øystein Rotttem, enn noko godt bilete av kva som skjer i feltet.

I fjorårets versjon av gjennomgangen av kritikkåret la eg stor vekt på korleis norsk aviskritikk ser ut til å vere håplaus avhengig av parafrasen for i det heile å få sagt noko som helst om bøkene dei omtalar.¹⁴ Eg kjem ikkje til å gå vidare på det temaet, anna enn å stadfeste at slik er det, og det ser ikkje ut til å betre seg. Handlingsreferatet er kritikaren sitt sikraste kort. Forteljinga er framleis den fremste forma vi har til å fortelje kvarandre om litteratur. Det må nok vere slik, men idet media møter nye digitale utfordringar og pressa sjeldan er først ute med noko som helst, kan vi kanskje vone at òg litteraturkritikken maktar å tenkje nytt om seg sjølv.

Dåverande kulturredaktør i Bergens Tidende, Jan Landro, har uttala at «[l]eserundersøkelser har avslørt mindre interesse for anmeldelser enn redaktøren hadde ønsket og trodd».¹⁵ Det kan ein stille seg kritisk til, slik Eirik Vassenden gjorde i eit intervju i same avis med å vise til at kritikken alltid har vore upopulær, sidan han er tufta på usemje.¹⁶ Men det er kanskje òg verdt å spørje om ikkje aviskritikken si nyheitsformidling, det oppdraget som i størst grad er tatt vare på av gjenforteljinga, heilt har tapt funksjonen ho har hatt. Denne dalande relevansen vert forsterka av tendensen til at avisene omtalar færre bøker og slik svekkjer den rolla dei har definert for seg sjølve, som heroldar heller enn hermeneutar. I ein bokmarknad som vert stendig større, dekkar dagsavisene mindre, då er det kan hende ikkje rart

at publikum ikkje er særleg interessert i kritikkar som tilsynelatande er skrivne med eit mål om å gje lesaren eit oversyn over kva som skjer, og kva ting *handlar om*. Biletet vert jo aldri godt nok uansett, og avisene freistar ikkje ein gong. Kan hende er løysinga på eit slikt problem å skrive andre kritikkar?

Atle Christiansen har kanskje eit poeng, hans visjon for den tabloide kritikken høyrer iallfall artigare ut enn det store fleirtallet av kritikane som kjem ut i dag. Dei som føler seg tiltrekte av tanken om ein kjapp og god litteraturkritikk, kan godt oppsøkje *Kritikarboka* han gav ut i året som gjekk.¹⁷ Der skriv han med stor innleving om den raske kvalitetsvurderinga basert på dei kvalitetskriteria han meiner er viktigast. God lesing gjort på liten plass kan vi vel ønske oss meir av nokon kvar, men den evna til å lese, sjå, forstå og fortolke på kort tid som Christiansen har som premiss for heile ideen om den tabloide kritikaren, ligg farleg nær ein idé om kritikaren som den inspirerte tilskodaren. Heller enn å vere lesaren som veit å tenkje seg om, er denne kritikaren lesaren som gjennom naturgåver får tilgang til sanninga om verket. Ei slik essensialisering av kvalitetsvurderinga er vanskeleg å gå med på. Jamvel om det finst folk som er flinkare enn andre til på kort tid å sjå kva som er bra eller dårleg ved ei bok, må den gode kritikken – sjølv den som først og fremst innrettar seg på å gje tilrådingar til avislesaren og posisjonering av kritikaren – òg krevje refleksjon over den leshandlinga som vert utført, og situasjonen ho vert utført i. Slik er kritikken eit barn av tradisjonen frå Immanuel Kant, ikkje ved å jakte etter tydelege estetiske dommar som kan gjelde for alle, men slik Michel Foucault fortolkar Kants tankearbeid, som ei utgreiing av «vad vi är i vår aktualitet».¹⁸ Eg meiner korkje at kritikaren skal verte filosof, eller at han ikkje skal få skrive kort og fyndig, men at rapporten frå møtet mellom bok og lesar må skrivast slik at han gjev eit bilete av lesinga, og ikkje berre *er* lesinga.

Christiansen syner seg til tider som ein god lesar og skriar, og viljen hans til å skrive noko meningsfullt må ein setje pris på. Ein kan til dømes lese refleksjonane over det lette og det tunge i litteraturen – aktualisert av debutantane Karine Nyborg og Atle

Berge – med utbyte, sjølv om eg ikkje vert sikker på om eg kan stole på dei skråsikre vurderingane hans.¹⁹ Men mot slutten av året gav han eit skremmande godt eksempel på kor gale det kan gå for den tabloide kritikaren. I meldinga av *Forenkling* (Aschehoug 2010) av Geir Gulliksen gjer Christiansen så godt han kan for å plassere boka i ein konflikt mellom to ytterpunkt. Gjennom lesinga av boka som eit haleheng til biologidebatten sett i gang av tv-serien *Hjernevask* (NRK 2010) / bokutgjevinga *Født sånn eller blitt sånn* (Gyldendal 2010) av Harald Eia og Ole Martin Ihle, vert ho ein pamflett om kjønnsidentitet og kjønnskonstruksjon, utan å ta inn over seg den ambivalente framstillinga boka gjev av kjønnsrelaterte tema, og heilt utan kjensle for den eksistensielle intensiteten forteljinga ber på. Ei slik melding syner at den viljen til klår konflikt som Christiansen held fram som den tabloide kritikaren si største dygd, kanskje først og fremst fremmar avisas interesser som ein kanal for sterke meininger, ei av dei viktigaste varene medieøkonomien har for å auke omsetjinga. Lesen slik vert den motsetningsjagande kritikaren sin «intervensjon i den daffe litterære samtalen» til ein «consumable novelty»²⁰ på lik linje med andre medienyhende som handlar meir om media enn om det som er nytt. Då vert intervensjonen kanskje meir ein støttespelar for status quo enn eit eksempel på kritisk tenking. Kritikken kan så mykje meir.

Aviskritikaren Cathrine Krøger

Ein som ser ut til å tilfredsstille kravet Atle Christiansen stiller til kritikaren sitt arbeidstempo, er Cathrine Krøger. Gjennom 2010 har ho skrive nærare 80 bokmeldingar, langt fleire enn Christiansen, som vert langsam i samanlikning. Det er ein impoerende produksjon som er kjennteikna av å vere skriven etter ein formel som nok er heilt naudsynt om ein skal makte å gjennomføre ei slik massiv lesing. Dette problemet møter oss i ei rekkje situasjonar: Standardiserte oppgåver får standardiserte løysingar. Formelen Krøger har funne, passar henne godt, og ho får arbeidet unna i ein beundringsverdig fart.

Brorparten av kritikkane byrjar *in medias res*, gjennom sitat eller ein direkte introduksjon til situasjonen i boka, så vert bakgrunnen presentert, før to lengre delar med gjenforteljing av handlinga og vurdering av prosjektet følgjer, ofte med eit avsluttande sitat for å illustrere vurderinga. Slik opnar meldinga av John Rørdams *Lukkertid* (Aschehoug 2010): «'Vi utsletter oss selv med tomhet. Hele jævla menneskeheten er full av pisspreik.' Dette raser gjennom noen og førtiårige Petter da han er på møte som kreativ leder i et reklamebyrå.»²¹ På same avissida finn vi ein annan Krøger-kritikk, der ho les *Bli hvis du kan. Reis hvis du må* av debutanten Helga Flatland (Aschehoug 2010). Denne bokmeldinga opnar slik:

Tre barndomsvenner verver seg til de norske styrkene i Afghanistan. Bilen kjører på en landmine, og de kommer ikke levende hjem. Hvem var de? Hvorfor dro de? Og hva med familiene deres som får sønnene hjem i kister?

Det er utgangspunktet for Helga Flatlands debutroman. Hun har en original løsning på hvordan skrive om en velkjent trygg norsk oppvekst, og samtidig innlemme den store verden: En politisk roman som ikke er politisk, men eksistensiell.²²

Den direkte opninga er meint å gje fart til teksten, huke tak i lesaren, og fungerer ofte slik òg. Men når ein les Krøgers produksjon gjennom året under eitt, vert det tydeleg at teknikken fleire gonger vert til automatikk, ein refererande, distansert kritikk som sjeldan går i noko eigentleg møte med litteraturen. Freistnaden på å kaste kritikklesaren direkte inn i bokuniverset er kanskje først og fremst ein freistnad på å gjere kritikken leseleg og «spanande». Dette kjem vel av kritikaren sitt evige problem i ei overflod av meir eller mindre middels gode kulturuttrykk: Korleis skrive interessant om noko som ikkje eigentleg er det? Men i mange tilfelle finn eg at Krøger brukar teknikken på litteratur ho liker, òg. Dermed vert kritikken av det som skal vere bra, og det som skal vere dårleg, sjåande mest lik ut, den einaste skilnaden er valøren på adjektiva.

Då vert det særleg merkbart når Krøger kjenner seg bevega eller sjokkert av det ho skriv om, oftast som følgje av groteske skildringar – ho har eit konservativt drag som melder seg når noko vert for sterkt, som i meldinga av Jan Roar Leikvoll's *Fiolinane* (Samlaget 2010) – men òg av kjærleiksforteljingar ho kan tru på. Desse kritiske augneblinkane synest òg å overraske Krøger sjølv, det vert ofte berre konstatert at dei finst, og at dei er sterke, ei slags kulinarisk lesing som ikkje maktar å dra delen inn i heilskapen.

Når det gjeld vurderinga, kan ein nok ikkje seie at Krøger tilfredsstiller Christiansens krav om å setje meldinga inn i ein konflikt mellom to motsetningar. Ho skriv ofte slikt som denne ingressen til meldinga av Vigdis Hjorth si seinaste bok (Cappelen Damm 2010): «Hjorth er for god til å skrive dårlig, men «Snakk til meg» er ingen høydare.»²³ Slik syner Krøger forståing for det ho meiner er godt handverk, men saknar ofte det som «gjer det til noko meir». Skjemaet ho nyttar, gjer det om lag umogleg å ende opp i noko anna enn denne forma for forventa tvisynt vurdering, der bøkene alltid har nokre gode og nokre dårlege sider. Den standardiserte framgangsmåten gjer det umogleg å kaste eit anna blikk på bøkene enn det forma er laga for, sjølv når det går tydeleg fram av teksten at det ikkje er dette kvalitetsspørsmålet som opptar Krøger mest. Ei melding av den omsette *Axolotl Roadkill* av Helene Hegemann (Oktober 2010) kan syne fram noko av problemet. Meldinga ber forma til den tradisjonelle Krøgermeldinga – rett nok ein kort variant – men i staden for å konkludere i den vante vurderinga, endar ho i ein kort diskusjon kring løgn, sanning og ulike røyndomar som grunnlag for litteratur:

Den virkelige skandalen kom likevel først da det ble avslørt at Hegemann slett ikke hentet stoff fra sitt eget liv. Hun hadde klippet og limt fra blogger på nettet; hele linjer viste det seg. Den norske utgaven – for øvrig en svært solid oversettelse – er utstyrt med nitide sidehenvisninger til linjene som er «rappet». I en ekstremvoldelig roman som altså ikke henter stoff fra det levde liv, men fra den blodige virtuelle virkelighet. Og det er jo der Hegemanns generasjon lever sine liv.²⁴

Det er eit svært interessant avsnitt, særleg den siste setninga, og det set i gang ein serie mykje meir interessante spørsmål rundt boka enn det resten av meldinga maktar. Likevel gjev det eit litt avstumpat preg til kritikken, sidan Krøger, av plassomsyn sjølv-sagt, men òg fordi ho skriv i den forma ho gjer, nøyer seg med denne stadfestinga. Eg les trusken hennar mot kritikkforma som ein truske mot boka – alle skal handsamast likt – og ein truske mot lesarane – dei skal få vite kva boka dreier seg om. Men dette gjer det umogleg for henne å gje plass til desse større spørsmåla, og slik forsvinn dei interessante spørsmåla som ein litt malapropos ettertanke heller enn å vere det som blæs liv i kritikken.

Ein litt morosam relasjon i Krøgers kritikk er synet hennar på avisa ho skriv i. Det er ikkje ofte dette kjem til overflata, men til dømes i meldinga av Ken Folletts *Kjempenes fall* (Cappelen Damm 2010) kjem det til syne som ei kontrastering mellom sexolog Gro Isaksen, kjent som spaltist i Dagbladet, og dei aristokratiske jomfruene i boka.²⁵ Og måten Krøger viser til Dagbladet-underbruket Kjendis.no på i meldinga av Alexia Bohwims *MILF* (Kagge 2010), kan vanskeleg lesast som anna enn ei syrleg distansering til kulturavisa si mørkare kommersielle side: Hovudpersonen «lyver på seg en dustejobb på nettstedet 'Kjendis.no'».²⁶

I kritikkar som dette må Krøger, som representant for den gamle kulturavisideologien, finne den rette balansen mellom å ta bokas sjangrar som nøkkelromanaktig erotisk underhaldningslitteratur på alvor, samstundes som ho ikkje heilt kan forlate dei estetiske standardane ho har. Løysinga ser ut til å vere ein kritikk av boka for å ikkje plassere seg trygt nok innanfor ein av sjangrane, og for ikkje å oppfylle dei lovnadene ho ser ut til å komme med. Krøger er medviten om faren for å verte lesen som ein «streng» kritikkar som ikkje skjønner bokas prosjekt, og ho understrekar gjerne at boka er for prippen, ein skarp kontrast til vurderinga ho gjer av kjærleiksskildringane til Ken Follett, som vert karakteriserte som «lurvet halvporno». I kritikken av Bohwim er det tydeleg viktig for Krøger å vise seg som litt sjølv-

ironisk og med på leiken. På same måten som Bohwim flørtar med likskapen ho har til dei ho skriv om, brukar Krøger eigne biografiske data for å knyte seg til teksten ho les. Slik får ho eit slags alibi for å kunne kritisere. At Krøger «diverre» ikkje heilt høyrer heime i dette landskapet, vert tydeleg gjennom at ho trur akronymet MILF skriv seg frå ungdomskomedien *American Pie* (sjølv om det var her det kom inn i ein stoverein massekultur) og ikkje frå den meir enn lurvete pornokulturen på nettet. Wikipedia gjev som alltid ei grei innføring, om det er nokon som skulle undre seg over kva bokstavane står for.

Aviskritikaren Susanne Christensen

Susanne Christensen fekk prisen for årets litteraturkritikar frå Norsk kritikarlag for året 2010. Eg sat sjølv i juryen, og det eg skriv her, må følgjeleg lesast som eit forsvar av denne tildelinga: eit slags tillegg til grunngjevinga frå juryen, der vi særleg la vekt på at meldingane til Christensen ofte er

strukturert rundt noen utprøvende spørsmål, spørsmål som kan provosere, eller i alle fall er egnet til å flytte tenkningen et hakk til side. Slik utfordrer Christensen ofte leseren til å reflektere over forutsetningene for en gitt litterær praksis. Man kan være uenig i selve kvalitetsvurderingen og likevel innrømme verdien av en kritikk som gjentatte ganger setter posisjonene i bevegelse og skaper debatt i et ofte konformt norsk landskap.²⁷

Som kritikar i Klassekampen (ei avis eg sjølv er spaltist i frå tid til anna) sitt Bokmagasin er Christensen si oppgåve radikalt annleis enn Christiansens og Krøgers. Avisa Klassekampens posisjonering i mediemarknaden gjer det mogleg å skrive om andre bøker på andre måtar enn det er mogleg for dei to mainstream-kritikarane. Startposisjonen er vendt mot eit breitt, men intellektuelt interessert publikum som vel å kjøpe ei avis med ein venstreradikal profil. Artiklane hennar er utforma for ei gruppe som allereie er foreinte av interesser, anten det gjeld estetikk eller politikk, og ofte begge delar.

Denne foreininga som allereie er avklara, gjer det mogleg for Christensen å konsentrere seg om element som kanskje ligg litt på sida av kva sjølv boka freistar å seie, men som like fullt er djupt knytte til bokas prosjekt. Til dømes samanliknar Christensen relasjonen mellom mor og dotter i Wenche Mühleisens bok *Jeg skulle ha løftet deg varsomt over* (Gyldendal 2010) med relasjonen mellom far og son i Karl Ove Knausgårds *Min kamp*-serie, og får slik utretta to ting. For det første får ho samanlikna og vist fram skilnaden på mannlege og kvinnelege foreldrerelasjonar og korleis dette er bunde saman med større samfunnsmessige spørsmål: «Farsrelasjonen har noen åpenbare fordeler; den er sterk nok til å være nasjonsbyggende, de fleste religioner og kulturkanoner bygger på den, arveretten har understreket båndet mellom fedre og sønner, og så videre – det er en endeløs liste.»²⁸ For det andre får Christensen ved å trekke Knausgård inn i Mühleisens performance-sfære – der det kroppslege, biografiske og estetiske har gått hand i hand i mange, mange år allereie – plassert Knausgård inn i ein tradisjon han ikkje ofte vert sett i: den konseptbaserte performancekunsten som historisk sett har vore ein kvinneleg sjanger. Og når ein først har fått auga opp for dette, er det vanskeleg å sjå vekk ifrå det.

Relasjonen til performance, både i teoretisk og kunstnarleg form – om det går an å skilje – er sterk hos Christensen. Ho innleier året med ein omtale av boka *Frames of War: When Is Life Grievable?* (Verso 2009) av den amerikanske teoretikaren Judith Butler, mest kjent for idear om kjønnet sin performative karakter. Christensen gjev ein introduksjon til den amerikanske filosofen si tenking etter 11. september 2001 og understrekar Butlers insistering på det viktige i å tenkje politikk/etikk og estetikk som to sider av same saka. Her er det lett å sjå at Christensen er ute etter å fremme tenkinga til Butler, ikkje minst overfor si eiga avis, som er djupt splitta i synet på poststrukturalisme, utan at ho går i rette med redaktør Bjørgulv Braanen denne gongen:

Journalist i Morgenbladet, Håkon Gundersen, har i denne avisa uttalt at «[d]en konstruktivistiske tilnærmingen til kjønn og identi-

tet blir i beste fall god litteratur» – jeg går ut fra at definisjonen på litteratur her er tull og fanteri. Men en av styrkene ved Butlers tekster er hvordan hun tenker estetikk og etikk sammen, som to sider av samme sak. Blant annet derfor er hun givende å lese på tvers av falske skillelinjer mellom politikk og kunst, hvor sistnevnte ikke sjelden utdefineres som harmløs underholdning.²⁹

Samstundes er det tydeleg at sjølv om Christensen er klårt engasjert og posisjonert i debattane ho går inn i, er ho ikkje fastlåst i intellektuelle posisjonar. Det gjer det mogleg for henne å skrive ein interessant presentasjon av den til då seinast utkomne boka av den franske filosofen Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator* (Verso 2009). Rancière tar i denne boka opp nokre grunnlagsproblem for den kunsten som i størst grad legg vekt på performativitet – at dei er *hendingar* i ei gjeven tid og i eit særskilt rom, der menneske møter menneske – ein kunst som òg oftast er politisk radikal. Rancière syner gjennom ei slags genealogisk lesing av estetikken frå romantikken til i dag at det moderne teatret ber på ein draum om at tilskodaren skal verte aktør, noko som i siste instans inneber ein pedagogisk logikk, innretta mot frigjering. Problemet ifølgje Rancière er at denne frigjeringa aldri kjem, og om ho hadde komme, ville pedagogen, det vil i vårt tilfelle seie kunsten, ha slutta å eksistere. Kunsten er altså sjølv til hinder for den frigjeringa han kjempar for. Det er tilskodaren sjølv som må frigjere seg, dvs. tilskodaren er allereie fri til å tenkje det ho vil. Christensen skriv ein god og forståeleg versjon av dette, samstundes som ho syner at ho sjølv kan rammasj av den kritikken Rancière formulerer: «Det gjør vondt (og samtidig godt) når fiendebilder man har støttet seg til langsomt oppløser seg.»³⁰

Denne viljen til å oppsøkje vanskelege og kompliserte posisjonar kom godt til uttrykk i debatten som avslutta litteraturåret. Det var kritikkanen til Christensen og Silje Stavrum Norevik³¹ av Beate Grimsmuds *En dåre fri* (Cappelen Damm 2010) som fekk i stand ein debatt om den sjølvbiografiske litteraturen sin posisjon som uangripeleg for kritikk når han avdekkjer traumatiske forhold i livet til forfattaren.

[Hovedpersonen] er utstyrt med en biografi som langt på vei er identisk med forfatterens, noe som gjør en kritisk lesning potensielt forkastelig. For hvordan kritisere en roman som beskriver et smertelig sykt menneskes fortellertrang som en vital overlevelsese-mekanisme? Hvem blir jeg til hvis jeg sier: «Romanen virker egentlig ganske pratsom og selvsentrert»? Kritikerer blir en av Elis – og ja, den virkelige, levende Beate Grimsruds! – overgrepsmenn. Men jeg vil ikke gå med på at kritikerer er en kald formalist, snarere er det tydelig at den såkalte virkelighetshungeren – vendingen mot det selvbiografiske – er begynt å opptre som en genieestetikk som gjør forfatteren uangripelig.³²

Christensen peikar her på eit sentralt problem med mykje sjølvbiografisk litteratur, det danske Jon Helt Haarder kallar Thomasfunksjonen i denne sjangeren, oppkalla etter disippelen Thomas, som måtte røre ved Jesu sår for å tru at det var frelsaren han hadde føre seg. Haarder peikar på at lesarane erfarer traumet sterkare om dei trur at det som vert fortalt, er sanninga.³³ Slik ber *all* litteratur basert på slike personlege vedkjenningar på eit problem for den estetiske vurderinga, ikkje berre den som har vorte publisert dei siste åra. Christensen kan nok likevel ha eit poeng i at den sjølvbiografiske problemlitteraturen frå dei seinaste åra har ein hang til å skyve skriar-eget fram i teksten, heller enn å utfordre kva denne storleiken eigentleg er, men det er i så fall eit underliggande problem for heile sjangeren: Korleis kan ein kjempe mot ein storleik ein meiner bør verte mindre? Fornekting ber alltid med seg ei viss form for stadfesting.

Det som interesserer meg i denne samanhengen, er uansett at Klassekampen og andre nytta Christensens intervensjon til å stille spørsmål kring litteratur, sanning og kvalitetsvurdering, og dermed utfordre ikkje kritikken berre den einstemmige hyllinga av Grimsruds bok, men òg den større samtalen kring sjølvbiografisk litteratur. Og slik kan kritikken komme til å verke på meir enn berre salstala, særleg når han tar seg tid til å tenkje seg om.

*

Denne gjennomgangen av kritikåret 2010 kunne nok ha vore skrive dei fleste år, iallfall fem–ti år tilbake i tid, og kanskje òg fram. Kritikken er langsam, ein konservativ sjanger i eit medielandskap som er i rivande utvikling. Samstundes er det ikkje vanskeleg å sjå at kritikken kjem til å få ein plass i framtidas avis- og tidsskriftverd som vert endå meir utsett, anten pressa til å levere kjapt, forståeleg nyheitsstoff til oppdatering av den som framleis drøymmer om å få overblikk, eller oppheva til gallionsfigur for ei alternativ presse som ønskjer å stille seg sjølv og sine lesarar nye politiske, estetiske og etiske utfordringar. Samstundes synest det ikkje å vere naudsynt for *Bokvennen*, Noregs største litteraturtidsskrift, å publisere tradisjonelle kritikkar for å lage eit blad folk vil lese. Er det slik at kulturen vår no er i ferd med å verte ein fan-kultur, der ein anten liker det ein skriv om, eller ligg unna? Her går tendensane i mange sprikande retningar, ålmenta vert differensiert og standardisert på same tid. Færre bøker får mange meldingar, men dei som får det, er overalt. Noko av hysteriet rundt ein forfattar som Karl Ove Knausgård er nok knytt til at det for ein gongs skuld finst noko «alle» interesserer seg for, anten positivt eller negativt. I slike samanhengar ser det ut til at det framleis finst vilje og evne til ein felles kritisk refleksjon, både i aviser og nyare medium. Resten av litteraturen, som ikkje får eigne pamflettar før han er ferdig utgjeven, må søkje seg til eigne miljø skal han verte lesen med interesse og overskot, og sjølv ikkje der er det sikkert at han når igjennom, særleg ikkje om ein berre skal skrive om det som er bra.

Notar

- 1 Friedrich A. Kittler, *Mediefilosofi* s. 137 Cappelen upopulære skrifter; Oslo: Cappelen akademisk forl., 2009.
- 2 Heidi Julavits, «Rejoice! Believe! Be Strong and Read Hard! – A Call for a New Era of Experimentation, and a Book Culture That Will Support It», *The Believer*, 1/2003.
- 3 Kjell-Lars Berge et al., «Årets prisutdeling 2011», 22.03.2011 <http://www.tidsskriftforeningen.no/index.php/nor/AArets-tidsskrift/AArets-prisutdeling-2011>.

- 4 Ibid.
- 5 Knut Hoem, «- Norges beste litteraturtidsskrift», 05.10.2010 <<http://www.nrk.no/nyheter/kultur/litteratur/1.7321298>>
- 6 Bokvennen, «Litterært verdensatlas 2000-2009», *Bokvennen*, 1/2010: 21.
- 7 Henrik Petersen, «Lyssna är också att handla», *Vagant*, 1/2010, s. 70-79.
- 8 Tonje Vold, «Fotball-VM Sør-Afrika 2010 – Litterære pauseinnslag», *Bokvennen*, 2/2010, s. 16-24.
- 9 Anne Helene Guddal, «Hva viser seg for tilbakeblikket? Noen omveier til Nicholson Bakers *Menneskerøyk*», *Vagant*, 4/2010, s. 38-52.
- 10 Morten Søndergaard og Arild Vange, «Morten Søndergård og Arild Vange om Peter Waterhouse», *Vagant*, 2/2010, s. 92-93.
- 11 Bernhard Ellefsen, «Å tenke med hånden: Det er dette som er å skrive», *Vagant*, 3/2010, s. 27.
- 12 Atle Christiansen, «Den langsomme kritikeren», *Aftenposten*, 11.03.2010.
- 13 Ibid.
- 14 Kristoffer Jul-Larsen, «Kritikkåret 2009 – Parfrasert», *Norsk litterær årbok*, 2010.
- 15 Terje Angelshaug, «Når BT-ansatte skriver bok», *Bergens Tidende*, 30.10.2010.
- 16 Siri Økland, «Skriver norsk litteraturkritikks historie», *Bergens Tidende*, 04.11.2010.
- 17 Atle Christiansen, *Kritikarboka. Om litteratur, journalistikk og kvalitet*, LNU's skriftserie; Bergen: Fagbokforlaget, 2010.
- 18 Michel Foucault, «Opplysningen, revolutionen och framstegets möjlighet», i Brutus Östling (red.), *Vad är upplysning*, Stehag: Symposion Bokförlag, 1989, s. 54.
- 19 Atle Christiansen, «Letthet og alvor», *Aftenposten*, 26.09.2010.
- 20 Bernard Stiegler, «Memory», i W. J. T. Mitchell og Mark B. N. Hansen (red.), *Critical Terms for Media Studies*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 2010, s. 77.
- 21 Cathrine Krøger, «Henger i en tynn tråd», *Dagbladet*, 01.02.2010.
- 22 Cathrine Krøger, «Krigsofre fra bygda», *Dagbladet*, 01.02.2010.
- 23 Cathrine Krøger, «Mollstemt Hjorth», *Dagbladet*, 30.08.2010.
- 24 Cathrine Krøger, «Tysk psycho», *Dagbladet*, 13.09.2010.
- 25 Cathrine Krøger, «Krig og lurvete halvporno», *Dagbladet*, 04.10.2010.
- 26 Cathrine Krøger, «Hakk i Frogner-plata», *Dagbladet*, 26.04.2010.
- 27 Gro Byrkjeland et al., «Tale ved utdeling av prisen for årets kritiker 2011 torsdag 3. mars», http://www.kritikerlaget.no/pages/nor/575-susanne_christensen_er_aarets_litteraturkritiker_2011
- 28 Susanne Christensen, «Sin mors datter», *Klassekampen*, 23.01.2010.
- 29 Susanne Christensen, «Kampen om kroppen», *Klassekampen*, 09.01.2010.
- 30 Susanne Christensen, «Tanken og arbeidet», *Klassekampen*, 10.04.2010.
- 31 Silje Stavrum Norevik, «Hyttbok for en psykiatripasient», *Bergens Tidende*, 01.11.2010.
- 32 Susanne Christensen, «Splittet selvbiografi», *Klassekampen*, 06.11.2010.
- 33 Jon Helt Haarder, «Performativ biografisme. Litteraturvidenskapen og det intime liv», *Kritik*, 167, 2004.

Norsk litterær årbok 2011

REDAKTØRAR
HEMING GUJORD
OG PER ARNE MICHELSEN

DET NORSKE SAMLAGET
OSLO 2011