

En resepsjonsanalyse av to litterære fantasier:

Elin Cullheds *Eufori* og Victoria Kiellands *Mine menn*

Kristin Tinmannsvik Bøgseth



Masteroppgave i litteraturformidling

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

Høsten 2022

© Kristin Tinmannsvik Bøgseth

2022

En resepsjonsanalyse av to litterære fantasier:
Elin Cullheds *Eufori* og Victoria Kiellands *Mine menn*

Kristin Tinmannsvik Bøgseth

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Grafisk senter

Sammendrag

En *litterær fantasi* er en type roman som tar utgangspunkt i biografien og livshistorien til en kjent person. *Eufori* (2021) av svenske Elin Cullhed og *Mine menn* (2021) av norske Victoria Kielland har til felles er at de begge lanseres som en litterær fantasi i sine respektive leseranvisninger. Denne oppgaven undersøker resepsjonen av de to romanene. Gjennom en resepsjonsanalyse avdekker oppgaven hvilke forventninger og holdninger som ligger til grunn for vurderingene av bøkene, og hvilke argumenter kritikerne har vektlagt i sine verdidømmer. Undersøkelsen tar et dypdykk i den norske resepsjonen av begge bøkene, samt et sideblikk på den svenske resepsjonen av *Eufori* og den danske resepsjonen av *Mine menn*. Analysen viser blant annet hvordan bøkene bedømmes på bakgrunn av hvorvidt de opprettholder leserkontrakten, om fiksjonen oppleves som troverdig, om mulighetsrommet premisset gir utnyttes, og hvorvidt bøkene holder mål som skrivekunst. Samtidig fremkommer det i materialet en høy vilje hos kritikerne til å problematisere bøkens premiss, samt at flere kritikere inviterer til metakritikk. Oppgaven viser hvordan disse faktorene vitner om at den litterære fantasien er en sjanger som får kritikeren til å møte sine egne fordommer og holdninger, og til å reflektere rundt sin egen kritikkpraksis. Hans Robert Jauss' teorier om forventningshorisont og Hans Georg Gadammers perspektiv på fortolkning har gitt retning i undersøkelsen av resepsjonen av de to bøkene. Også Poul Behrendts begrep og tanker om leserkontrakter, og Gerard Genettes verk om paratekster har vært viktig i utførelsen av analysen.

Takk

Aller først vil jeg takke Sissel Furuseth, som har vært en fantastisk god veileder. Takk for entusiasme for prosjektet, formidling av faglig innsikt, betydningsfulle tilbakemeldinger og verdifull oppmuntring.

Tusen takk til Bjørn Johan for at du alltid heier på meg. Takk til mamma, Marit Konstanse, for uvurderlig støtte gjennom utdanningsårene mine.

Takk til Knut Guttorm Jermstad for lesing og tilbakemeldinger, og Martin Brovold for korrekturlesning. Eventuelle korrekturfeil står jeg selv ansvarlig for.

Innholdsfortegnelse

Kapittel 1: Introduksjon	1
<i>Bakgrunn for prosjektet</i>	1
<i>Problemstilling og metode</i>	3
Kapittel 2: Leserkontrakt	5
<i>Paratekst, leserkontrakt og litterær fantasi</i>	5
<i>Tre ulike leseranvisninger – som sier det samme?</i>	8
Kapittel 3: Resepsjonen av <i>Eufori</i>	11
<i>Kritikernes vurdering av Eufori</i>	11
<i>Fantasifiguren Sylvia Plath</i>	12
<i>Argumenter for verdidommen</i>	20
<i>Årets beste i Sverige</i>	23
Kapittel 4: Resepsjonen av <i>Mine menn</i>	27
<i>Kritikernes vurdering av Mine menn</i>	27
<i>Å skrive fritt om et menneske som har levd, innebærer et ansvar</i>	27
<i>Argumenter for verdidommen</i>	35
« <i>Man kan diskutere etikken i at give en morder en stemme</i> ».....	37
Kapittel 5: Komparativ analyse	40
<i>Ulike produkter</i>	40
<i>Forholdet til hovedkarakteren former forståelsen</i>	42
<i>Sjangerforventninger og kontraktsbrudd</i>	45
Kapittel 6: Konklusjoner og avsluttende betraktninger	47
<i>Hvor står vi nå med den litterære fantasien?</i>	47
Litteraturliste:	50
Vedlegg 1: Tabell over kritikerne	54

Kapittel 1: Introduksjon

I *Eufori* av Elin Cullhed og *Mine menn* av Victoria Kielland finner man leseranvisninger som på hver sin måte viser til begrepet *litterær fantasi*. Det er på ingen måte selvsagt eller entydig hva begrepet i denne sammenhengen betyr, noe som kan bidra til å skape ulike forventninger avhengig av hvem som leser den. For å forstå forfatternes bruk av begrepet må vi tilbake til 2006.

Bakgrunn for prosjektet

Første gang jeg møtte begrepet litterær fantasi, var det brukt som en form for sjangerbetegnelse i *Drömfakulteten – tillägg till sexualteorin* av Sara Stridsberg (f. 1972). I kolofonen finner man en leseranvisning som forteller leseren at boken ikke er en biografi «utan en litterär fantasi» (Stridsberg, 2006), og på bokens omslag står det at romanen «är en litterär fantasi om amerikanskan Valerie Solanas» (Stridsberg, 2006). Forfatteren ble belønnet med Nordisk råds litteraturpris for romanen og fikk mye oppmerksomhet i pressen. Kritikerne – de fleste av dem, både i Sverige og i Norge – applauderte Stridsberg. Eva Johansson skrev i Svenska Dagbladet 20. januar i 2006 at «'Drömfakulteten' är en begåvad, mångbottnad och formmässigt spännande roman.» (Johansson, 2006), og her hjemme da boken ble anmeldt i Dagbladet i 2007, skrev Cathrine Krøger at boken var en «suveren og grensesprengende stilistisk vri på den problematiske romanbiografisjangren» (Krøger, 2007). Sitatene er representative for resepsjonen av romanen. De fleste kritikerne trakk fram Stridsbergs skrivestil og romanens form i vurderingene sine. Selv om flere av kritikerne berørte tematikken som angår problematiske aspekt ved den historiske – eventuelt biografiske – romanen som sjanger, var det få som gikk i dybden på en videre problematisering.

Da Victoria Kiellands (f. 1985) roman *Mine menn* utkom våren 2021, var det andre gang jeg observerte begrepet litterær fantasi brukt som sjangerbetegnelse. Det var i møte med resepsjonen av romanen at jeg ble oppmerksom på hvordan Kielland videreførte Stridsbergs bruk av både sjangerbetegnelsen og måten å anvende den på i en leseranvisning. Ved en nærmere undersøkelse av utgivelsen viser det seg at Kielland skal ha vært interessert i Stridsberg forfatterskap, og særlig inspirert av henne da hun skrev *Mine menn*.¹ Boken fikk stor anerkjennelse i pressen, og særlig ble hovedkarakter Belle Gunnes et yndet objekt for oppmerksomhet i anmeldelsene. Gunnes var en norsk kvinne som på 1800-tallet flyttet til

¹ I podkastepisoden «Utlånt til Victoria Kielland» i podkastserien Deichman litteratur uttrykker Kielland at Stridsberg og *Drömfakulteten* er blitt en sterk inspirasjon og et essensielt referansepunkt i eget forfatterskap.

USA og ble senere verdenskjent som en av tidenes verste seriemordere. Ved første inntrykk kunne det virke som alle Norges kritikere hyllet Kiellands romanprosjekt, og i likhet med *Drömfakulteten* var den litterære fantasien tilsynelatende en suksessoppskrift.

Det var med den norske oversettelsen av Elin Cullheds *Eufori* at jeg ble oppmerksom på at også denne boken viste seg å ha en leseranvisning som nevnte begrepet litterær fantasi. Svenske Elin Cullhed (f. 1983) utga romanen *Eufori* i mars i Sverige 2021, like før *Mine menn* utkom i Norge, og den norske oversettelsen forelå samme høst. Romanen fikk en rekke anmeldelser her i Norge, noen var gode og andre mindre applauderende. I Sverige ble Cullhed hyllet for romanen, og ble blant annet tildelt Augustprisen for verket, noe mange av de norske anmelderne uttrykte som uforståelig. I *Eufori* har Cullhed bygd et narrativ rundt den amerikanske dikteren Sylvia Plath, og det er nettopp bruken av Plath som fiksjonalisert karakter flere av kritikerne stiller seg kritisk til.

Det siste tiåret har det etiske aspektet ved å skrive fiktive fortellinger om ekte mennesker hyppig blitt både diskutert og studert i den norske litterære offentligheten. Problematikken knyttet til virkelighetslitteraturen er et omfattende tema som jeg ikke vil gå videre inn på i denne oppgaven. Undersøkelsen vil heller fokusere på hvilke forventninger som oppstår i møte med betegnelsen litterær fantasi. Disse forventningene, skapt gjennom paratekst og leserkontrakt – og hvorvidt de innfris – er aspekter resepsjonsanalysen har som formål å avdekke. Ved første øyekast fikk *Mine menn* og *Eufori* en veldig ulik mottakelse i Norge. Men en slående likhet var at resepsjonen av begge bøkene i stor grad handlet om bøkens hovedkarakterer. Dette fikk meg til å undre: Hvordan bedømmes en litterær fantasi? I dette prosjektet ønsker jeg å undersøke resepsjonen av *Mine menn* og *Eufori* for å se hvilke argumenter som ligger til grunn for vurderingene av disse bøkene. Både *Eufori* og *Mine menn* ble lansert i respektive Sverige og Norge i 2021, og både Cullhed og Kielland opererer i samme sjanger som Stridsberg gjorde for seksten år siden da hun utga *Drömfakulteten*. Oppgaven vil ta et dypdykk i resepsjonen av *Mine menn* og *Eufori* i Norge. Jeg vil også undersøke hvordan *Eufori* ble mottatt hjemme i Sverige og hvordan *Mine menn* er blitt mottatt i Danmark, for å sette den norske resepsjonen i et skandinavisk perspektiv. Hvordan vurderes en bok som kommer med leseranvisningen litterær fantasi i dag? Vurderes verkene annerledes i inn- og utland? Hvilke forhold veier tyngst når kritikerne gir sin verdidom? På hvilke måter er hva kritikeren synes om bokens premiss utslagsgivende for verdidommen? Dette er spørsmål denne oppgaven vil undersøke.

Problemstilling og metode

Oppgavens hovedproblemstilling handler om hvordan en litterær fantasi bedømmes, og hva som er utslagsgivende når en verdidom gis. Min hypotese er at den litterære fantasien vil få en betydelig mer positiv verdidom dersom kritikeren gir uttrykk for at hen har et uproblematisk forhold til bokens premiss. Hvorvidt kritikeren stiller seg negativ eller positiv til fenomenet litterær fantasi, vil altså være utslagsgivende for mottakelsen. Hovedfokuset i oppgaven vil derfor dreie seg om hvordan den enkelte kritiker forholder seg til den bokens premiss, hvilke forventninger som ligger til grunn, om normative holdninger kommer til uttrykk og hvilke hensyn som veier tyngst i verdidommen. Jeg vil også være interessert i om kritikeren refererer til den aktuelle bokens paratekst, hvilke argumenter som viser seg å være gjennomgående for materialet, og hvilke faktorer som kan være utslagsgivende for hvorfor kritikeren vurderer som hen gjør – blant annet med tanke på alder og kjønn.

Innledningsvis i oppgaven vil jeg redegjøre for de to bøkene, samt forklare de ulike leseranvisningene de er utstyrt med, for å gi innsikt i hvordan disse kan ha en betydning for hvordan de er blitt mottatt. I delen som omhandler leseranvisningene vil jeg benytte meg av Gerard Genettes verk *Paratexts: Thresholds of interpretations*. For å gi innsikt i forholdet mellom romanenes leseranvisninger og hvordan de er med på å etablere bøkens leserkontrakter vil jeg vise til Poul Berhendts teorier om *dobbelkontrakten*. Jeg vil også belyse hvordan disse forholdene påvirker hvilke forventninger disse bøkene blir møtt med av kritikerne ved hjelp av resepsjonsteoretiker Hans Robert Jauss' begrep om *forventningshorisont*. Hans Georg Gadammers fortolkningsteori og begrep om fordommer vil også benyttes i oppgaven. I kapittel 2 vil jeg gjøre en resepsjonsanalyse av primærmaterialet mitt – anmeldelsene av *Eufori* i Norge og i Sverige og *Mine menn* i Norge og i Danmark. I kapittel 5 vil jeg utføre en komparativ analyse av den samlede resepsjonen av *Eufori* og *Mine menn*. Til slutt følger et kapittel hvor konklusjoner vil bli presentert på bakgrunn av analysene, samt generelle betraktninger om oppgavens funn.

Utvalget av materialet er i alt 25 kritikktekster. For å skaffe oversikt over kritikktekstene har jeg benyttet Atekst som utgangspunkt. Atekst er et digitalt mediearkiv som gir god oversikt av både trykte og digitale medier. Materialet mitt strekker seg fra dagsaviser til ukeaviser og litterære tidsskrift. Grunnet ulike redaksjonelle prioriteringer kan det ofte være store variasjoner hva angår lengde og antall ord den enkelte kritiker har til rådighet når de skriver anmeldelser. Eksempelvis har en kritiker som anmelder for en dagsavis ofte færre ord til disposisjon enn hva en kritiker for et litterært tidsskrift har. Disse hensynene er tatt i betraktning når jeg har vurdert hvilke forhold kritikeren vektlegger i sin anmeldelse.

Oppgaven har hatt som ambisjon å inkludere alle anmeldelser av *Eufori* og *Mine menn* skrevet i de mest betydelige avisene og tidsskrift i Norge. De norske kritikktekstene av *Eufori* er publisert i Vagant, NRK, Vårt Land, Morgenbladet, Dagbladet, VG, Klassekampen, Stavanger Aftenblad og Aftenposten. Utvalget av de svenske kritikktekstene er basert på et balansert utvalg av svenske publikasjoner: Aftonbladet, Svenska Dagbladet, Dagens ETC og Expressen. Materialet for analysen av resepsjonen av *Mine menn* er anmeldelser publisert i Bokmagasinet i Klassekampen, Dagbladet, Vårt Land, Morgenbladet, Dag og Tid, Stavanger Aftenblad, Adresseavisen og Aftenposten. Utvalget av danske kritikktekster rommer alle anmeldelser av *Mine mænd* som jeg har funnet så langt. Anmeldelsene som er med i analysen er publisert i Berlingske, Politiken, Weekendavisen, samt en anmeldelse skrevet på Litteratursiden.dk.

For å gi en overordnet oversikt over funnene mine, har jeg plottet inn viktige elementer fra kritikktekstene inn i tabeller.² Dette er gjort med vurderingene av den norske resepsjonen av *Eufori* og *Mine menn*. Tabellene måler 4 variabler. Den første variabelen er «Problematiseres premisset for boken?», som kartlegger i hvor stor grad kritikerne problematiserer bruken av historiske personer. Her brukes verdiene: «I liten grad», «Til en viss grad» eller «I høy grad». Verdien «I liten grad» brukes dersom kritikeren ikke nevner et problematisk aspekt ved sjangeren, «Til en viss grad» brukes om kritikeren kommer inn på temaet, men unngår å ytterligere kommentere forholdet, og om kritikeren drøfter problemstillingen brukes verdien «I høy grad». I den neste variabelen har jeg kartlagt om kritikeren omtaler parateksten romanen kommer med. Her bruker jeg verdiene «Ja» og «Nei». Siste variabel, «Totalinntrykk av vurdering», måler kritikernes totalvurdering av romanen. Her bruker jeg verdiene «Svært positiv», «Overveiende positiv», «Delvis positiv», «Delvis negativ», «Overveiende negativ» og «Svært negativ». Vedlagt ligger en komplett oversikt over alle kritikere som omtales i oppgaven. Denne tabellen oppgir alder, kjønn, nasjonalitet og utdanning.

² Tabellenes utforming er inspirert av Anita Moens masteroppgave *To sider av samme sak* (2020), som gjør et lignende resepsjonsstudium av *Arv og Miljø* og *Fri vilje*. Blant annet er variabelen «problematiseres premisset for boken?» inspirert av Moens variabel «forholdet mellom fiksjon og fakta problematiseres» (Moen, 2020, s. 83).

Kapittel 2: Leserkontrakt

Eufori utkom i Sverige i 2021 på Wahlström & Widstrand forlag. Boken er Elin Cullheds andre utgivelse, og hennes første bok for voksne. Den norske utgaven, som de fleste norske kritikere anmelder, er oversatt til norsk av Vibeke Saugestad. Det litterære forelegget for romanen er Plaths to siste leveår, som hun tilbringer med ektemannen Ted Hughes og deres to barn, Nicholas og Frieda. Leseren følger Plath gjennom en fiksjonalisert førstepersonsforteller, og historien blir fortalt i retrospekt. I hovedsak tar romanen for seg hverdagslivet til den lille familien, og hvordan Plath forsøker å balansere det å være mor og kone, og samtidig følge kunstnerambisjonene sine. En økende frustrasjon over ektemannen – som stadig setter sin egen frihet og sitt eget kunstnervirke over familien – gjør at fortelleren reflekterer over sine egne kunstneriske evner, og det er denne monologen som også utgjør det som skal imitere Plaths egen skaperkraft.

Mine menn er Victoria Kiellands andre roman og fjerde utgivelse, og er basert på en sann historie. Boken ble utgitt på No Comprendo Press forlag i 2021. Kiellands roman tar utgangspunkt i tjenestejenta Brynhild som mot slutten av det nittende århundre migrerer fra Trøndelag til USA i et forsøk på å finne kjærligheten og et godt liv. Brynhild ankommer USA som Belle, og blir senere Belle Gunnes. Gjennom en tredjepersonsforteller får vi innsikt i Belles dypeste ønsker og begjær, og på grunn av en voldelig hendelse i tenårene vokser det nå et stort mørke inni Belle. Hun gifter seg flere ganger og får barn med samtlige menn. Mørket Belle bærer på fører til at hun ender opp med å drepe flere av sine ektemenn og barn, og sørger for å motta forsikringspenger for dødsfallene. Gunnes er i dag en av USAs mest kjente seriemordere. Selv om bokens litterære forelegg er en oppsiktsvekkende historie, er det først og fremst Belles indre monolog og følelsesliv som står i fokus i Kiellands fortelling.

Paratekst, leserkontrakt og litterær fantasi

For å redegjøre for bøkens leserkontrakter, må leseranvisningene romanene er utstyrt med, undersøkes. I *Paratexts: Thresholds of interpretations* (1997) redegjør den franske litteraturteoretikeren Gérard Genette for det han kaller *paratekst*. En boks paratekst vil for eksempel være bokens tittel, navnet på forfatteren, dedikasjon og forord, etterord, sjangerbetegnelser og kolofonside. Disse formene for paratekst – som fysisk er en del av bokens materialitet, men som ikke er en del av hovedteksten – betegner Genette som «peritext» (Genette, 1997, s. 24). Leser-anvisningene *Eufori* og *Mine menn* er utstyrt med er

altså en del av bøkernes peritekst. Periteksten i *Eufori* og *Mine menn* fungerer som en sjangeravklaring, og vil dermed fungere som en form for invitasjon til kontraktsgjøring med leseren. Denne kontraktsgjøringen er en anmodning fra avsenderen – forfatteren – om at leseren skal inngå en avtale om å lese boken slik som forfatteren har intendert. De fleste bøker som er utstyrt med periteksten «roman», som også *Eufori* og *Mine menn* er, understreker sjeldent på annet vis at verket deres er en fiksjonstekst. Periteksten i form av sjangerbetegnelsen, for eksempel «roman», på omslaget er ofte nok til at leseren oppfatter verket som en fiksjonstekst. Men siden disse bøkene har en fot i to sjangre, både i fiksjonsfortellingen og biografien, ønsker tilsynelatende forfatterne å tydeliggjøre, og å forsikre seg om, at leseren inngår en leserkontrakt om å lese boken som en fiksjonsfortelling. Spørsmålet som reiser seg i forbindelse med resepsjonen av disse bøkene, er om kritikerne aksepterer en slik kontrakt.

Forholdet som oppstår i disse bøkene, er en leserkontrakt med et tosidig avtaleforhold. I boken *Dobbelkontrakten. En æstetisk nydannelse* (2006) skriver Poul Behrendt om at det i litterære verk tradisjonelt sett har vært vanlig å inngå enten en virkelighetskontrakt, som bygger på for eksempel dokumentarisme, faglitteratur og virkelige mennesker, eller en fiksjonskontrakt, der man forholder seg til en fiksjonalisert verden som ikke kan etterprøves (Behrendt, 2006, s. 19). Dobbelkontrakten, mener Behrendt oppstår når forfatteren bevisst prøver å lure leseren til å godta én leserkontrakt, for så å senere gi leseren inntrykk av et annet avtaleforhold. De siste tiårene har vi sett en stor økning i produksjonen av bøker som befinner seg i en uavklart sone når det gjelder forhold til fiksjon og fakta. Ifølge Behrendt handler ikke dobbelkontrakten nødvendigvis om sjangerhybrider, som for eksempel autofiksjonen, men om tekster med utflytende genser mellom fiksjon og virkelighet der forfatteren enten intenderer å aktivere leserens usikkerhet, eller gir to ulike avtaleforhold i en tidsforskyvning (Behrendt, 2006, s. 20). Sistnevnte vil for eksempel handle om en forfatter som sier hen har skrevet en roman, for senere – for eksempel i et intervju – å si at boken er selvbiografisk – eller omvendt. Da er leseren blitt lurt til å tro at den har lest noe annet enn det det første avtaleforholdet ga uttrykk for.

I *Eufori* og *Mine menn* ber forfatterne i sine leseranvisninger leseren om å inngå en fiksjonskontrakt, samtidig som de opplyser om at romanen bygger på faktiske hendelser. Men siden leseranvisningene i bøkene er transparente, og gir klart uttrykk for en intendert fiksjonskontrakt, uten ønske om å forvirre leseren, har vi ikke å gjøre med en dobbelkontrakt i disse tilfellene. Andrea Petrine Aurdal argumenterer i sin masteroppgave *Uavgjørighetssonen* (2016) for at Stridsberg etablerer en dobbelkontrakt i *Drömfakulteten*.

Det er jeg uenig i på bakgrunn av at forfatterens intensjon aldri er å bedra leseren. Jeg foreslår at disse bøkene er utstyrt med en *utvidet fiksjonskontrakt*. Forfatterne ønsker å inngå en leserkontrakt hvor leseren godtar verket som fiksjon, men også godtar at den bygger på faktiske hendelser. Intensjonen er aldri å forvirre, men å be leseren om å la seg rive med av fantasien. Oppgavens hovedspørsmål er hvorvidt kritikerne godtar en slik leserkontrakt, og hvilke konsekvenser det har for verdidommen. I resepsjonen av bøkene kommer det til syne hvorvidt leserkontraktene forfatterne har forsøkt å etablere, har vært et vellykket avtaleforhold. Noen kritikere viser tegn til å fullt ut akseptere kontrakten, mens andre uttrykker skepsis overfor den litterære fantasien, og leserkontrakten den legger opp til.

For hva betyr det egentlig at en bok er en litterær fantasi? På mange måter ligner den den historiske romanen, da den tar for seg en reell person og dikter videre på biografiske elementer. I resepsjonen av både *Eufori* og *Mine menn*, kommer begrepet *eksofiksjon* flere ganger til syne. Begrepet ble først brukt av den franske filosofen Philippe Vasset i 2013 i en artikkel i avisen *Libération*, og bygger på begrepet *autofiksjon* som Serge Doubrovsky lanserte på 1980-tallet. I motsetning til autofiksjonen – som vender seg innover og tar utgangspunkt i forfatteren selv – handler eksofiksjonen om å vende seg mot det ytre (gr. ekso = ytre + fiksjon = påfunn, innbilning). I et essay i *Klassekampen* i 2018 skrev Tine Byrckel om hvordan fantasier om faktiske folk har tatt av i Frankrike.³ Hun siterer franske litteraturkritikere som erkjenner eksofiksjonens inntog.⁴ I samme essay spør hun at fenomenet «sikkert kommer nordover snart» (Byrckel, 2018). Det finnes lite forskning på eksofiksjonen, og derfor også av resepsjonen av den. Foreløpig finnes det ingen forskning om sjangeren på norsk, og få kritikere har omtalt begrepet de siste årene.⁵ I en episode av Morgenbladets bokpodkast titulert «Ekso-hva-for-no?» (Ellefsen og Farsethås, 2021) diskuterer kritikerne Ane Farsethås og Bernhard Ellefsen begrepets betydning, og refererer her til både Stridsberg og Kielland. I episoden reflekterer de også over hvordan både å skrive i sjangeren, og å bruke begrepet eksofiksjon er en voksende trend i Skandinavia. De fremhever Stridsbergs *Drömfakulteten*, og hvordan denne romanen har vært viktig for en hel generasjon lesere og forfattere. Nye skandinaviske bøker som passer begrepet er blant annet *Adam i Paradis* (2021) av Rakel

³ Essayet ble opprinnelig publisert i den danske avisen *Information*.

⁴ Litteraturkritiker og forsker ved Sorbonne, Alexandre Grefen, skrev i 2017 i *Le Monde*: «Hvert år spør jeg meg selv om ikke denne bølgen av eksofiksjon skal trekke seg tilbake, men det gjør den ikke. Som om det er en selvfølge at litteratur skal fortelle en helt spesiell skjebne, og at biografisk fiksjon er nå blitt den eneste måten å gjøre det på.» (Byrckel, 2018)

⁵ Ved et søk i Atekst med ordet «eksofiksjon» i alle norske aviser fra 01.01.2018 til 04.11.2022, kan man se at det er blitt nevnt i ni forbindelser. Fire av dem er en del av denne oppgaven.

Haslund–Gjerrild (f. 1988), *Jeg grunnla De forente stater* (2021) av Hilde Susan Jægtnes og *Att omfamna ett vattenfall* (2020) av Ida Therén (f. 1985).

En resepsjonsanalyse vil kunne avdekke hvordan kritikerne har forstått de litterære fantasiene, og hvilke forventninger de har hatt i møte med verkene. Resepsjonsteoretikeren Hans Robert Jauss' (1921–1977) begrep *forventningshorisont*, viser til et sett av estetiske normer som en viss generasjon, eller én overordnet kultur har i en gitt historisk periode. Om man tenker med Jauss er forventningshorisonten et kollektivt relasjonssystem som avhenger av publikums tidligere litterære erfaringer, og hvordan man bevisst eller ubevisst sammenligner verk med andre lignende tekster (Jauss, 1981, s. 62). Hvorvidt det litterære verket «indfrier, overgår, skuffer eller tilbakeviser sit første publikums forventninger», er ifølge Jauss avgjørende for bestemmelsen av dets estetiske verdi (Jauss, 1981, s. 65). På den måten vil resepsjonen av et litterært verk kaste lys over forholdet mellom forventning og verdidom. Begrepet forventningshorisont bygger på Hans Georg Gadammers horisontbegrep om forståelsens forutsetninger. Ifølge Gadamer utgjør forståelseshorisonten helheten av fordommer som former hvordan vi oppfatter verden. Fordommer er i Gadammers forstand nøytrale eller positive oppfatninger, og skal ikke forveksles med negative holdninger basert på manglende kunnskap. Fordommene Gadamer gjør rede for, er et resultat av tidligere erfaringer og utgjør hvert menneskes individuelle forståelseshorisont (Gadamer, 2012). Oppgavens empiri vil kunne si noe om hvilke forventninger og fordommer kritikerne har hatt i møte med de litterære fantasiene. Hvilken forutforståelse kritikerne har av sjangeren, og hvordan lesererfaringen er i samsvar eller bryter med disse, vil i følge Jauss være avgjørende for hvordan mottakelsen blir.

Tre ulike leseranvisninger – som sier det samme?

For å gi et helhetlig bilde av Kielland og Cullheds bruk av leseranvisninger og begrepet litterær fantasi, vil jeg begynne med å vise hvordan de slekter på Stridsberg paratekst i *Drömfakulteten*. Begrepet litterær fantasi brukes på to måter i leseranvisningene og i forlagenes omtale av bøkene. Enten på omslaget som en del av periteksten, eller i salgsteksten på de respektive nettsidene deres, som utgjør det Genette betegner som bøkens «epitekst» (Genette, 1997, s. 344). Den ene anvendelsen av begrepet er brukt som en sjangerbetegnelse, og den andre er en henvisning til en mental kapasitet – den kreative prosessen som foregår i skrivingen av den litterære teksten. Om man utelukkende forholder seg til periteksten som omkranser boken, har vi å gjøre med to forskjellige henvisninger til litterær fantasi, men også bruk av begrepet på begge måter i en og samme bok.

I *Drömfakulteten* – som jeg regner som premissleverandør for *Eufori* og *Mine menn* – er begrepet brukt på to måter. På siden som kommer etter tittelsiden i romanen, altså i kolofonen, har det jeg antar er forfatteren skrevet:

Drömfakulteten är inte en biografi utan en litterär fantasi som utgår från den döda amerikanskan Valerie Solanas och den här romanen är inte heller trogen desse fakta. Alla personer som förekommer i romanen måste därför betraktas som fiktiva, även Valerie Solanas. (Stridsberg, 2006)

I denne leseranvisningen virker det som Stridsberg viser til den litterære fantasien som en mental kapasitet. Begrepet blir brukt på en annen måte på omslaget, og denne bruken av begrepet er det trolig forlaget som står for. Som en adskilt del av baksideteksten, gjentas litterær fantasi i beskrivelsen av romanen, og her ser begrepet ut til å være brukt til å plassere romanen i en sjanger: «Drömfakulteten är en litterär fantasi om den amerikanskan Valerie Solanas.» (Stridsberg, 2006). Ved bruk av begrepet i disse to ulike tilfellene åpner Stridsberg for to forståelser for begrepet litterær fantasi, som senere skal vise seg å bli brukt på hvert sitt vis. Leseranvisningen i Cullheds roman ligner i stor grad den vi finner i *Drömfakulteten*. Her er leseranvisningen også plassert i kolofonen fremst i boken:

Eufori er en skjønnlitterær tekst om Sylvia Plath og skal ikke leses som en biografi. Hendelser og personer i romanen som kan knyttes til virkeligheten, blir i denne sammenhengen overført til fiksjonen og den litterære fantasien. Sylvia Plath blir altså en fiktiv person i denne boka. (Cullhed, 2021)

Denne leseranvisningen er ikke entydig, men ser ut til å vise til den mentale kapasiteten og den kreative prosessen, lik den Stridsberg bruker. Likevel ser man i resepsjonen at flere anmeldere omtaler boken som «en litterær fantasi» i betydningen sjangerbetegnelse. Leseranvisningen i *Mine menn* skiller seg fra de to andre: «‘Mine menn’ er en litterær fantasi, fritt inspirert av faktiske hendelser» (Kielland, 2021, s. 179). I denne leseranvisningen får man ingen videre forklaring eller instruksjoner, og det er heller ikke tydelig om Kielland har intendert å bruke begrepet som sjangerbetegnelse. Hvordan leseranvisningen skal forstås overlates til leseren. Til forskjell fra til de to andre romanene er leseranvisningen i *Mine menn* dessuten plassert helt bakerst i romanen i kolofonen. I tillegg til leseranvisningen har Kielland også utstyrt boken med en kildeliste, som er på siden før leseranvisningen.

Hvordan forstås disse leseranvisningene av kritikerne? Og i hvilken grad er de en del av resonnementene i kritikernes verdidommer? I kritikktekstene finner man formuleringer som «Elin Cullhed legger seg tett på det kjente biografiske materialet om Sylvia Plath, men

understreker at dette er en roman, en litterær fantasi.» (Djuve, 2022), og «romanen *Mine menn* er en litterær fantasi, fritt inspirert av faktiske hendelser, som det står i kolofonen.» (Svalheim, 2021). Når kritikere vurderer *Eufori* og *Mine menn* er det med ulike forventninger til hva forfatteren lover ved bruken av begrepet litterær fantasi. Kapittel 3 og 4 vil vise nyansene i kritikernes forståelse av begrepet.

Kapittel 3: Resepsjonen av *Eufori*

Den norske mottakelsen av Elin Cullheds *Eufori* spriker stort. Flere av de norske kritikerne lot seg ikke imponere av Cullheds roman om Sylvia Plath. Tvert imot er flere av dem kritiske til både bokens premiss og innhold. Enkelte av kritikerne fremstår som mer tilgivende for Cullheds bruk av Plath som modell for en fiksjonstekst, og berømmer forfatterens litterære grep. Likevel er det ingen som gir en svært positiv vurdering av romanen. En av hovedtendensene i de negative vurderingene synes å være at kritikerens forhold til Sylvia Plath blir en viktig faktor i bedømmelsen, og flere gir uttrykk for et slags behov for å ta henne i forsvar. Kritikerne som har gjort en negativ vurdering av romanen synes å mene at dikteren burde få hvile i fred, og stiller spørsmål ved bokens nødvendighet.

Kritikernes vurdering av *Eufori*

Tabell 1: vurderinger av *Eufori* i Norge sortert etter publiseringsdato der *Vagant* kom først

Avis	Omfang (ord)	Problematiseres premisset for boken?	Omtales parateksten?	Totalinntrykk av vurderingen
*Vagant/ Ine Lavik	1287	I høy grad	Ja	Delvis positiv
NRK/ Knut Hoem	894	I høy grad	Ja	Svært negativ
Morgenbladet/ Live Lundh	858	I høy grad	Ja	Overveiende positiv
Dagbladet/ Maya t. Djuve	775	I liten grad	Ja	Delvis positiv
VG/ Gabriel M. V. Moro	537	I høy grad	Ja	Overveiende negativ
Vårt Land/ Hilde Slåtto	845	I høy grad	Ja	Svært negativ
Klassekampen/ Karin Haugen	1199	I høy grad	Nei	Svært negativ
***Stavanger Aftenblad/ Anna Kvam	507	I liten grad	Ja	Delvis positiv
**Aftenposten/ Ingunn Økland	875	I høy grad	Ja	Svært negativ

*Anmeldelse av den svenske utgaven, kom høsten 2021 – påfølgende anmeldelser av den norske utgaven kommer etter nyåret 2022.

**Anmeldelse av to bøker *Eufori*, samt *Jeg er loddrett* av Sylvia Plath.

***Sier ikke noe direkte om parateksten/leseanvisningene, men nevner litterær fantasi.⁶

Fantasifiguren Sylvia Plath.

Den første norske kritikktteksten av *Eufori* tar for seg den svenske utgaven, og ble publisert i *Vagant* i november i 2021. Det er Ine Lavik (f. 1986) som står bak anmeldelsen «Det var jag som var själva motivet». Som kulturtidsskrift har *Vagant* gode muligheter for lengre kritikkttekster, og Laviks anmeldelse er på 1287 ord. Lavik nevner innledningsvis at boken på smussomslaget beskrives som en «fantasi om Sylvia Plath», og sier at Cullhed dermed «fører seg inn i rekken av skandinaviske forfattere som skriver såkalt «eksofiksjon», altså skjønnlitteratur som baserer seg på livet til virkelige mennesker – andre enn forfatteren selv» (Lavik, 2021). Store deler av teksten brukes til å drøfte sjangeren Cullhed skriver i, og kritikeren berører en rekke tema som kritikerne av *Eufori* skal vise seg å være uenige om. Laviks anmeldelse av *Eufori* problematiserer bokens premiss i høy grad og reflekterer bredt om premissets muligheter og fallgruver. Man kan dog i liten grad skimte en normativ holdning i Laviks tekst, og det kommer ikke til uttrykk hva hun selv synes om bruken av Plath. I stedet er det tydelig at Lavik synes virkningene av posisjonene brukt i romanen er mer interessante:

Eufori lar Sylvias liv, tekstene hennes og mytene om henne brytes mot hverandre. Et sted reflekterer fortelleren over forskjellen mellom det å være skrivende, det vil si en som observerer og definerer, og det selv å være motivet, den som passivt og forsvarsløst blir definert av andre. (Lavik, 2021)

Her peker Lavik på et selvrefleksivt nivå i romanen; fortelleren reflekterer over å vær et motiv for kunstuttrykk, samtidig som fortelleren er selve motivet i boken.⁷ Det er dette selvrefleksive nivået i romanen, Lavik sier hun gjerne skulle sett Cullhed følge opp i større grad. «Det er på det selvrefleksive nivået at fantasien om Sylvia Plath løftes opp i en ny dimensjon», påpeker Lavik. På bakgrunn av disse utsagnene kan man si at Lavik godtar premisset for romanen, men at hun også kunne gitt den en ytterligere positiv verdidom dersom Cullhed hadde utnyttet mulighetsrommet et slik premiss gir. Lavik skriver at det er sider ved Plath hun gjerne skulle likt å sett spille seg ut, men hun tar seg i å stille spørsmål ved hvor rimelig det er å kreve at

⁶ For enkelthets skyld vil jeg videre i oppgaven utelukkende benytte meg av begrepet paratekst fremfor peritekst.

⁷ Denne dimensjonen ved *Eufori* er lik metanivået Sara Stridsberg skriver igjennom karakteren Berättaren i *Drömfakulteten*. Gjennom boken har Berättaren en pågående samtale med Valerie Solanas for å skaffe materiale til å skrive boken de er en del av. Man kan anta at Stridsberg også har vært en stor inspirasjon for Cullhed.

teksten skal speile hennes personlige oppfatning av Plath. «Fordi så mange av leserens forventninger og vurderinger uunngåelig knytter seg til forhold utenfor teksten, er eksofiksjonen som uttrykksform både takknemlig og risikabel», uttrykker Lavik.

Man kan trygt si at uttrykksformen er risikabel, men hvorfor er den det? En av kritikerne som stiller seg svært kritisk til Cullheds roman er Knut Hoem (f. 1970), som sto for den første anmeldelsen av den norske utgivelsen. Hoem er en av de norske kritikerne som er hardest i tonen og kanskje satte han også stemningen for resepsjonen som kom senere. I den ikke så bejaende anmeldelsen «Flatt om Sylvia Plath» publisert 11. januar 2022 på NRK.no, er Hoem motvillig til bruken av Plath. I likhet med Lavik problematiserer også Hoem premisset for boken i høy grad, men i motsetning til inntrykket man får av Laviks verdidom, er inntrykket at Hoem gir *Eufori* en svært negativ verdidom. Hoem er på ingen måte imponert av Cullheds bruk av biografiske elementer, og bruker en ironiserende tone når han kritiserer ikke bare bokens premiss, men også Cullheds paratekst: «Cullhed insisterer innledningsvis på at romanen skal leses som en skjønnlitterær tekst og ikke som en biografi. Men hvorfor har hun da valgt å ta utgangspunkt i dette forfatterlivet, hvis hun ikke ønsker at vi skal lese biografisk?» (Hoem, 2022). Det største etiske problemet er at verket livnærer seg på allerede etablerte suksesser, mener Hoem. Han påpeker at romanen opererer med en stil der man aldri vet om det er Cullhed eller Plaths egne ord som kommer til liv i teksten. I avsnittet «Uklar avsender» problematiserer han forholdet mellom fortelleren og hovedkarakteren: «Disse metaforene, som det ikke er noe galt med i og for seg, fungerer ikke fordi de har et troverdighetsproblem – det er uklart hvem det er som snakker. Er dette direkte sitater fra Plaths verk, eller er de lagt i munnen på Plath – av Cullhed?» (Hoem, 2022). Dette utsagnet kan minne om en slags forskningsetisk refleksjon, noe som også kommer fram i Hoems henvisning til Marianne Egeland flere steder i teksten, som har skrevet en biografi om Sylvia Plath.⁸ Det er dessuten tydelig at Hoem ikke bare er kritisk til *Eufori*, men at han på generelt grunnlag ikke liker sjangeren. I anmeldelsens siste avsnitt – «Parasittprodukter» – går han hardt ut mot biografiske fortellinger: «Hvis vi ser litt svart på det, og det gjør jeg etter å ha lest denne romanen, så er denne typen biografiske fortellinger, om de nå utkommer i bokform eller på filmlerretet, en form for parasittprodukter som livnærer seg på objektets opprinnelige talent og berømmelse» (Hoem, 2022). Samtidig virker det til at det ikke er sjangeren i bred forstand som er Hoems største problem. Det er bruken av *kunstneren* som er umusikalsk.

⁸ Hoem refererer til Egelands biografi om Plath. Egeland har også skrevet *Hvem bestemmer over livet?* Hvor hun ser på biografisjangeren med et kritisk blikk, og blant annet stiller spørsmål ved at diktere ofte blir framstilt som melankolske unntaksmennesker.

En annen kritiker som også ser ut til å vektlegge et etisk prinsipp er Gabriel Vosgraff Moro (f. 1981). Under tittelen «Uforståelig at denne boken er kåret til årets beste i Sverige» anmelder Moro boken i VG, 20. januar 2022. I likhet med Hoem påpeker Moro hvordan Plath er blitt gjort til objekt i en rekke sammenhenger. Han skriver at i «likhet med andre ‘unge døde’ kunstnere, har myten om Plath vokst seg større enn hennes forfatterskap», og kritiserer videre hvordan det å bruke Plaths historie er høyst uoriginalt: «Det er mildt sagt ikke spesielt originalt å skrive en bok om Plath. Det finnes allerede flere romaner og filmer med samme tematikk. Således er det ganske uforståelig at denne romanen ble kåret til årets beste svenske under den prestisjetunge Augustprisen» (Moro, 2022). Moro og Hoem er også enige om at det er problematisk at det er uklart for leseren hvilke deler av boken som er biografiske fakta og hva som er fiksjon. Der Hoem påpeker det problematiske ved at det er uklart hvem som er avsenderen av karakteren Plaths ord, problematiserer Moro Cullheds paratekst og etterlyser kildeopplysninger:

Forfatteren innleder romanen med en leseranvisning: «Skal ikke leses som en biografi.» Det er vel og bra, men lar det seg gjøre? De ytre rammene stemmer med virkeligheten. Alle steder, tidspunkt og karakterer er hentet fra biografiske kilder. Påfallende nok mangler romanen kildeopplysninger. De fleste karakterene er riktig nok døde, men ikke alle. For eksempel Plath og Hughes’ datter, Frieda. (Moro, 2022)

Moro er den eneste av *Euforis* kritikere som etterspør kildehenvisninger. Helt eksplisitt uttrykker han også at bokens leserkontrakt ikke nødvendigvis er mulig å overholde. Moro gir en overveiende negativ verdidom. Verdidommen er likevel ikke like negativ som Hoems dom. Boken får terningkast tre, men Moro skriver likevel at det ikke rår noen tvil om at Cullhed kan skrive.

Samme publiseringsdag som Moros anmeldelse er også Hilde Slåtto (f. 1974) kritikktekst publisert i *Vårt Land*. Slåtto mener det ikke er nok «forestillingskraft i Elin Cullheds såkalte litterære fantasi om det siste myteomspunnede året i forfatteren Sylvia Plaths liv» (Slåtto, 2022), og er tilsynelatende opptatt av hva nytt denne romanen kan tilføre. I et avsnitt som bærer overskriften «Fantasiløst» uttrykker kritikeren at hun ble håpefull da hun leste Cullheds leseranvisning, og at instruksene i parateksten ga henne håp om «noe helt nytt». Slåtto siterer hele leseranvisningen, og er åpen om sine forventninger: «Det bærer bud om fantasi, diktning og et ønske om en stor frihet. Men det er rart med instruks, det er ikke hva du sier, men hva du gjør som har en virkning.» (Slåtto, 2022). Dette er en nokså eksplisitt formulering av dynamikken mellom forventning og skuffelse kontra innfrielse.

I likhet med Moros tilnærming til parateksten, kommer det tydelig fram at Slåtto heller ikke mener leserkontrakten Cullhed har lagt fram innfris. Også hennes tidligere bemerkning om at boken er en «såkalt litterær fantasi», vitner om at hun ikke synes premisset fungerer. Men hvorfor fungerer det ikke?

Problemet for meg er at hun holder seg så ekstremt tett på det biografisk riktige og samtidig reproducerer vår forståelse av Ted Hughes som en mann med blod på hendene, og Sylvia Plath som et menneske som en kun kan forstås og gripes ut ifra hvordan hun ender sitt liv. Slik sett blir Cullheds litterære fantasi mer en litterær reproduksjon av vår forestilling om Sylvia Plath. (Slåtto, 2022)

Slåtto gir uttrykk for at leserkontrakten brytes underveis i lesningen av romanen. Innledningsvis ble hun lovet en fiksjonsfortelling, men Slåtto mener romanen ikke holder det den lover når Cullhed ligger for tett på det biografiske materialet. At forfatteren i så stor grad baserer seg på faktaopplysninger, vil ifølge Slåtto, føre til at fiksjonen ikke oppleves som troverdig. På den måten vil heller ikke romanen tilføre noe nytt, og det er dette argumentet som blir fellende i Slåtto's verdidom av *Eufori*, og den er ikke positiv.

En mer ambivalent lesning finner man hos Live Lundh (f. 1992), som under tittelen «Burde Sylvia Plath får hvile i fred?», også problematiserer romanens premiss i høy grad. Men hun er langt mer positiv enn både Hoem, Moro og Slåtto. Lundhs anmeldelse var på trykk i Morgenbladet 14. januar 2022, og kom altså etter Hoems anmeldelse, men før Moros og Slåtto's. I motsetning til Hoem, Moro og Slåtto er Lundh i høyere grad tilgivende for bruken av Plath som hovedkarakter, og gir uttrykk for en større tilbøyelighet for å godta premisset. Ved flere anledninger omtaler Lundh romanen som en «litterær fantasi» eller som en «Plath-fantasi», og virker ikke til å synes at fantasien og selve premisset er problematisk i seg selv, men hva forfatteren velger å skrive ut kan være problematisk (Lundh, 2022). Under avsnittet «Eufori og skrekk» kommer Lundh nærmere inn på hva fantasiens utfordring er. Hun skriver at det antakelig var riktig av Cullhed å ikke skrive ut volden mellom Plath og Hughes. Men hun skriver også: «Det vil ikke si at det er uproblematisk. Dette er også å ta stilling. Hun beskytter Hughes like mye som hun beskytter Plath, samtidig som hun bruker dem begge i sin egen fantasi» (Lundh, 2022). Lundh erkjenner en ambivalens i møte med romanen:

En del av meg er ambivalent til hele prosjektet, og ønsker fred over ettermålet til forfatterparet – og datteren deres [...] Samtidig er denne freden kanskje falsk, og dessuten tapt for lengst. [...] Å insistere på fantasien er også å minne om at vi ikke vet, og ikke er i posisjon til å dømme. Cullheds tekst er preget av en slik ydmykhet. At

romanen holder mål som skrivekunst i sin egen rett gjør også at den vinner selvstendighet fra det biografiske. (Lundh, 2022)

Det kan virke som at erkjennelsen av ambivalensen fører til en høyere positiv vurdering. I likhet med Laviks kritikkttekst er også Lundh mer åpen og reflekterende rundt premissets muligheter og begrensninger, heller enn å svare for om bruken av Plath er rett eller gal – som en får inntrykk av i Hoem, Moro, og Slåtto's anmeldelser. Inntrykket av Lundhs vurdering i sin helhet er at hun gir en overveiende positiv verdidom, det vil si at hun også er mer positiv enn det Lavik er i sin verdidom. Men Lundh presiserer at hun ikke synes romanen er god på grunn av hvordan Cullhed har behandlet det biografiske stoffet. Hun avslutter anmeldelsen med å si at «Cullheds roman er god, ikke på grunn av hvordan den forvalter minnet til Sylvia Plath og Ted Hughes, men fordi den skildrer det kronglete forholdet mellom innside og utside.» (Lundh, 2022). Denne betraktningen er ganske lik Laviks berømmelse for romanens refleksjon om forskjellen mellom å være en som observerer og en som definerer. Et viktig argument for en positiv verdidom hos Lundh, ligger i ytringen om at fordi romanen holder mål som skrivekunst, vinner den selvstendighet. Den estetiske kvaliteten fører til at forventningen om fiksjon innfris.

Forutsetningen for å gi boken en noenlunde god verdidom, ser ut til å ligge i å godta bokens premiss. En av de som i liten grad problematiserer leserkontraktens betingelser er Maya Troberg Djuve (f. 1968). Hun har anmeldt boken i Dagbladet under overskriften «Utmattende om tragisk kjærlighet». Til tross for lite problematisering, kommenterer Djuve leseranvisningen og sjangerbetegnelsen. «Cullhed legger seg tett på det kjente biografiske materialet om Plath – tilfanget av biografier, brev og dagbøker er stort – men understreker at dette er en roman, en litterær fantasi. Hun tenker seg inn i hvordan det var å være Sylvia, som skrivende kvinne og mor», skriver Djuve. Her kommer det tydelig fram at leserkontrakten Cullhed legger til rette for i leseranvisningen sin godtas av Djuve, og det uten et kritisk sideblikk. Men selv om Djuve leser i henhold til denne leserkontrakten, gir hun uttrykk for – i likhet med Lavik – at mulighetsrommet i premisset ikke blir godt nok utnyttet i *Eufori*:

Håpet er at slike fiksjoner skal fordype eller utvide bildet. Det gjør ikke «Eufori». Andre romaner om Plath, som Kate Moses' «Overvintring» (2003), tilbyr mer. «Eufori» er i store deler en rytmisk, vakker tekst som kan føre til nye lesninger av Plath. Men den kvernende indre samtalen som utgjør romanen, som går og går uten at så mye nytt tilføres, blir utmattende og litt monoton i lengden. (Djuve, 2022)

Her fremkommer også en uttalt forventning til sjangeren som hun ikke mener innfris på alle plan, men til tross for denne kritikken føyer Djuve seg inn i rekken med kritikere som gir romanen en positiv vurdering. Blant annet berømmer hun Cullheds språk og sier det ofte er «vakkert» og «billedlig», og at «Cullhed gir en moderne stemme til Sylvia» (Djuve, 2022). Djuve gir romanen terningkast 4.

Også Anna Kvam (f. 1995) kaster terningkast fire. Kvams anmeldelse «Boken eller livet?» ble publisert i Stavanger Aftenblad 8. februar 2022, og er en av materialets korteste anmeldelser med sine 507 ord. Heller ikke Kvam problematiserer bokens sjanger, men fokuserer på andre aspekt hun mener boken problematiserer:

Heldigvis bedriver ikke forfatteren skånselsløs grafsing i de mest pikante eller oppsiktsvekkende ryktene rundt Plath og Hughes. Plaths liv fungerer snarere som et utgangspunkt for en allmenngyldig problematisering av eksistensielle kollisjoner mellom ulike livsområder og forpliktelser. (Kvam, 2022)

Her kan man likevel skimte en normativ holdning. Selv om Kvam ikke eksplisitt sier noe om hvorvidt hun godtar leserkontrakten, gir sitatet uttrykk for at det finnes en grense for hva som er etisk å gjøre innenfor bokens premiss. Kvam konkluderer med at Cullheds prosjekt fungerer: Siden poeten «levde og døde i kryssilden» mellom morskapet og kunstnerskapet, «oppleves det vellykket at Cullhed har brukt henne i sin besettende fremstilling av brennende og uforenelige forpliktelser» (Kvam, 2022).

En som på sin side ikke synes Cullheds prosjekt oppleves som vellykket, er kritiker og redaktør for Bokmagasinet, Karin Haugen (f. 1978).⁹ Haugen anmelder *Eufori* i Bokmagasinet i Klassekampen 5. februar i 2022, med overskriften «Den postkoitale Plath», og stikktittelen «Dyneløfting: Hvem trenger dameromaner med Augustprisvinnere som dette?» (Haugen, 2022). Innledningsvis nevner Haugen Joyce Carol Oates' *Blonde*, en roman som tar utgangspunkt i Marilyn Monroe, og skriver at boken er «en rik meditasjon over en skikkelse som har blitt nedlesset av mytologier og fortolkninger [...]» (Haugen, 2022). Videre skriver hun at Plath også er en av kvinneskikkelsene som er blitt motiv for dissekeringer. Innledningen i Haugens kritikktekst har en tone som gjør at kritikkteksten oppleves moraliserende overfor de som har brukt henne som motiv i kunstuttrykk, selv om Haugen ikke eksplisitt refererer til Cullheds sjangerbetegnelse eller sier noe om parateksten. Haugen hevder at av det dramatiske stoffet om Plaths liv gjør Cullhed Plath til en «fullblods heltinne»

⁹ Haugen er ikke lenger redaktør for Bokmagasinet, men var det da hun skrev anmeldelsen.

og Ted Hughes til en «pappfigur», hun skriver også at «Den heltinnen vi får, er det litt å si om» (Haugen, 2022). Det kommer tydelig fram at Haugen ikke synes Cullheds karakter Sylvia er forenelig med den Sylvia Plath hun selv har et forhold til. Særlig kritiserer hun Cullheds språk når Plaths skriving er tema i romanen. Haugen påpeker blant annet at «skildringene av skriving er mer sjenerende enn elskovsscenenene», og «hvorfra ta seg bryet med å skrive en roman om Plath, om man ikke er interessert i den siden av henne som flettet inn mytologi og historie i diktene, som kunne skrive presist?» (Haugen, 2022). Innledningsvis i anmeldelsen der Haugen refererer til *Blonde*, får man inntrykk av at hun har møtt *Eufori* med samme forventning, og at hun i utgangspunktet er åpen for hva en sån roman kan bidra med. Kanskje kan man si at Haugen ikke nødvendigvis skroter premisset, men hun fordømmer utførelsen:

Resultatet er kitsch, men mottakelsen har vært forbløffende. Foruten Augustprisen: Svenska Dagbladet: «fantastisk». Dagens Nyheter: «glitrende». Også her til lands har den blitt bedømt positivt – Morgenbladet mente romanen er «god» og «holder mål som skrivekunst». Men nettopp det litterære nivået er det som er det mest provoserende. (Haugen, 2022)

Her viser Haugen til mottakelsen romanen har fått i Sverige og i Norge. Det er tydelig at hun stiller seg spørrende til den gode kritikken boken har fått, og at hun er sterkt uenig med Live Lundhs (Morgenbladet) bedømmelse av *Eufori*. Kritikkttekstens invitasjon til metakritikk vil jeg komme tilbake til i kapittel 6. På bakgrunn av Haugens oppgjør med Cullheds litterære nivå kan man anta at hun først og fremst – og i likhet med blant annet Hoems anmeldelse i NRK – synes det mest problematiske aspektet ved romanen er at Plaths kunstneriske talent ikke formidles med rettferdighet. For selv om Haugen gir *Eufori* en negativ vurdering, virker hun innledningsvis åpen for premisset litterær fantasi – bare ikke denne.

Den siste og ferskeste anmeldelsen av *Eufori* i Norge ble publisert i Aftenposten 16. april 2022 med overskriften «Den uforlignelige Plath og hennes blodsugere», og stikkittelen «Nei, Sylvia Plath kopierte ikke ektemannen Ted Hughes» (Økland, 2022). I denne kritikktteksten anmelder Ingunn Økland (f. 1969) både *Eufori* og en ny gjendikning av Plaths egne dikt, *Jeg er loddrett* (Tiden, 2022). Allerede ved overskriftene er det tydelig at Økland er negativ til bruken av Plath som romanfigur. Bruken av ordet «blodsugere» gir konnotasjoner til Knut Hoems kritikk av parasittprodukter som livnærer seg på noen andres talent. Innledningsvis i anmeldelsen kommenterer Økland parateksten:

Sylvia Plath er en «fiktiv person i denne boka», heter det innledningsvis. Likevel åpner Elin Cullhed med et kapittel som er datert et par måneder før forfatterens selvmord, og der «Sylvia» i forvillede ordelag lister opp «sju grunner til ikke å dø». Cullhed bruker autentiske navn på hennes mann Ted (Hughes) og deres barn (Frieda og Nicholas). (Økland, 2022)

I dette sitatet fremkommer det at Økland ikke godtar leserkontrakten Cullhed ønsker å inngå. Økland gir uttrykk for at Cullhed ikke følger opp det hun sier hun skal gjøre, når hun i så stor grad baserer seg på ekte hendelser fra Sylvia Plaths liv. Det gjør at troverdigheten for boken som fiksjon svekkes – som om hun mener at leserkontrakten ikke er mulig å opprettholde når Cullhed verken velger fiksjon eller det dokumentariske fullt ut. I samme anmeldelse roser kritikeren den nye gjendiktningen *Jeg er loddrett*, og viser den fram til leseren som et alternativ til *Eufori*. Anmeldelsens siste avsnitt handler om å kjempe mot kulturelle uttrykk som baserer seg på Plath:

Mange har tatt til motmæle mot den såkalte døds-kultusen rund Sylvia Plath, blant andre hennes egen datter Frieda Hughes [...] Kultusen lever et eget liv som det knapt nytter å kjempe imot. Det beste mottrekket er å vise frem hennes poesi til nye generasjoner av lesere [...] Hadde hun kunnet se inn i fremtiden, ville Sylvia Plath selv ha skrevet et lattervekkende dikt om blodsugere. (Økland, 2022)

I likhet med Hoem Moro, Slåtto og Haugen, gir Økland en negativ verdidom. Samtlige avviser leserkontrakten som Cullhed forsøker å etablere i parateksten, og har sett seg lei på forfattere og kulturuttrykk som livnærer seg på den kjente poetens talent og ulykke. Tendensen i disse kritikktekstene er at kritikerne ikke synes Cullheds fiktive Sylvia-karakter tjener den virkelige Sylvia rettferdighet, og at den heller ikke virker troverdig som en fantasifigur. De norske kritikerne er likevel ikke enstemmig om at prosjektet ikke er vellykket. Enkelte – for eksempel Djuve – mener at romanen kan gi Sylvia Plath ny aktualitet for et nytt publikum. Argumentene for å gi romanen en positiv eller negativ verdidom handler både om etiske og estetiske forhold, og kanskje handler disse forholdene egentlig om det samme, da flere av kritikerne gir uttrykk for at det er uetisk av Cullhed å legge ord i munnen på «Sylvia Plath». De som mener boken holder mål som skrivekunst, og som vektlegger de estetiske aspektene ved boken, ser ut til å godta leserkontrakten i større grad.

Argumenter for verdidommen

Vi har sett at materialet viser en splittet resepsjon av romanen *Eufori* i Norge. Kritikerne både applauderer og kritiserer – men på hvilke grunnlag? De mest gjennomgående faktorene som er med å avgjøre om kritikerne gir en positiv eller negativ verdidom er forhold som: deres tidligere relasjon til Sylvia Plath, hvorvidt de tenker på prosjektet som et feministisk verk, om de synes Cullhed har fortjent Augustprisen og hvorvidt de synes romanen er nødvendig.

Tildeling av litterære priser er ikke bare en kilde til uenighet og diskusjon, men gir også nominerte og vinnere, aktualitet og publisitet. Kanskje hadde ikke *Eufori* fått så mye oppmerksomhet i Norge om det ikke var for at Cullhed ble tildelt Augustprisen for romanen i 2021. Ni grundige anmeldelser av en oversatt roman i Norge er ikke hverdagskost, og majoriteten av kritikerne nevner på en eller annen måte i kritikktekstene sine at Cullhed har fått prisen, enten i form av å stille seg kritisk til hvorfor hun har fått den, eller som en aktualisering innledningsvis i kritikkteksten. For eksempel understreket Moros at det var uforståelig at hun mottok prisen, og at dette var det mest oppsiktsvekkende med romanen. Haugen avviste også Cullhed som verdig vinner. Lundh på sin side forstår pristildelingen og ser ut til å svare til det som tidligere er blitt sagt i de norske anmeldelsene: «Det er ikke vanskelig å forstå hvorfor Elin Cullheds roman *Eufori*, en «litterær fantasi» om Sylvia Plath, fikk den høythengende Augustprisen da den kom på svensk i fjor. Boken spiller på noe av det samme vakre ubehaget vi finner i poetens beste dikt [...]» (Lundh, 2022). Tildelingen av Augustprisen blir i kritikernes vurderinger et sentralt poeng i det de gir uttrykk for om boken fortjener prisen eller ikke.

Et gjennomgående argument man finner i resepsjonen av *Eufori*, er spørsmålet om romanens nødvendighet. Dette argumentet ser man oftest i forbindelse med en negativ verdidom. Haugen spør om *hvem som trenger* slike «dameromaner», også Moro stiller lignende spørsmål – på to ulike måter. Tidlig i anmeldelsen skriver Moro om «hva kan så den relativt ferske svenske forfatteren Elin Cullhed tilføre denne gjennomanalyserte historien i romans form?». Moro svarer ikke på spørsmålet og stiller et lignende spørsmål senere i teksten «spørsmålet jeg sitter igjen med er likevel dette: Trenger verden denne romanen? Det korte brutale svaret er nei» (Moro, 2022). Et nesten identisk spørsmål finner man i Hoems anmeldelse. Han er også opptatt av hva nytt Cullheds roman kan tilføre: «Hva har så den svenske forfatteren Elin Cullhed å tilføre dette allerede temmelig gjennomlyste emnet? Det korte svaret er: fint lite» (Hoem, 2022). Slåtto's anmeldelse i *Vårt Land* åpner med spørsmålet «Har jeg ikke lest dette før?» (Slåtto, 2022). Det er kanskje nettopp disse spørsmålene som handler om nødvendighet og hva nytt *Eufori* kan fortelle oss om Plath, som er med på å

differensiere kritikernes mening.

I den ene leiren har man Hoem, Haugen, Slåtto og Moro – født på syttitallet eller tidlig åttitallet – som har sett seg lei på popkulturelle uttrykk som kapitaliserer på Sylvia Plath. I den andre leiren finner man Lavik og Lundh – født seint på åttitallet og nittitallet – som synes romanen bidrar med noe nytt idet den skildrer det komplekse forholdet mellom innside og utside – som nettopp er et metaperspektiv på rollebruken av Plath. I denne leiren har man også Djuve som skriver at «Cullhed gir en moderne stemme til Sylvia [...]», og Kvam – den yngste kritikeren – som faktisk adresserer de førstnevnte kritikere: «Og heller enn å spørre hva nytt Cullhed tilfører Plaths ettermæle – slik flere anmeldere har gjort – inviterer romanen til å spørre seg hva forelegget kan bidra med i en fortelling om identitetskonfliktene som kombinert morskap og kunstnerskap kan avlede» (Kvam, 2022).

En tydelig tendens i bruken av argumentet om nødvendighet er at de yngre kritikere, og spesielt de kvinnelige virker å være mer åpne for hva romanen kan tilby. Én av grunnene til det er et feministisk perspektiv i lesningen av boken. Kvam berømmer Cullhed for å skrive en roman som tar for seg den vanskelige posisjonen man havner i når man står mellom mors- og kunstnerrollen, og har vinklet anmeldelsen sin rundt dette temaet. Hoem på sin side avskriver tydelig at Cullhed har lyktes med et feministisk prosjekt:

Her er det mulig at Cullhed med førti års forsinkelse forsøker å skåre et feministisk poeng [...] I århundrer, ja årtusener, har kvinner vært utsatt for det mannlige, objektiviserende blikket. Nå skal vi jammen – via Sylvia Plath – ta igjen. Slik føles det å bli behandlet som et objekt! (Hoem, 2022)

Det er også nettopp forholdet som angår å være et objekt eller et motiv Lavik og Lundh reflekterer samvittighetsfullt over i sine anmeldelser, men uten innvendinger som handler om hevn. I sitatet av Hoem ser man også hvordan han og Kvam har tenkt at boken har ulike eventuelle feministiske aspekt. De eldre kritikere virker å ha en mye skarpere tone i sine kritikkttekster. Hva skyldes denne motstanden? Man kan tenke seg til at de har et forhold til Plath som går lengre tilbake i tid. Ikke nødvendigvis på den måten at de har lest mer av henne som forfatter, men kanskje har de vært eksponert for mer informasjon og kulturuttrykk om henne. Det er velkjent at Plath lenge har vært motiv for underholdningsprodukt, antakeligvis har de i større grad sett seg lei det Hoem refererer til som «parasittprodukter». De yngre kritikere er kanskje mer åpne for ulike tolkninger av den mytologiserte forfatteren fordi Plath for dem er et nytt bekjentskap. Dessuten kan det være en faktor at det er lettere for de

eldre, og langt mer etablerte kritikere å være hardere i tonen. Som ung kritiker har man kanskje mer å risikere ved å vær for kritisk.

Det som likevel synes å være avgjørende for hvilken verdidom kritikeren gir boken handler om hvorvidt de synes fremstillingen av Sylvia Plath korrelerer med deres egen oppfatning av henne. Lavik er en av dem som skriver om hvordan Plaths liv både er veldokumentert og hvordan hun i flere popkulturelle sammenhenger er blitt gjort til motiv for underholdning. Hun påpeker hvordan Plath er blitt et slags allemannseie. Gjennom utsagn som: «Selv om Eufori ikke er humørløs, blir den litt tam sett opp mot Plaths tidvis bitende sarkasme. Jeg savner i det store og det hele den gjenstridige, kontroversielle Plath hos Cullhed», uttrykker Lavik sin subjektive oppfatning om hvordan Cullheds karakter måler seg opp mot sin egen forestilling av Plath. Likevel opprettholder Lavik sin reflekterende tone, og spør seg om det er riktig å bruke sin personlige oppfatning som sammenligningsgrunnlag. Den uunngåelige forbindelsen til forhold utenfor romanen blir viktig i samtlige kritikkttekster, da disse i stor grad er med på å forme forventningene til romanen. Lundh har – som vi også har sett i andre sammenhenger – en ganske lik tilnærming til bruken av Plath som Lavik. Lundh skriver om Plath at «hun er en offentlig skikkelse vi projiserer våre egne følelser på, en impuls som er veldig menneskelig. Kulturen har gjort henne til emblemet for den lidende kunstneren som moderne kvinne» (Lundh, 2022). I samme tilgivende ånd berømmer også Lundh Cullheds innsats i å nærme seg en forestilling kanskje mange deler om dikteren: «Cullhed skriver frem en person som aldri hviler fra oppgaven det er å aktivt mane frem seg selv og livet hun bebor. Her har Cullhed åpenbart lært av sitt forbilde. Et av de sterkeste virkemidlene til Plath, er hvordan hun fester indre ubehag og angst til ytre omgivelser» (Lundh, 2022). Der enkelte kritikere synes Cullhed har lyktes med å nærme seg Plaths egenart, synes noen det er dypt problematisk at forfatteren har valgt å skrive seg så tett innpå henne – og det i første person entall. Haugen er en av dem som synes fortellerformen er problematisk og fordømmer Cullheds forsøk på å formidle objektets ånd: «Det er så fatalt at Cullhed skriver i første person entall. Forfatteren er så ivrig etter å smelte sammen med og forklare sitt objekt at det ikke kommer oksygen til flammene.» (Haugen, 2022). Iveren Haugen sikter til er også kilde til frustrasjon i Øklands vurdering. Økland kritiserer Cullheds insisterende stil når hun sammenligner romanen med ferske gjendiktninger av Plaths poesi. Hun skriver at det er en avgrunn mellom de to bøkene: «Plath har ordet i sin makt i ‘Jeg er loddrett’ og tegnes som en desperat masekopp i ‘Eufori’. Antagelig uten overlegg sår Cullhed tvil om hennes kvaliteter. Hovedpersonen i ‘Eufori’ er utstyrt med banale tankebaner som forminske kunstneren» (Økland, 2022). Dette var også et av hovedproblemene til Hoem, han

mente metaforene Cullhed skrev fram i boken ikke fungerte på grunn av et troverdighetsproblem: «[...] Det uklart hvem det er som snakker. Er dette direkte sitater fra Plaths verk, eller er de lagt i munnen på Plath – av Cullhed?» (Hoem, 2022). Om kritikeren vurderer at romanen som skrivekunst holder mål, og dermed korrelerer med det personlige forholdet til kvaliteten i Plaths egen litteratur, synes det i mindre grad å være problematisk at Cullhed opererer i første person entall. På den måten er den etiske problemstillingen som omhandler sjangeren litterær fantasi, egentlig et forhold som omhandler den estetiske kvaliteten. Dette vil jeg komme tilbake til i kapittel 4.

Årets beste i Sverige

Som vi har sett tegn til og kritikk av i den norske resepsjonen av *Eufori*, ble romanen varmt omfavnet av kritikerne i Sverige. For å undersøke hva som differensierer den norske og den svenske kritikken har jeg gått igjennom et utvalg av de svenske anmeldelsene, og funnet hvilke tendenser som gjør seg gjeldende der. Alle anmeldelsene i utvalget ble publisert 11. mars i 2021, med unntak av Linda Skugges anmeldelse i Expressen som ble publisert 14. mars 2021.

Under tittelen «Suverän och levande roman besegrar döden» deler Carl-Michael Edenberg (f. 1967) sin begeistring i Aftonbladet. Edenberg berømmer Cullhed for å løfte fram en versjon av Sylvia Plath som kanskje utfordrer det triste imaget hun har i fra før. Han skriver blant annet: «Det är ett briljant grepp av Cullhed att lyfta fram det glada och saliga och roliga hos Sylvia Plath och låta henne hävda att hon vill skriva lyckliga och glada texter.» (Edenberg, 2022), og at humoren i både Plaths tekster og i Cullheds roman er sterk. Denne beskrivelsen skiller seg sterkt fra hva flere av de norske anmelderne uttrykte, da de heller syntes Plath virker masete i romanen. Han nevner også at man som leser ikke trenger å ha lest Plath eller ha særlig kjennskap til forfatterskapet hennes for å lese denne romanen, noe som står i kontrast til Haugen, Økland, Hoem og Moros engstelse for at romanen kludrer til Plaths litterære ettermæle. Kanskje er det nettopp dette som også er en av grunnene til at Edenberg er så positiv, at han fra før av ikke har det samme forholdet til Plath.

Therese Eriksson (f. 1981) anmelder romanen i Svenska Dagbladet, og i likhet med Edenberg, bøyer hun seg i støvet. Eriksson hyller Cullheds bruk av dikterens liv, og går så langt som å unnskyldte sin egen begeistring:

Här växer Sylvia Plath till fantasi och blir därmed – förlåt, jag svär i kyrkan – större. Inte nödvändigtvis större än sin litteratur, men åtminstone större än den gängse bilden

av och idén om Sylvia Plath. Den Sylvia Plath är borta, kvar är en oppdiktad figur som heter «Sylvia Plath». Hon är en underbar, svært prøvande bekantskap. (Eriksson, 2021)

Man kan spørre seg om dette er et klart eksempel på om romanens leserkontrakt i Sverige har fungert på en annen måte, eller om Eriksson synes romanen som skrivekunst er så god at det trumfer alle etiske problemstillinger. Faktisk påpeker Eriksson sjangerens utfordring: «Oproblematiske er det givetvis inte. Med tilltaget att göra verkliga, döda människors liv till litteratur følger komplexa etiska avvägningar om rätt och fel [...] Men som Elin Cullhed använder sitt stoff!». Spørsmålet er vanskelig å besvare. Det virker som Eriksson er mest opptatt av bokens estetiske kvaliteter. Men hun påpeker også at hun mener Cullhed har håndtert det biografiske materialet på respektfullt vis: «Hon är precis så respektfull och hänsynslös som man måste vara när man diktar fritt om någons liv» (Eriksson, 2021). Hun mener Cullhed har skrevet en karakter som er helt hennes egen, og at den virkelige Plath bare er et slags stillas hun klatrer opp for å bygge sin egen, personlige konstruksjon (Eriksson, 2021). Bakgrunnen for at hun lykkes så godt er ifølge Eriksen grunnet fortellerinnstansen, det at hun konsekvent forteller ut fra Plaths innside og «att läsaren får följa med i varenda tanke och känsla som far genom hennes kropp» (Eriksson, 2021). Slik står Erikssons vurdering i motsetning til blant annet Haugens utsagn om at valget om en førstepersonsforteller er «fatalt».

En tendens i den svenske resepsjonen er at de gir uttrykk for en bevissthet om fallhøyden Cullhed står i. De påpeker det følger stor risiko med grepet hun har foretatt seg, men at hun i aller høyeste grad lander på begge beina. Jenny Aschenbrenner (f. 1973) i Dagens ETC, skrev i anmeldelsen «Poetisk och krasst om dödsdömd poet», at hun fryktet det kunne blitt anstrengt og snerpete å forsøke å skrive seg inn i sinnet til en av 1900-tallets mest ikoniske forfattere. Men Aschenbrenner skriver at Cullhed mestret balansekunsten: «Elin Cullhed lyckas balansera på denna tunna linje, göra sin romanfantasi över Sylvia Plaths sista tid i livet både isande och intelligent, skriva fram det hudlösa och simultant betrakta elegen över ett liv med skarpögd distans» (Aschenbrenner, 2021). Aschenbrenner påpeker også at det tar litt tid å vende seg til premisset med å være både på innsiden og utsiden av en karakter som både lever i 1963 og som har nåtidens perspektiv. Men at «när premissen väl satt sig fungerar det som en väloljad växel, en svalkande metanivå som påminner om att fantasierna om den tragiska hjältinnan Sylvia Plath alltid är en saga byggd av drivved och spillror från det liv som stormade sönder i februari 1963» (Aschenbrenner, 2021). Dette sitatet står i kontrast til Kvams forståelse av metanivået. Hun mener i sin kritikk at fortellerstemmen «tidvis

forstyrres av et ekko fra fremtiden», og vurderte dette som noe negativt – og potensielt veltende for en ytterligere positiv verdidom. På en måte kan man si at den svenske resepsjonen bærer preg av å godta ikke bare ett, men to premisser. Det ene premisset gjelder å godta den utvidede fiksjonskontrakten, og det andre å godta Cullheds spill med fortiden. I det svenske materialet finner man lite motstand mot å godta karakteren Plath som Cullhed har konstruert. Blant annet skriver Linda Skugge (f. 1973) i Expressen:

[...] ju mer jag läser inser jag snabbt att jag i Cullhed har en riktig Sylvia-syster. En som inte bara gått på den trötta och icke pålästa myten om Ted som förövaren och Sylvia som offret utan som vågar problematisera Sylvia vars komplicerade persona, perfektionism och storhetsvansinne ledde till att Ted lämnade henne och hennes för tidiga död. (Skugge, 2021)

Endelig er det noen som går *imot* myten om Plath og Hughes, uttrykker Skugge. Også Amanda Norgren i Upsala Nya Tidning berømmer fantasien: «Hon är tydlig med att det är en «litterär fantasi» – och går man med på det är boken oemotståndlig» (Norgren, 2021). Oppmuntringen til å godta bokens leserkontrakt er i mye større grad gjeldende i den svenske resepsjonen enn i den norske.

Stemningen snur imidlertid på nyåret. 16. januar 2022, etter hyllesten hadde lagt seg i Sverige, la kulturredaktør i Aftonbladet, Karin Petterson, opp til debatt. Petterson publiserte en kommentar i Aftonbladet der hun uttrykte skuffelse over Augustprisjuryen og den svenske kulturjournalistikken.¹⁰ Petterson skrev at hun mener *Eufori* virker som en selvbiografisk bok om banale relasjonsproblem og et alminnelig middelklasseliv, som Cullhed har ikledd to kjente mennesker for å gjøre mer interessant (Petterson, 2022). Hun fastslår at hun ikke har noen problemer med sjangervalget til Cullhed og skriver at hun «har inga principiella invändningar mot det som lite krångligt kallas exofiktion, att använda en historisk person och fylla dennes liv med en starkt subjektiv position [...] Rätt använd är metoden ett sätt att öppna dörren till möjliga läsningar av historien» (Petterson, 2022). Dette synes hun ikke *Eufori* lykkes med. Petterson undrer seg om ikke romanen er «en perfekt optimerad roman för vår tid och specifika offentlighet. Den stryker läsande kulturkvinnor medhårs och bekräftar deras självbild», skrev Petterson. Hun sammenligner mottakelsen Cullhed har fått med den Lydia Sandgrens *Samlade verk* fikk året før – også den kritiserer hun for å beskrive en litterær middelklassetilværelse.

¹⁰ Pettersons innlegg ble startskuddet for en større debatt på svenske kultursider om hvilken litteratur som løftes fram og prisbelønnes i dag. Kort fortalt handlet debatten om hvorvidt litteraturen skal handle om å bekrefte leserens verden, eller om den skal provosere og ha som ambisjon å utvide leserens perspektiv.

Siden de norske anmeldelsene av *Eufori* først ble publisert etter 16. januar 2022 (med unntak av Ine Laviks anmeldelse som kom i november 2021, og Hoems 11. januar 2022), kan man anta at noen av de norske kritikerne har fått med seg debatten som pågikk i Sverige. Petterson uttalte at fortellingen i *Eufori* bekrefter en «mainstream» oppfatning om at Plath ble dratt mot selvmord av Ted Hughes, og at «boken tillför inget nytt utan gör om något den redan kända berättelsen mindre» (Petterson, 2022). Kritikken Petterson kommer med er i hovedsak rettet mot de svenske kulturinstansene og kritikerne, som hun mener feirer seg selv. Dette kan ha ført til at de norske kritikerne har valgt en mer kritisk vinkling på Cullheds prosjekt. Likevel samsvarer nødvendigvis ikke den negative norske kritikken med Pettersons kritikk. Den negative norske kritikken handler i hovedsak om å kludre til Plaths litterære ettermæle, der Petterson mener romanen representerer en litteratur som feirer seg selv, dens produsenter og lesere. Pettersons debattinnlegg kan ha ført til en hardere tone i Norge, men som vi skal se er det andre vesensforskjeller mellom kritikken i Norge og i Sverige som gjør seg gjeldene. Hvilke nyanser i kritikken som gjør at boken får ulike verdidommer i Sverige og i Norge vil jeg se nærmere på i kapittel 5.

Kapittel 4: Resepsjonen av *Mine menn*

Mottakelsen av Victoria Kiellands *Mine menn* er – med noen få unntak – positiv. De aller fleste kritikerne berømmer Kiellands vitale prosa, og synes hun har skrevet en original bok om seriemorderen Belle Gunnes. Anmeldelsene bærer ofte preg av opplysende fakta om den virkelige Belle, og få er kritiske til bruken av seriemorderen som objekt for fiksjonsteksten. Det er først og fremst Kiellands språk, og de estetiske forholdene i boken som vies mest oppmerksomhet. De fleste hyller forfatterens skrivestil, mens enkelte synes det blir i overkant sanselig. Hovedinntrykket er likevel at boken ble svært godt mottatt.

Kritikernes vurdering av *Mine menn*

Tabell 2: Vurderinger av *Mine menn*, sortert etter publiseringsdato der Klassekampen kom først

Avis	Omfang (ord)	Problematiseres premisset for boken?	Omtales parateksten?	Totalinntrykk av vurderingen
Klassekampen /Teistung	863	I liten grad	Nei	Svært positiv
Dagbladet/ Joakim Tjøstheim	824	I høy grad	Nei	Svært positiv
Vårt Land/ Ulla Svalheim	918	Til en viss grad	Ja	Svært positiv
Morgenbladet/ Carina E. Beddari	1177	I høy grad	Ja	Svært positiv
Dag og Tid/ Hilde Vesaas	605	Til en viss grad	Ja	Overveiende negativ
Adressa/ Ole J. Hoel	644	Til en viss grad	Nei	Svært positiv
Stavanger Aftenblad/ Anna Kvam	542	I liten grad	Nei	Svært positiv
Aftenposten/ Preben Jordal	688	Til en viss grad	Ja	Overveiende negativ

Å skrive fritt om et menneske som har levd, innebærer et ansvar.

Even Teistung's (f. 1992) anmeldelse «Inn til det innerste» var den aller første som ble publisert, og sto på trykk i Klassekampen 12. juni 2021. Teistung vektlegger Kiellands stil og språk, og viser til hennes tidlige utgivelser. Han har tydelig fulgt forfatterskapet hennes.

Han bruker formuleringer som at Kiellands skrivestil er «noe utenom det vanlige» og «hvem skriver sånn?», for å uttrykke sin begeistring for romanen. Innledningsvis presenterer han bokens premiss i et nøytralt tonelag, han skriver at Kielland følger «Brynhilds livsløp, ett eller annet sted i omlandet mellom historiske fakta og fri diktning» (Teistung, 2021). Og selv om det gjennomgående fokuset ligger på det estetiske forholdet ved romanen, kommer han senere i anmeldelsen tilbake til bruken av Gunnes som motiv:

Og likevel er ikke «Mine menn» en enkel hevnfantasi eller en ekkelt spekulativ fråsing i den historiske Belle Gunnes' mange parterte mannslik. Nei, for det første er Kielland klok nok til å fordele brutaliteten i ørsmå doser [...] Belle blir heller åsted for prosaens strømmende, voldsomme utforskning av spennet mellom lidenskap og ødeleggelse, et grunnmotiv som vokser ut av det første traumet. (Teistung, 2021)

Her kommer en normativ holdning tydeligere fram. Den kan tolkes i to ulike retninger: Teistung kan sikte til at «spekulativ fråsing» handler om at det ville vært uetisk i større grad å utnytte personlige detaljer om Belle Gunnes og hva som «faktisk» skjedde. Eller det kan bety at det hadde vært ufordelaktig for prosjektet å inkludere flere eksplisitte beskrivelser av Gunnes' brutale drap. Førstnevnte tolkning antyder at Teistung mener det finnes en grense for hva man burde trekke inn i fiksjonen, og hva man burde unngå. Siden Teistung berømmer Kielland for å gjøre Belle til et åsted for prosaens utforskning av «spennet mellom lidenskap og ødeleggelse», er min slutning at Teistung roser Kielland for å utnytte den litterære fantasien sitt mulighetsrom ved å kun bruke Gunnes som brikke for utforskning av disse universelle følelsene, heller enn å forsøke å bevise hva den reelle Belle Gunnes følte i gjerningsøyeblikket.

Kritiker Joakim Tjøstheim (f. 1992) gir terningkast seks når han anmelder *Mine menn* i Dagbladet under tittelen «Slående vakker roman om norsk seriemorder». Tjøstheim virker å være imponert over utgivelsen, og skriver at det gjør sterkt inntrykk å lese boken – «først og fremst på den gode måten» (Tjøstheim, 2021). Han forklarer hvor handlingen er hentet fra, og skriver om hvordan Gunnes drepte nærmere 40 menn og barn. Videre følger han opp faktaopplysningene med å vise begeistring for Kiellands litterære grep:

Men romanen er så mye mer! Kielland blander ut forelegget med fri diktning, slik at hennes særegne stil kommer sterkt til uttrykk. Så sterkt at du glemmer hva hovedpersonen i boka er i stand til. Og fordi fortelleren er en navnløs tredjeperson, som beskriver henne med kjærlig blikk, tar det ikke lang tid før hun vinner sympatien din også [...] (Tjøstheim, 2021).

Tjøstheim skryter både av Kiellands stil og hvordan hun har brukt en tredjepersonsforteller for å få oss til å sympatisere med morderen. Ved første lesning av kritikkteksten kan man få inntrykk av at Tjøstheim ukritisk hyller både Kielland og bokens premiss, men han går dypt til verks når han gir uttrykk for at bokens forutsetninger ikke kan tøyles av hvilken som helst forfatter. Han hevder at romanen ikke er utleverende, tvert om «umiskjennelig skjønnlitterær» og at «Kielland gjør seg fortjent til å dikte når faktaene slutter» (Tjøstheim, 2021). Det virker som Tjøstheim mener at et slikt premiss som *Mine menn* har, fungerer utelukkende hvis boken holder mål som skrivekunst – forfatteren må gjøre seg fortjent til å bruke det historiske forelegget. I likhet med Teistung påpeker også Tjøstheim at det er en god ting at den virkelige Belles brutale handlinger ikke vies mye plass. Tjøstheim skriver at fortelleren bryr seg mer om Belle enn om handlingene hennes. Han følger opp med å spørre «hvor mange andre kan dikte om historiske personer slik, uten å tape troverdighet?» (Tjøstheim, 2021). Ifølge Tjøstheim, gjør Stridsberg det. Under avsnittet «Ligner Stridsberg», skriver han at Kielland har vært på romankurs med Sara Stridsberg. Videre skriver han at Stridsberg «gjør noe av det samme som Kielland», og at de også stilistisk er «på høyde med hverandre» (Tjøstheim, 2021). Han nevner ingenting om at det er fra Stridsberg Kielland har lånt og videreført begrepet litterær fantasi, men det er tydelig at *Mine menn* gir kritikeren assosiasjoner til Stridsbergs forfatterskap. Kielland har også referert til Stridsberg i en kildeliste bakerst i *Mine menn*. Tjøstheim understreker at Kielland mest sannsynlig ikke vet mye om hva som i realiteten foregikk på innsiden av Gunnes, og derfor er boken «et forfriskende vågestykke». Han mener det er her mye av kvaliteten i boken nettopp er: «Forfatteren nøyer seg ikke med å bruke forelegget, men krever å behandle det også» (Tjøstheim, 2021). Et interessant innspill av Tjøstheim omhandler forfatterens tidfesting av historien i boken; han skriver at Kielland har lagt handlingen i første kapittel til 1915, men at noen skriftlige kilder tyder på at Gunnes døde i 1908. Tjøstheim mener forfatteren spiller på og utnytter denne uvissheten med «kløkt og list» (Tjøstheim, 2021). Han utdyper ikke videre hvorfor han berømmer dette grepet. Kanskje henger dette sammen med noe flere av kritikerne berømmer boken for: At den ikke blir spekulativ, og gjennom lesningen bekrefter seg selv som en fiksjonstekst.

En av kritikerne som går dypest til verks med å kommentere bokens premiss og forfatterens litterære grep er Carina Beddari (f. 1987). Beddari anmeldte boken i Morgenbladet 25. juni 2021 med tittelen «Nekter seg nesten ingenting». Under avsnittet «Innside i stykker» kommenterer hun parateksten i romanen, både leseranvisningen og sitatlisten Kielland har utstyrt boken med:

Kielland kaller romanen «en litterær fantasi, fritt inspirert av faktiske hendelser», og det er ikke først og fremst som seriemorder man her blir kjent med Belle. Mordene bringes ikke for en dag før i romanens siste halvdel, og det virkelige forelegget bekjennes først i sitatlisten bakerst i boken. (Beddari, 2021)

Flere anmeldere påpeker at mordene Gunnes utfører ikke blir redegjort for før i bokens siste del, og at det er positivt at Kielland først evner å gjøre Gunnes til et følende menneske før brutaliteten tyter fram – en slags smakfull fremstilling av det groteske. For det å skrive en roman basert på historiske realiteter kan ha sine utfordringer. Som Beddari skriver, blir «spørsmålet om hva forfatteren vil mer presserende enn i en ren fiksjonsfortelling», og at det å «skrive fritt om et menneske som har levd, innebærer et ansvar» (Beddari, 2021). Videre forklarer hun at det de siste årene har dukket opp et nytt begrep for bøker som *Mine menn*, der bøker hvor forfatteren dikter seg inn i virkelige personer, nå kalles eksofiksjon i stedet for historiske romaner. «Denne nye sjangerbetegnelsen tydeliggjør det potensielt spekulative som hefter ved historiske romaner, faren for at historien bare blir en tom beholder for forfatterens sinnrike fantasier» (Beddari, 2021). Men dette skjer ikke i *Mine menn*, mener Beddari. I motsetning til tabloide artikler som tar for seg Gunnes og hennes brutale mord – som for eksempel TV2: «Brynhild (49) lokket med sex og trøndersodd – 40 menn ble grisemat» (Beddari, 2021) – mener hun at Kiellands iscenesettelse av Gunnes aldri blir uforsvarlig spekulativ. Hvorfor? Fordi «romanen fremstiller et komplekst menneske» og at «Kielland gjør Brynhild til en tragisk heller enn kaldblodig figur» (Beddari, 2021). I Kiellands litterære fantasi får Gunnes en form for oppreisning, her har hun et rikt følelsesliv og føler smerte som oss andre. Oppreisningen virker å være et viktig argument for at Kiellands prosjekt fungerer. Historien om Gunnes får en ny dimensjon, og tilfører derfor noe nytt til den allerede etablerte fortellingen. Selv om Beddari pløyer dypt gjennom grunnen til at premisset fungerer i *Mine menn*, avslutter hun med å hentyde at det uansett er de estetiske forholdene som veier tyngst: «På et overordnet nivå er ikke paringen av kvinnelig begjær og destruktivitet så interessant. Det er den lekne og bramfrie tilnærmingen til det såkalt farlige som gjør *Mine menn* verdt å bruke tid på» (Beddari, 2021). Beddaris anmeldelse både problematiserer premisset i høy grad og gir en svært positiv verdidom. Avslutningsvis sammenligner hun også forfatteren med Tarjei Vesaas: «Detaljnivået og de visuelle kontrastene i Kiellands prosa minner meg iblant om uforglemmelige norske romaner som Tarjei Vesaas' *Det Store spelet* (1934) [...] I likhet med Vesaas er Kielland en forfatter som vinner på sin vilje til varme, så vel som til voldsomhet» (Beddari, 2021).

En lignende tilnærming til romanens premiss og estetiske kvaliteter finner vi i Ulla Svalheims (f. 1991) anmeldelse «Drevet av ‘kjærlighet’» i Vårt Land 25. juni 2021. Innledningsvis gjengir Svalheim faktaopplysninger om Belle Gunnes fra Store norske leksikon, for å skape en kontrast mellom virkelighetens Belle og Kiellands Belle: «Hvis en derimot leser Victoria Kiellands nye roman – et fengslende, særegent og fantastisk godt skrevet portrett av denne Bella – framstår hun heller som drevet av for sterk «kjærlighet» (Svalheim, 2021). Videre har Svalheim gjengitt parateksten ordrett og utdyper: «Kielland lever seg inn i Bellas liv, men heller enn å se henne først og fremst som en kjølig morder, framhever hun følelsene som river i henne» (Svalheim, 2021).¹¹ På lik linje med både Teistung, Tjøstheim og Beddari berømmer også Svalheim forfatteren for å gi masse-morderen et rikt følelsesliv, og hvordan hun bruker karakteren til *utforskning*:

Som inngang til Bella bruker Kielland særlig kroppen og sansene. Om dette gir et sant bilde av hvem den historiske Bella var, er ikke så viktig som muligheten det gir til å utforske det følelsesmessige omlandet kjærlighetslengselen befinner seg i, hvor forakten finnes like rundt forelskelsens hjørne. (Svalheim, 2021)

Her nærmer Svalheim seg en problematisering av bokens premiss, men hun er heller opptatt av Kiellands inngang til Belle, og hvilke muligheter en litterær fantasi gir. Det etiske aspektet som angår forholdet mellom virkelighetens Belle og Kiellands Belle er ikke så viktig for Svalheim, det er først og fremst utforskningen og den estetiske utførelsen som gjør Kiellands prosa «usedvanlig god» (Svalheim, 2021). Selv om fokuset ligger på hvor godt håndverk boken er, kommer det til uttrykk i kritikkt teksten at også Svalheim – i likhet med de fleste anmelderne – er av den oppfatning at det hadde vært negativt for Kiellands prosjekt om hun i større grad hadde benyttet seg av groteske detaljer fra virkeligheten. «Selv om Bella ender opp som masse-morder, drøyer det lenge før boka kommer dit. Kielland fråtser ikke i voldsomhetene, nei, når drapene først dukker opp, er det nesten så en overser det i forbifarta», skriver Svalheim. Hun applauderer Kielland for å ha skapt «et nyansert portrett hun tegner opp av denne kvinna som trosser det mulighetsrommet samfunnet gir henne og heller tar livet i egne hender» (Svalheim, 2021). En klar tendens i materialet som angår *Mine menn*, er at når kritikerne problematiserer premisset er det ofte i forbindelse med å rose Kielland, noe som igjen fører til en positiv verdidom av romanen. Hun roses på en måte for å overgå historien hun behandler, og det er språket hennes som gjør at *Mine menn* er et vellykket prosjekt –

¹¹ Svalheim bruker konsekvent navnet Bella, en variant Gunnes selv brukte i en periode.

«enda så oppsiktsvekkende historia til hovedkarakteren er» (Svalheim, 2021).

Få av kritikerne gir *Mine menn* en negativ verdidom, men Hilde Vesaas (f. 1966) som anmelder boken i *Dag og Tid* 9. juli 2021, er ikke like entusiastisk som de foregående kritikerne. Vesaas komplimenterer Kielland for et poetisk og originalt språk, men i sterk kontrast til majoriteten av de andre kritikktekstene finner man her en negativ vurdering av forfatterens taktile språkbruk. Selv om Vesaas – som i likhet med de fleste andre anmelderne – påpeker at Kiellands mål aldri er å fokusere på det makabre og det voldsomme, slik som hun sier andre forfattere og filmkarakterer har gjort, virker det som det er denne delen av romanprosjektet Vesaas er mest fascinert av:

Ho prøver ikkje egentleg å «forklare» fenomenet eller personen Belle. Kiellands målsetjing er skrifta og språket i seg sjølv, romanen kallar ho ein «litterær fantasi». Fungerer fantasien som litteratur? For det aller mest er svaret ja. [...] Eg tykkjer nok likevel den siste delen av boka fungerer best, der det faktiske og ytre er såpass tydeleg at lesaren kan følge handlinga, historia. (Vesaas, 2021)

Der de andre kritikerne roser Kielland for å ha skildret en brennende innside, virker det som Vesaas er mest opptatt av utsiden. Vesaas synes det å være «nesten konstant inne i Brynhilds sanseopplevingar» blir for dominerende, «slik at røynda nesten forsvinn, og leseopplevinga kjennest klaustrofobisk» (Vesaas, 2021). Fantasien som litteratur mener Vesaas fungerer for det aller meste, men hun synes boken er best der den virkelige historien er aller tydeligst. På den ene siden kan man si at de estetiske forholdene ikke veier like tungt i Vesaas vurdering som i andre kritikere vurdering, i og med at hun tilsynelatende synes det er viktigst at handlingen og historien kommer tydelig fram. På den andre siden er det nettopp i kritikken av Kiellands språk at Vesaas gir uttrykk for en negativ holdning, og dermed er det også estetiske forhold som gjør at hun er kritisk. Det virker som hun skulle ønske Kielland holdt seg tettere til kildematerialet og «røynda», heller enn å fantasere seg inn i Belles sinn. Men selv om hun ikke lar seg forføre av Kiellands strømmende prosa, anerkjenner hun effekten: «På den andre sida er det ein effektiv måte å framstille den indre naturen på hos eit menneske som har ‘fullstendig mista det’. Slik er kanskje romanen «realistisk» i all sin ikkje-realistiske skrivemåte, den ytre røynda må jo til dei grader ha forsvunne fra Brynhild/Belles sinn» (Vesaas, 2021). Her kommer elementet som kanskje differensierer Vesaas i aller størst grad fra de andre kritikerne til uttrykk, nemlig en holdning som vitner om et ønske om en mer «realistisk» fortelling om Gunnes – ønsket om det virkelige i motsetning til fantasien. Det spekulative aspektet, eller den eventuelle «fallgraven» som blant annet Teistung og Beddari

nevner, er tilsynelatende ikke en faktor som er med i Vesaas' vurdering. Når hun avslutningsvis nevner at Gunnes må ha mistet kontakt med virkeligheten, streifer hun likevel innom grepet som Kielland berømmes for av samtlige kritikere: utforskningen av hvordan seriemordersinnet utfolder seg – dog uten eksplisitt å rose Kielland for selve grepet.

Når Anna Kvam anmelder boken for Stavanger Aftenblad 16. juli 2021, gir hun i likhet med Tjøstheim, terningkast seks. Under tittelen «En guddommelig grøsser» hyller hun *Mine menn* og sier Kiellands sanseskildringer er «uten sidestykke i norsk samtidslitteratur» (Kvam, 2021). Kvam skriver ingenting om parateksten eller om litterære fantasier, men påpeker at «på handlingsplanet følger vi en historie fra virkeligheten», og at «hovedpersonen deler både navn og biografiske kjennemerker med den historiske skikkelsen [...]» (Kvam, 2021). En klar impuls i materialet som omhandler *Mine menn*, er at kritikere er opptatt av et eventuelt spekulativt aspekt i boken – eller helst fraværet av det, og Kvam er ikke et unntak. Som man har sett i samtlige kritikktekster er det ifølge kritikere i Kiellands favør at prosjektet hennes ikke spekulerer i hva som virkelig skjedde med Belle Gunnes. Under overskriften «ikke spekulativt», skriver Kvam:

Når jeg har berømmet romanens sanselighet, må det presiseres at drapshandlingene bare beskrives glimtvis. Boken bikker derfor aldri over i det spekulative. Det er ei heller spenningen i møtet mellom virkeligheten slik den var, og Kiellands fantasi som trenger seg på. Teksten undersøker heller hvor kimen til en forbrytersk grenseløshet befinner seg, og hvordan virkeligheten sanses når et menneskelig følelsesregister har strukket seg ut i det sykelige. (Kvam, 2021)

Noe av det mest interessante her er at Kvam sier at det er viktig å presisere at man kun får små glimt av Belles ugjerninger. Det kommer tydelig fram at det er en positiv ting at Kielland aldri går hele veien i å skildre de makabre hendelsene. Man kan spørre seg om det handler om etiske forhold, eller estetiske – med tanke på den sanselige og taktile skrivestilen forfatteren har. Å påpeke at Kielland er nøysom med brutaliteten, er Kvam på ingen måte alene om, men hun er den eneste som gir uttrykk for at det «må presiseres». Kvam fremhever også at spenningen mellom virkeligheten og Kiellands fantasi heller ikke er spekulativ, og at det er – som både Teistung, Svalheim og Beddari uttrykker – undersøkelsen av forbryterens grenseløshet som er bokens kjerne. Igjen er det tematikken som avgrenser seg fra det biografiske materialet, som virker å være bokens styrke. Med andre ord: at den «litterære fantasiens» mulighetsrom blir utnyttet til å utforske noe nytt ved historien som forfatteren tar utgangspunkt i.

«Belle Gunnes' historie er aldri fortalt som dette før», skriver Ole Jacob Hoel (f. 1958) når han anmelder *Mine menn* for Adresseavisen 10. juli 2021. Også hos Hoel kommer viktigheten av å tilføre noe nytt til historien, til uttrykk i kritikken. Hoel har gitt boken terningkast fem, og er svært positiv til hvordan Kielland har valgt å formidle historien om Gunnes. Han nevner aldri parateksten eller litterær fantasi, og det er lite som gir uttrykk for at han er kritisk til bokens premiss. Likevel virker han å være opptatt av forholdet mellom fiksjonen og virkeligheten. Gjennom utsagn som «Den ytre historien er lik, men ellers ligner ikke denne historien mye på bøker du har lest eller filmer du har sett om seriemorderen Belle Gunnes fra Selbu» og «det er ikke den ytre dramatikken Kielland fokuserer på» (Hoel, 2021), gir han uttrykk for at han synes romanen er god fordi fiksjonen og fantasien får mest spillerom. I likhet med flere av de andre kritikerne, trekker også Hoel fram Kiellands skrivestil. Han skriver at forfatteren «bare formidler, i et suggererende, sanselig språk, sånn at vi selv kan fornemme og tolke inn forskjellen, om det er noen, mellom et hvilket som helst menneske med sterke drifter, sterke lengsler – og et menneskelig monster» (Hoel, 2021). Utsagnet vitner om at også Hoel tenker at estetiske forhold er avgjørende for hvorvidt premisset fungerer eller ikke. Hoels kritikktekst bærer ikke eksplisitt preg av høy grad av problematisering av sjangeren, men han legger stor vekt på å poengtere hva det er som gjør at premisset fungerer. I løpet av lesningen, skriver han, skal han ha utført et tankeeksperiment der han leste historien som om hovedkarakteren var massekiller Anders Behring Breivik, med fokus på at det var «mangel på sterke lengsler og ubesvart kjærlighet i ungdommen» som gjorde ham til den han er. Hoel skriver at dette gjorde at han opplevde irritasjon og ubehag gjennom lesningen. Avslutningsvis i samme avsnitt skriver han: «Slikt blir vel lettere å hankses med når det har gått noen generasjoner mellom hendelsene og lesningen» (Hoel, 2021). Resonnementet er i høy grad en form for problematisering av premisset, som vitner om en holdning om at Kiellands litterære grep ikke vil fungere like godt med hvilken som helst hovedkarakter.

Valget av hovedkarakter er et gjennomgående tema i resepsjonen av *Mine menn*, og det historiske bakteppet fører til spesielle forventninger hos leseren. En av få som gir uttrykk for at han ikke fikk forventningene sine innfridd i lesningen av den litterære fantasien, er Preben Jordal (f. 1972) som anmeldte boken i Aftenposten 24. juli 2021. Jordal er dessuten én av to kritikere som ikke gir en positiv verdidom. Selv om han skriver at boken er en «tidvis lysende god roman» (Jordal, 2021), er han kritisk til Kiellands behandling av det historiske materialet. I motsetning til de andre kritikerne – med unntak av Vesaas – synes ikke Jordal Kiellands suggererende stil fungerer særlig godt, og det fordi hun ikke varierer språket og

«bare måker på» (Jordal, 2021). Han syns innestengelsen i Belles sinn gjør at han «savner en større vilje til konkret anskueliggjøring», og at dette kunne «brakt oss mer i kontakt med Belles ugjerninger» (Jordal, 2021). Kritikken har likhetstrekk med Vesaas' kritikk av at lesningen oppleves klaustrofobisk, og et ønske om at fortellingen skal vise mer av 'virkeligheten', eller historien slik den var. Jordal virker ikke særlig skeptisk til premisset i seg selv, og skriver innledningsvis at *Mine menn* handler om «fortidige hendelser som det kan være en fordel for leseren å kjenne til på forhånd». Han nevner også parateksten i det han skriver at «boken utgir seg for å være en 'litterær fantasi' over livet til Belle Gunnes» (Jordal, 2021). Det er vanskelig å skimte en klar normativ holdning, eller opptakt til problematisering i Jordals anmeldelse, men han påpeker likevel at det er «dristig å skrive slik om et annet menneske», og sier at det kanskje er særlig dristig når «dette mennesket faktisk har eksistert og satt et så fryktelig merke på verden. Det krever villskap og ømhet» (Jordal, 2021). Tilsynelatende kan det virke som Jordal mener Kielland har lyktes med måten hun har behandlet stoffet sitt på, til tross for at han savner anskueliggjøring. Det totale inntrykket er likevel at Jordal gir en overveiende negativ vurdering, da han synes boken er for ubalansert på bakgrunn av estetiske hensyn.

Argumenter for verdidommen

Resepsjonen av *Mine menn* har vært relativt samstemt. De fleste kritikerne, med unntak av Vesaas og Jordal, har gitt romanen en svært positiv verdidom. Kritikkttekstene har også i hovedsak dreid seg om mye av det samme. Argumentene som har vært avgjørende for hvordan kritikerne har vurdert boken har handlet om Kiellands sanselige skrivestil, på godt og vondt, hvordan boken utforsker forbrytersinnet, og om hvordan forfatteren har behandlet det biografiske materialet.

Det klart viktigste argumentet som har vært utslagsgivende for verdidommen, har dreid seg om estetiske forhold. Kiellands umiskjennelige skrivestil har i materialet blitt omtalt som «sansende, sprakende språk» (Tjøstheim, 2021), «noe utenom det vanlige» (Teistung, 2021) og «prosa som suger deg til seg, og som skvulper rundt i deg etterpå» (Svalheim, 2021). Det er gjennomgående at kritikerne trekker fram disse trekkene som noe eget og særegent for Kielland, og at boken først og fremst er et estetisk godt håndverk. Kvam spør «hvor begynner man når en roman bare består av setninger med sitatvennlig intensitet og schwung?» (Kvam, 2021), og Beddari skriver i sin anmeldelse at Kiellands språk «gjør henne til en av de beste yngre forfatterne vi har» (Beddari, 2021). Det rår lite tvil om at det er nettopp dette forholdet som har veid tyngst i kritikernes vurderinger, det var også estetiske

forhold som var avgjørende i Vesaas' og Jordals negative verdidommer. Begge to uttrykte at språket opplevdes klaustrofobisk – på den dårlige måten. Vesaas opplever nesten at «teksten et seg selv opp» (Vesaas, 2021), mens Jordal påpekte at det var et problem at Kielland aldri varierte språket.

Selv om få av kritikerne direkte og eksplisitt problematiserer bokens premiss i stor grad, kommer det ofte til uttrykk en holdning om at hvis Kielland hadde behandlet det biografiske materialet på en annen måte, kunne det ha vært ødeleggende for prosjektet. Hun berømmes for å være nøysom med bruken av deler av det biografiske materialet. Gjennom utsagn som «bokas forteller bryr seg mer om Belle enn de groteske handlingene hennes, som blir viet liten plass.» (Tjøstheim, 2021), «de mest brutale og uforståelige begivenhetene som gjorde henne ikke bare til morder, men en av tidenes verste masse mordere, blir bare summarisk behandlet på slutten av boka» (Hoel, 2021) og «Kielland er klok nok til å fordele brutaliteten i ørsmå doser» (Teistung, 2021), blir det tydelig at det eksisterer en slags grense for hva som er høvelig å gjøre når man bearbeider den typen materiale som Kielland gjør. Dette kan ha med både etiske og estetiske forhold å gjøre, men ingen av kritikerne velger å utdype hvorfor Kielland «heldigvis» holder seg for god for å skrive ut de mest bloddryppende detaljene. Sannsynligvis handler dette om at boken da står i kontrast til tabloidenes versjon av historien. Det er nesten så samtlige kritikere insisterer på at det ikke er det historiske bakteppet som er viktig i møte med *Mine menn*. Boken handler egentlig om noe annet: «Uten å forminske lidelsene som den virkelige Belle Gunnes må ha utløst, forblir de historiske fakta (bare) et lerret. På dette maler Kielland ut innsiden av et sinn [...]» (Kvam, 2021).

Det er nettopp denne malingen av innsiden av forbrytersinnet som er et tredje viktig argument i kritikktekstene. De fleste kritikerne trekker nemlig fram hvordan Kielland har brukt mulighetsrommet premisset for boken gir, og roser henne for å benytte grepet for å utforske hvordan sinnet til en begjærsstyrt morder kan fungere. Teistung påpekte i sin anmeldelse hvordan Gunnes fungerer som et slags åsted for utforskningen av spennet mellom lidenskap og ødeleggelse, heller enn at boken var ekkel fråtsing i det biografiske historien (Teistung, 2021), og Beddari skrev at det ikke var paringen av kvinnelig begjær og destruktivitet som gjorde boken så spennende, men at tilnærmingen til det farlig gjorde det interessant (Beddari, 2021). Kvam, Teistung og Hoel trekker også fram dette aspektet som en av bokens aller største styrker, som i at Kielland bidrar med noe nytt til historien om Belle Gunnes som mange kanskje vet mye om fra før av. Det er også dette argumentet som er med på å avgjøre når Vesaas og Jordal gjør sine verdidommer: Jordal uttrykker et ønske om å «kunne ha punktert det drømmeaktige» (Jordal, 2021), og Vesaas synes boken er best ved

slutten, der man får mest innsikt i den faktiske historien. Når vi nå vender oss til den danske mottakelsen, skal vi se hvordan ansvar og skyld har engasjert de danske kritikerne.

«Man kan diskutere etikken i at give en morder en stemme.»

Romanen ble først anmeldt i Berlingske 30. august 2022 av forfatter og anmelder Merete Reinholdt (f. 1963), som gir *Mine mænd* fem av seks hjerter.¹² Hun mener boken er gripende, intens og «umådeligt smukt skrevet» (Reinholdt, 2022). I likhet med de fleste norske kritikerne, er også Reinholdt særlig opptatt av at boken er et poetisk portrett om sterke følelser, heller enn at Gunnes «slog en lang række mennesker ihjel [...]» (Reinholdt, 2022). Kritikerer siterer parateksten og følger opp med å si at romanen ikke er eksofiksjon, og heller ikke et feministisk forsvarsskrift for en kvinnes forbrytelser (Reinholdt, 2022). Det virker som Reinholdt her vil understreke at den litterære fantasien er noe som skiller seg fra eksofiksjonen, at den har et annet formål. At Kielland har hatt som mål å tilføre historien om Belle Gunnes noe nytt, har vært et gjennomgående tema i den norske resepsjonen. Få i Norge har kommentert det etiske aspektet ved å gi Gunnes en stemme. Danskene virker mer engasjerte i nettopp den problemstillingen. «Man kan diskutere etikken i at give en morder en stemme, der kan øge forståelsen for vedkommendes forbrydelser, hvis det er for at retfærdiggøre det skete.», skriver Reinholdt, men hun er rask med å påpeke at «det helt særlige ved Kiellands roman er, at Belle Gunness ikke undskyldes eller unddrages skyld» (Reinholdt, 2022). I den norske kritikken har det tilsynelatende vært viktig for kritikerne – slik som vi også ser her i Reinholdts kritikktekst – å understreke at Kielland på en måte holder seg innenfor de etiske rammene, men få har poengtert hva disse rammene dreier seg om. For Reinholdt ser det ut som at dette dreier seg om at man ikke unndrar Belle Gunnes ansvar for sine handlinger, og at skylden ikke blir glemt i den svermende, vakre prosaen.

En like positiv verdidom får *Mine mænd* i Politiken når Felix Rothstein (f. 1990) anmelder boken 10. september 2022. Rothstein gir i likhet med Reinholdt fem av seks hjerter på sitt barometer, og mener boken er «lige så fascinerende, som den er foruroligende» (Rothstein, 2022). Også Rotheim siterer hele parateksten, og skriver at selv om forfatteren kaller romanen en litterær fantasi, er vi langt unna detaljer fra virkelige mord og sensasjonssøkende true crime; «det er historien om et ødelagt menneske med umulige længsler, og man læser vitterlig romanen som en flimrende fantasi» (Rothstein, 2022). I denne kritikkteksten reises ingen spørsmål som angår etikk, eller om premisset kan by på

¹² Den danske utgaven *Mine mænd* er oversatt til dansk av Juliane Wammen.

utfordringer. Rothstein virker positiv til både bokens premiss og Kiellands utførelse, og vektlegger som de fleste andre kritikerne – i både Norge og Danmark – forfatterens språkkunst.

«Kan man have sympati for en kvinde, der udvikler sig fra naiv tjenestepige til kynisk masse-morder? Sagens.», skriver Anne Sophia Hermansen (f. 1972) i Weekendavisen 15. september 2022. Videre skriver Hermansen at Kielland lukker oss lesere inn i et sinn som virker å ikke ha evne til å håndtere ondskap, og dette mener hun forfatteren gjør «uden at ynke hende eller fratage hende ansvaret for de gruppevækkende drab» (Hermansen, 2022). Igjen ser man at forholdet som omhandler ansvar er et tema i den danske resepsjonen, Reinholdt mente også at det var egenartet for romanen at Gunnes ikke undras skyld. Skyldtematikken er ikke særlig fremtredende i den norske resepsjonen, der virker det mer presserende å påpeke at det ikke er Kiellands *intensjon* å verken portrettere en kaldblodig morder eller å gi henne en oppreisning. Men også danskene er opptatt av forfatterens intensjon: «Disse [drapene] fyller rent komposisjonsmessig næsten ingenting i romanen (der ikke uden humor hedder *Mine mænd*), for det er ikke forfatterens ærinde at skrive bloddryppende eksofiksjon, men tværtimod at undersøge, hvad der sker, når et menneske går i stykker» (Hermansen, 2022). Det er åpenbart at et av de viktigste argumentene i de danske kritikktekstene også handler om Kiellands undersøkelse av forbrytersinnet og hva som skjer når et menneske går i oppløsning. Dette er et viktig element i både den norske og danske resepsjonen, og for Reinholdt og Hermansen virker det som om de regner dette grepet for å være noe som skiller seg fra annen eksofiksjon. Det framkommer i både Reinholdt og Hermansens kritikktekster at de begge ønsker å presisere at *Mine mænd* ikke har som intensjon å være bloddryppende eksofiksjon, eller at boken er verken eksofiksjon eller et feministisk forsvarsskrift. Kanskje kommer disse utsagnene av et behov for å uttrykke at *Mine mænd* er noe *mer*, at den ikke bare dikter seg inn i Belle Gunnes' liv, men at Kielland også har skapt en selvstendig verden i Gunnes' sinn – noe uavhengig av historien.

Som jeg innledningsvis var inne på, er eksofiksjonen i og for seg en historisk roman med ny sjangerbetegnelse. En litterær fantasi er en form for eksofiksjon. Men begrepet litterær fantasi ser ut til å ha en litt annen betydning for enkelte av kritikerne. Når Jette S.F. Holst (f. 1972) skriver en anmeldelse på Litteratursiden.dk 30. august 2022, hevder hun at «'Mine mænd' er ikke en biografisk roman» (Holst, 2022). Holst påpeker at navn, begivenheter og steder i Kiellands roman er historisk korrekte – «men romanen er en poetisk fantasi» (Holst, 2022). Her har Holt spunnet videre på parateksten, og selv tøyde begrepet litterær fantasi til en ny variant.

Forventer du en tradisjonell historisk roman, der beskriver de faktuelle begivenheder, bliver du skuffet over Kiellands roman, men tør du drage på en lyrisk reise ind i de inderste, mest voldsomme følelser, fortalt i et ekspressivt, sanseligt sprog, er 'Mine mænd' en original og vellykket roman, en litterær fortolkning af den virkelige Belle Gunness liv og forbrydelser. (Holst, 2022)

I Holsts øyne har Kielland gjort noe nytt med den historiske romanen, og hun berømmer forfatteren for måten hun har behandlet det historiske materialet på. Kritikerne nevner at hun nylig har sett en dokumentarfilm om Gunnes og at det er et stort spenn mellom fremstillingen av henne som kynisk morder i dokumentarfilmen, og den sanselige og ødelagte kvinnen i Kiellands univers. Det tydeligste argumentet for en positiv verdidom av *Mine menn* – er i Danmark som i Norge – at Kielland tilfører den allerede kjente historien om Belle Gunnes noe nytt.

Kapittel 5: Komparativ analyse

Så langt har jeg vist at det er ulike verdidommer av *Eufori* i Norge og i Sverige, samt av *Eufori* generelt sammenlignet med *Mine menn* i Norge og Danmark. Denne sammenligningen har som mål å vise hvilke ulike holdepunkt kritikerne har hatt for sine vurderinger av de respektive bøkene, og hvilke årsaker som kan være utslagsgivende for disse. Hva har vært avgjørende for at kritikerne har vurdert som de har gjort? Hvilke ulikheter mellom bøkene har gitt utslag i mottakelsen? Hvilke element gjør at den ene litterære fantasien får en bedre verdidom enn den andre?

Ulike produkter

Om man sammenligner resepsjonen av de litterære fantasiene på tvers av landegrenser, er det viktig å understreke at kritikerne har vurdert ulike produkt. De svenske kritikerne har anmeldt originalutgaven av *Eufori*, og i Norge – foruten Ine Lavik – har de norske kritikerne anmeldt den oversatte utgaven. For å oppnå en produktiv sammenligning av resepsjonen av de to bøkene, må man også være bevisst at det man sammenligner har oppstått i ulike kontekster. For eksempel kan man tenke seg til at kritikktekstene som er gjort av oversatte bøker i større grad «svarer» på kritikken boken fikk da den først ble utgitt i henholdsvis Sverige eller Norge. Som kritiker har man naturligvis som oppgave å være kritisk til produktet man vurderer, og det vil kanskje være lettere å være hardere i tonen i utlandet, enn om man anmelder en forfatter fra sin egen krets. For eksempel er det viktig å merke seg at Cullhed har vært journalist i Sverige, og at Kielland er en del av samme generasjon som samtlige av hennes kritikere her i Norge.¹³ Man skal derfor ikke se bort i fra at sosiale forhold er en faktor i vurderingene.

Ulikheten som er mest fremtredende i den norske og den svenske resepsjonen har med bokens fiksjonsnivå å gjøre. Som vi har sett fikk *Eufori* svært positive verdidommer hjemme i Sverige. At Cullhed har lyktes med å ha skapt en karakter, en type Sylvia Plath som er helt hennes egen, trekkes fram i samtlige svenske kritikktekster. Eriksson hyller hvordan Cullhed har fått Plath til å vokse «till fantasi». Norgren trekker fram at Cullhed har vært tydelig på at boken er en litterær fantasi, og sier at om man bare går med på det er boken «oemotståndlig». Her ser man en annen vilje til å godta leserkontrakten Cullhed ønsker å etablere i

¹³ Cullhed har tidligere jobbet som kulturjournalist i blant annet Upsala Nya Tidning.

leseranvisningen, der flere norske kritikere tvert imot uttrykker at de ikke erkjenner boken som en fantasi.

Årsakene til hvorfor så mange av de norske kritikerne ikke går med på at boken er en fantasi om Plath, kan være sammensatte. En av grunnene, som de selv påpeker, er at Cullhed legger seg for nære det biografiske materialet, og at verket da oppleves utroverdig som fiksjon. Men når bedømmelsen i Norge og i Sverige er så ulike som de faktisk er, kan man spørre seg hvilke elementer som gjør at resepsjonen spriker. At de norske og svenske kritikerne har vurdert ulike produkter, virker å være av vesentlig betydning. Blant annet nevnes humor og levende språkføring i den svenske resepsjonen. I den norske finner man heller en overvekt av kommentarer om at hovedkarakteren framstår som slitsom og masete. Flere av de norske anmelderne påpeker likevel at Cullhed kan skrive, og eksempelvis påpekte Lundh – som anmeldte den norske utgaven – at romanen vinner selvstendighet fra det biografiske ved at den holder mål som skrivekunst. Det skal nevnes at de svenske kritikerne også kommenterer at Cullheds stil er repetitiv og insisterende, men kanskje er det noen nyanser i språket her som gjør at det har en annen effekt på svensk. Påfallende er det likevel at ingen av de norske kritikerne gjør et poeng ut av de ikke bedømmer originalverket. Forskjeller mellom originalen og oversettelsen forklarer likevel ikke alene hvorfor de svenske kritikerne i større grad godtar leserkontrakten. Men det fremkommer tydelig at boken i Sverige mottas som et bedre estetisk produkt. Trolig har dette stor betydning for hvorvidt leseren har fått forventningene sine innfridd. Et bedre estetisk produkt vil i større grad overbevise leseren om at dette er et godt produsert fiksjonsverk, og dermed lar man seg rive med.

Når det er sagt, vil jeg påpeke at alle de norske kritikerne av *Eufori* har nordisk eller litteraturvitenskapelig bakgrunn, i motsetning til de svenske. Av de svenske kritikerne har Edenberg og Eriksson litteraturvitenskap som en del av sin utdanning. Edenberg som idé- og litteraturhistoriker, og Eriksson har en mastergrad i filosofi og litteratur, samt journalistikkutdanning. Både Aschenbrenner og Skugge har kun journalistutdanning. Denne faktoren sier ikke nødvendigvis at Aschenbrenner og Skugge er mindre kyndige til å vurdere litteratur, begge har lang erfaring inne kultur- og litteraturjournalistikken, og Aschenbrenner er i dag kulturredaktør i Dagens ETC. Den kan derimot peke i retning av at de norske kritikerne har andre forventninger i møte med litterære verk. Både med tanke på estetiske hensyn, men også at de går inn i verket med andre fordommer når de vurderer Cullheds utførelse av det litterære grepet og sjangeren hun skriver i. Dessuten har de sannsynligvis et

nærmere forhold til Sylvia Plath enn hva de med journalistutdanning har, som igjen kan forklare motstanden til hvordan hun blir fremstilt i *Eufori*.

Forholdet til hovedkarakteren former forståelsen.

Den norske og danske resepsjonen av *Mine menn* har langt mindre avstand i sin vurdering, enn den norske og svenske har av *Eufori*. Faktisk er det nesten ingen forskjeller når det gjelder utfallet av verdidommene. Med unntak av Jordal og Vesaas i Norge, er alle de andre kritikere i både Norge og Danmark enig om at *Mine menn* er et vellykket prosjekt. Den utslagsgivende fellesnevneren er at samtlige kritikere er enige om at boken holder det den lover: Den er en fantasi. Kritikken har vært preget av anmeldere som har ønsket å få fram hvordan *Mine menn* egentlig handler om noe annet enn seriemorderen Belle Gunnes. De mener den snarere handler om ubesvart kjærlighet, begjær og ustoppelig raseri. Dette står i kontrast til hvordan *Eufori* er blitt mottatt som utroverdig fiksjon, av flere kritikere. Både i Norge og Danmark har kritikere vært særlig opptatt av at *Mine menn* ikke er en biografisk roman, og heller ikke spekulativ som annen eksofiksjon. Man kan diskutere om boken aldri er spekulativ, for selv om Kielland fokuserer på andre ting enn virkelighetsnære beskrivelser av Gunnes, har hun udiskutabelt skrevet en historie om hvilke hendelser i Belles liv som har hatt betydning for at hun ble en masse-morder. Og udiskutabelt er utgangspunktet for *Mine menn* det samme som hos eksofiksjonen, men Kiellands måte å fantasere seg fullstendig inn i Belles sanselige verden gjør at boken forstås og oppleves som en fantasi. I en tidsalder preget av «true crime» kan man trygt si at miksen av drap og begjær er noe som interesserer oss. At kritikere har et behov for å presisere at det ikke er den oppsiktsvekkende historien som gjør *Mine menn* interessant, kan også vitne om et ønske å distansere seg fra å berømme en bok med tabloide elementer.

På mange måter er det også «true crime»-aspekter som har vært med på å gjøre Plath så myteomspunnet. Foruten å være en talentfull poet, har mye av oppmerksomheten rundt henne handlet om selvmordet og det vanskelige forholdet med Hughes. Når Cullhed har hentet stoff til romanen sin fra Plaths liv, har hun unnlatt å ta med selvmordet. Hun har altså spart på det mest groteske – i likhet med Kielland. Likevel får ikke Cullhed samme behandling i kritikken. Det mener jeg det er to grunner til. En av grunnene er at Cullhed i større grad har benyttet seg av detaljer som stemmer overens med Plaths eget liv. Hun har brukt de riktige navnene på barna, kommer med gjenkjennbare åstedsbeskrivelser, hun reproducerer historien om Hughes utroskap, og tematiserer Plaths psykiske helse. «Problemet for meg er at hun holder seg så ekstremt tett på det biografiske riktige [...]», skrev Slåtto da

hun kritiserte *Eufori* for å være fantasiløs. Kielland har også brukt navn og stedsnavn når hun har skrevet om Gunnes, men resten av historien i *Mine menn* er det vanskelig å kjenne igjen da romanen i størst grad handler om hva som skjer på Belles innside. Bare de siste sidene refererer til hvilke handlinger den reelle Belle Gunnes utførte. Resepsjonsanalysen har illustrert hvordan Kiellands valg om å ikke ligge så nært virkeligheten, har vært en fordel for hvordan leserkontrakten opprettholdes gjennom lesningen av romanen.

Den andre grunnen henger tett sammen med detaljbruk. Som jeg var inne på i resepsjonsanalysen, synes kritikernes personlige forhold til Plath å være avgjørende i møte med verket. Vår fortolkning av et verk vil alltid skille seg fra en annens fortolkning, er essensen i Gadamer's begrep om forståelseshorisont (Gadamer, 2012). Dette er på grunn av individuelle fordommer og forhåpninger i møte med et verk. Våre tidligere erfaringer, både i form av personlige erfaringer og kunstneriske erfaringer, utgjør vår helt unike forståelseshorisont. I møte med et litterært verk vil vi tolke verket på bakgrunn av denne forståelseshorisonten. Gjennom analysen av kritikernes vurderinger av *Eufori* åpenbarer det seg at nærhet, kunnskap og erfaring med det historiske forelegget – Sylvia Plath og Belle Gunnes – utgjør en vesentlig del av kritikernes fortolkning av verket. Jo mer man vet om det historiske forelegget, jo mer opptatt blir man kanskje også om hva som er sant eller ikke. Vi leter etter det som bekrefter den forståelsen vi allerede har. Ikke bare handler det om kunnskap, men også hvilke andre aspekter ved Plath som vekker ulike assosiasjoner for hver enkelt kritiker. Poeten betyr sannsynligvis noe annet for Anna Kvam enn for Knut Hoem. Eksempelvis mente Hoem at Cullhed mislyktes i å score feministiske poeng, mens Kvam – som ung kvinne – vektla i sin anmeldelse hvordan *Eufori* portretterer den vanskelige siden ved å være mor og kunstner. Verket har virket annerledes på dem på bakgrunn av ulike fortolkningsforutsetninger, og de ulike fordommene de har hatt med seg inn i lesningen.

På en annen side har de eldre kritikerne sannsynligvis et nærmere forhold til Plaths forfatterskap enn de yngre. Det er høyst sannsynlig at også de unge kritikerne har lest sin andel Plath, men kanskje er de mer åpen for produkter som går i dialog med det allerede etablerte – at det ikke skader at poeten aktualiseres i et modernistisk verk. Mange av de eldre kritikerne valgte å fremheve Plaths egen litteratur i anmeldelsene sine, og oppfordre publikum til å heller velge disse produktene framfor Cullheds roman. Men igjen, de svenske kritikerne var alle i samme aldersgruppe som de eldre norske kritikerne – født på seksti- og syttitallet, og samtlige var fornøyde med hvordan Plath ble framstilt. Hvilken relasjon kritikerne har hatt til Plath har uansett, i den ene eller andre retningen, vært avgjørende for hvorvidt de har vurdert *Eufori* som vellykket eller ikke. I og med at svenskene i større grad enn de norske

vurderer *Eufori* for å være et godt estetisk produkt, er det nærliggende å tenke at Cullheds fremstilling av Plath korrelerer med deres etablerte forestilling. Det samme gjelder for Kvam, Lavik, Djuve og Lundh som vurderer romanen som et godt estetisk verk.

Og hvilke forhold har egentlig litteraturkritikere til masse-morderen Belle Gunnes? Trolig ikke et veldig nært et. Kanskje har man noe kunnskap om hvor mange hun drepte, hvordan hun gjorde det, at hun var en kynisk og kalkulerende kvinne. Slik kunnskap fører antageligvis til at man forstår Gunnes som en mer robust karakter enn Plath. Dette kan igjen føre til at man tenker det er mer akseptert å utnytte henne. Når Kielland egentlig gjør det motsatte ved å skape en fiksjonsfortelling som forsøker å forstå henne, blir dette mottatt som en vellykket form for oppreisning av kritikerne.

Kielland gjør Brynhild til en tragisk heller enn kaldblodig figur. Ved å fortøye raseriet hennes i typiske kvinnelige erfaringer, gir *Mine menn* henne en form for oppreisning. På samme måte som i så mange av Sara Stridsbergs romaner – som åpenbart er en strukturell så vel som stilistisk inspirasjonskilde for Kielland, og også står oppført på romanens litteraturliste – ligger det et virkelystent feministisk element i Kiellands begjærsfortelling. (Beddari, 2021)

Både oppreisning og feministiske element finner man i begge de litterære fantasiene, men det har vist seg å ha fungert bedre i *Mine menn*, skal man tro flere av kritikerne. Sannsynligvis er man som publikummer mer mottakelig for et nytt perspektiv på en seriemorder enn en poet vi allerede vet så mye om – innside som utside. Kiellands fokus på Gunnes innside har vi sett har vært et gjennomgående positivt argument i verdidommen av boken. Ved å la innsiden være drivkraften i boken, har hun utnyttet premissets mulighetsrom. Siden oppreisningen virker å være et så positivt element i *Mine menn*, ser det også ut som kritikerne er mer opptatt av Kiellands intensjon enn Cullheds intensjon. Ifølge kritikerne av *Mine menn*, er Kiellands intensjon aldri å skrive noe sensasjonelt eller å utnytte en oppsiktsvekkende historie. Man får inntrykk av at kritikerne er langt mer mistenksomme – i alle fall de norske – til Cullheds intensjon. At så mange av kritikerne trekker fram at Kiellands litterære fantasi ikke er spekulativ, forteller også noe om hvilke fordommer de har til sjangeren fra før av. Når Beddari nevner Stridsberg i vurderingen, vitner dette om at hennes forventninger til *Mine menn*, bygger på hennes forståelse av *Drömfakultetet* som litterær fantasi. Spesielt i kritikken i Danmark så man tydelige signaler på en forventning om at eksofiksjonen er spekulativ. Men her trakk de fram at *Mine menn* – og den litterære fantasien som sådan – som noe som skiller seg fra eksofiksjonen. Men hvilke forventninger har egentlig kritikerne til en litterær fantasi?

Sjangerforventninger og kontraktsbrudd

Hvordan kritikerne har vurdert bøkene har i stor grad å gjøre med hvilke forventninger til har til hva en litterær fantasi skal være. Ved undersøkelsen av kritikktekstene har det vist seg at fantasi-delen av begrepet er viktig for hvordan begrepet skaper forventning. Store norske leksikons definisjon av fantasi sier at fantasien handler om «det å forestille seg noe som ikke er foreliggende eller sanselig nærværende», og at begrepet er en «samlebetegnelse for all forestillingsvirksomhet som synes mer bestemt av personens indre sjeleliv enn av den konkret foreliggende ytre realitet» (Svartdal, 2020). Både Cullhed og Kielland har skrevet fram hovedkarakterer med vekt på deres sansende og reflekterende tilstedeværelse. Men Kielland er den som har blitt særlig berømmet for å skrive i en sanselig og drømmeaktig stil. En slik skrivemåte vil naturligvis gi assosiasjoner til fantasi-begrepet, og gjennom lesningen av romanen bekreftes leserens inntrykk av at teksten springer ut av en forestilling. Den negative kritikken av *Eufori* har handlet om at Cullhed har skrevet fantasien sin for nært Plaths ytre realitet. Trolig har dette ført til at skildringen av Plath ikke oppleves som fantasi, men heller en reproduksjon av de forestillingene man allerede har av henne. Som Slåtto poengterte bar boken preg av for lite forestillingskraft. Dette vitner om at å boken ikke står til kritikernes forventninger om hva en litterær fantasi skal være. Gjennom lesningen brytes leserkontrakten fordi lovnaden om fantasi ikke overholdes. Trolig blir ikke Cullheds leserkontrakt godtatt fordi hun tviholder på detaljer i det biografiske materialet, samtidig som hun insisterer på at det er en fantasi.

Flere av kritikerne har gitt uttrykk for at håpet med slike bøker, er at de skal tilføre noe nytt til historien. For hva blir resultatet om boken baserer seg på fakta – som utgir seg for å være fiksjon – ikke klarer å skrive med overbevisende forestillingskraft? Som samtlige kritikere poengterer, blir *Eufori* en reproduksjon av allerede etablerte forestillinger, framfor et bidrag til ny innsikt. Når det er sagt er det trolig mer utfordrende å skulle tilføre noe nytt til en så velkjent historie og så veletablerte forestillinger. Dermed er det nærliggende å tro at kritikerne også forventer mer av utførelsen. En ting er at Cullhed reproducerer en forestilling, men kanskje er det rett og slett også mer spennende med en fortelling som utforsker forbrytersinnet enn en historie som handler om å være kvinne stående i spagaten mellom morsrolle og kunstnerliv.

Resepsjonsanalysen viser at kritikerne i mye større grad lar seg overbevise av Kiellands litterære fantasi, enn Cullheds. På en side har flere kritikere gitt uttrykk for at lesererfaringen i *Eufori* har skuffet dem og dermed tilbakevist forventningene deres. Ifølge Jauss vil det oppstå avsmak om leserens forventningshorisont ikke sammensmelter med

føringene for eksempel en sjangerbetegnelse gir (Jauss, 1981). I dette tilfellet handler det om brudd med den utvidede fiksjonskontrakten. Samtidig har Kiellands roman i større grad innfridd forventningene kritikerne hadde til den litterære fantasien. Men ifølge Jauss' resepsjonsteori bør det ikke være fullstendig innfrielse av forventninger, da vil verket nærme seg «den 'kulineriske' kunst, underholdningskunsten» (Jauss, 1981, s. 65). En viss form for brudd og overraskelse må til for at verket skal virke estetisk, i følge Jauss. Resepsjonen av *Mine menn* viser hvordan flere kritikere synes romanen overgår forventningene de hadde til boken. Kiellands behandling av det biografiske materialet og de stilistiske grepene ble trukket fram som noe særegent og nyskapende. Ifølge kritikerne skiller *Mine menn* seg fra annen eksofiksjon, og bryter med forventningene man har til sjangeren, samtidig som den opprettholder leserkontrakten. Verk som bryter med de gjeldene normene i en viss forventningshorisont, kan ifølge Jauss ha en høyere kunstnerisk verdi. Det på bakgrunn av at de utfordrer det etablerte, og bidrar til en utvidet forståelse av den dominerende forventningshorisonten.

En utvidet leserkontrakt viser seg å være utfordrende å innfri. Enkelte kritikere uttrykte også eksplisitt tvil om et slikt premiss i det hele tatt er mulig å gjennomføre. Empirien i resepsjonsanalysen viser at en utvidet leserkontrakt ikke lar seg overholdes om leseren opplever at boken mangler forestillingskraft. Hvor nært man ligger det historiske materialet, og hvor mye man overlater til «fantasien», er avgjørende. Om forestillingskraften er fraværende, vil ikke lesererfaringen sammensmelte med forventningene leseranvisningen bygget opp til. Å si at man baserer seg på fakta samtidig som man ber leseren om å ikke lese boken biografisk, kan føre til en negativ verdidom dersom det som skal utgjøre «fantasien» ikke oppleves troverdig som fiksjon. Avstanden mellom verket og leserens forventningshorisont kan altså ikke vær for stor. For å leses som en litterær fantasi må boken, kanskje ikke så overraskende, oppleves som fantasi.

Kapittel 6: Konklusjoner og avsluttende betraktninger

Som vi har sett i både norsk, svensk og dansk resepsjon av *Eufori* og *Mine menn*, har det franske begrepet eksofiksjon nå fått fotfeste i Skandinavia. Nye betegnelser kan føre til nye diskusjoner, og denne oppgaven viser hvordan begrepene eksofiksjon og litterær fantasi er med på å utfordre samtidens forventningshorisont. Jauss mente at enhver litterær periode, den historiske epoken et verk oppstår i, har sin egen forventningshorisont, og at det vil være mulig å rekonstruere en objektiv forventningshorisont. Denne resepsjonsanalysen viser hvordan den litterære fantasien er møtt av ulike forventningshorisonter.

Hvor står vi nå med den litterære fantasien?

Begrepet litterær fantasi har vist seg å skape en forventning om et verk med stor forestillingskraft, en levende fantasi som forsterker verkets status som fiksjon. Resepsjonsanalysens funn vitner om at mottakelsen av en litterær fantasi avhenger av hvorvidt kritikerne godtar bokens premiss og leserkontrakt. Leserkontrakten – en utvidet fiksjonskontrakt – som forfatterne har forsøkt å etablere i sine respektive paratekster, har skapt forventninger blant kritikerne, men de er ikke samstemte om hvilke forventninger som skapes.

Enkelte kritikere har eksplisitt uttalt hvilke forventninger de har til en litterær fantasi. Spesielt har forventningen om at slike bøker skal tilføre noe nytt til historien eller utvide bildet kommet til uttrykk. Hvorvidt forfatteren har bidratt med noe nytt har i stor grad vært vektlagt i bedømmelsen av både *Eufori* og *Mine menn*. Det er kanskje ventet at det derfor er flere negative verdidommer av *Eufori*, da kritikerne i stor grad har kjennskap til materialet fra før. Det mest overraskende funnet i denne sammenhengen var uansett Vesaas' kritikk av *Mine menn*. I motsetning alle de andre kritikerne i materialet, synes Vesaas at boken fungerte best der den ytre historien var mest fremtredende. Hun er også den eneste kritikeren som spør om *fantasien* fungerer som litteratur, i kontrast til de andre kritikerne som tviholder på at det er nettopp fantasien som utgjør litteraturen, heller enn historien boken tar utgangspunkt i. At Vesaas har en annen innfallsvinkel på hvilke aspekter som fungerer godt i den litterære fantasien, kan også være et tegn på at det relativt nye begrepet ikke er entydig.

Det som er sikkert, er at den litterære fantasien er kilde for engasjement. I resepsjonsanalysen så man hvordan flere kritikere, blant annet Kvam og Haugen i kritikken av *Eufori* inviterte til metakritikk. De skrev om hvordan andre kritikere hadde vurdert *Eufori*, og viste en selvrefleksiv dimensjon av kritikken. Kvam kritiserte hvordan flere andre kritikere

hadde vært opptatt av å spørre om hva nytt boken tilfører Plaths ettermæle. Denne dimensjonen av kritikken åpner for spørsmål om hvilke holdninger kritikeren har til hvordan en litterær fantasi bør bedømmes. Jauss mente det er sannsynlig at et publikum innenfor samme historiske periode eller generasjon vil forstå et verk ganske likt. I resepsjonen av både *Eufori* og *Mine menn*, spriker det mellom vurderingene. Men man ser også korrelerende holdninger og normer for hvilke forventninger en litterær fantasi skal innfri. I følge Jauss vil det være overvekt av faktorer som binder ett publikum sammen, selv om man kan finne avvik som skiller dem (Jauss, 1981). Gjennom resepsjonsanalysen har oppgaven avdekket hvilke felles verdier som har vært viktig i bedømmelsen av de litterære fantasiene, men også hvilke faktorer som kan ha vært utslagsgivende for ulike forventninger til bøkene.

Så for å svare på mitt eget spørsmål: Hvor står vi med den litterære fantasien nå? Jo, kanskje i en slags fase av forventningsavklaring. Den høye graden av problematisering av bøkens premiss i kritikken, samt invitasjonen til metakritikk, er en indikator på at man har ulike forventninger til hva en litterær fantasi skal være, og på hvilke grunnlag den skal bedømmes. Den utvidede leserkontrakten ser altså ut til å gjøre kritikere oppmerksom på sin egen kritikkpraksis. Det fremkommer i resepsjonsanalysen at denne typen litteratur får kritikeren til å tenke på hva det egentlig vil si å vurdere litteratur, og hvilke normer man vurderer ut ifra. Kritikere ser ut til å møte sine egne fordommer og holdninger, og utfordrer samtidig de andre kritikernes forventningshorisont gjennom metakritikk. Av de norske kritikere nevnte tolv av sytten parateksten i sine kritikktekster. Det at *Eufori* og *Mine menn* er utstyrt med en paratekst som eksplisitt ønsker å inngå en utvidet leserkontrakt, ser ut til å ha forsterket kritikernes refleksjon om hvilke forventninger de har i møte med en litterær fantasi.

Det at kritikken av disse bøkene viser tegn på at det finnes grenser for hva som er etisk forsvarlig å skrive innenfor et premiss som den litterære fantasien, forteller oss at vi befinner oss i en tid hvor vi ønsker å avklare akkurat hvor langt man kan gå. Hoels tankeeksperiment om Breivik illustrerte godt hvordan en slik grense kan overskrides, det er en historie vi ikke ønsker skal forkludres. Selv om resepsjonsanalysen har avdekket at estetiske forhold står urørlig som det viktigste elementet i en verdidom, ser det ut til at man er mer kritisk jo flere følelser vi har knyttet til hovedkarakteren. Vi elsker å se og høre om andre folks liv, særlig de som mister det, eksentriske mennesker som overrasker oss, hemmeligheter, suksess og undergang. Det er nok derfor den litterære fantasien engasjerer som den gjør, i positiv eller negativ retning. Avstand til det biografiske materialet, originalitet i utførelse, og hva nytt historien bidrar med ser ut til å være det viktigste i forventningsavklaringen om hvorvidt en

utvidet fiksjonskontrakt vil fungere. Hvor kritikerne ender opp med å sette grensene gjenstår å se. Per dags dato er i alle fall den litterære fantasien, slik Lavik formulerte det, en takknemlig og risikabel uttrykksform.

Litteraturliste:

- Aschenbrenner, J. (2021) Poetisk och krasst om dödsdömd poet, Dagens ETC. Tilgjengelig fra: <https://www.etc.se/kultur-noje/poetiskt-och-krasst-om-dodsdomd-poet> (Hentet: 1. september 2022).
- Aurdal, A. P. (2016) *Uavgjørlichetssonen*. Masteroppgave. Universitetet i Oslo. Tilgjengelig fra: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/51593/1/Masteroppgave-Andrea-ndelig.pdf> (Hentet: 9 september 2022).
- Beddari, C. E. (2021) Nekter seg nesten ingenting, *Morgenbladet*. Tilgjengelig fra: <https://www.morgenbladet.no/boker/anmeldelser/2021/06/25/nekter-seg-nesten-ingenting/> (Hentet: 9. september 2022).
- Behrendt, P. (2006) *Dobbeltkontrakten: en æstetisk nydannelse*. København: Gyldendal.
- Byrckel, T. (2018) Fantasier om faktiske folk, *Klassekampen*. Tilgjengelig fra: <https://klassekampen.no/utgave/2018-01-10/fantasier-om-faktiske-folk> (Hentet: 7. september 2022).
- Cullhed, E. (2022) *Eufori*. Oversatt fra *Eufori* av V. Saugestad. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Djuve, M.T. (2022) Utmattende om tragisk kjærlighet, *Dagbladet*. Tilgjengelig fra: <https://www.dagbladet.no/bok/utmattende-om-tragisk-kjaerlighet/75152681> (Hentet: 7. desember 2022).
- Edenborg, C. (2021) Suverän och levande roman besestrar döden, *Aftonbladet*. Tilgjengelig fra: <https://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/a/AlGgWr/suveran-och-levande-roman-besestrar-doden> (Hentet: 1. september 2022).
- Ellefsen, B. og Farsethås, A. (2021) *Morgenbladets bokpodkast*. Ekso-hva-for-no? Tilgjengelig fra: <https://www.morgenbladet.no/boker/2021/12/06/ekso-hva-for-no/> (Hentet: 1. oktober 2022).
- Eriksson, T. (2021) Cullheds Sylvia Plath är en underbar bekantskap. *Svenska Dagbladet*. Tilgjengelig fra: <https://www.svd.se/a/wenm35/cullheds-sylvia-plath-ar-en-underbar-bekantskap> (Hentet: 1. oktober 2022).
- Gadamer, H. G. (2012) *Sannhet og metode*. Oslo: Pax forlag.
- Genette, G. (1997) *Paratexts: Thresholds of Interpretations*. Cambridge University Press.
- Haugen, K. (2022) Den postkoitale Plath, *Klassekampen*, *Bokmagasinet*.

- Tilgjengelig fra: <https://klassekampen.no/utgave/2022-02-05/den-postkoitale-plath>
(Hentet: 1. oktober 2022).
- Hermansen, A. S. (2022) Enkeltbilletter, *Weekendavisen*. Tilgjengelig fra:
<https://www.weekendavisen.dk/2022-37/boeger/enkeltbilletter>
(Hentet: 1. november 2022).
- Hoel, O. J. (2021) Belle Gunnes og alle hennes menn, *Adresseavisen*. Tilgjengelig fra:
<https://www.adressa.no/pluss/kultur/2021/07/10/Belle-Gunnes-og-alle-hennes-menn-24235251.ece?> (Hentet: 10. desember 2021).
- Hoem, K. (2022) Flatt om Sylvia Plath, *NRK*. Tilgjengelig fra:
https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_-_eufori_-_en-roman-om-sylvia-plath_-_av-elin-cullhed-1.15799998 (Hentet: 5. august 2022).
- Holst, J. (2022) Mine mænd, *Litteratursiden.dk*, 30. august 2022. Tilgjengelig fra:
<https://litteratursiden.dk/anmeldelser/mine-maend> (Hentet: 9. september 2022).
- Jauss, H.R. (1981) Litteraturhistorie som utfordring til litteraturvidenskapen, i Olsen, M. og Klestrup, G. (red.) *Værk og læser. En antologi om receptionsforskning*. København: Borgen/Basis, s. 56–100.
- Johansson, Eva. (2006) Drömfakulteten, Brinnande som ett kärleksbrev. *Svenska Dagbladet*.
Tilgjengelig fra: <https://www.svd.se/a/63967715-cca6-314e-9205-4756e9da05c7/brinnande-som-ett-karleksbrev> (Hentet: 9. september 2022).
- Jordal, P. (2021) Masse-mordersken, sett innenfra, *Aftenposten*. Tilgjengelig fra:
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/pAJx2E/bokanmeldelse-massemordersken-sett-innenfra> (Hentet: 10. desember 2021).
- Kielland, V. (2021) *Mine menn*. Oslo: No Comprendo Press.
- Krøger, C. (2007) Drömfakulteten, *Dagbladet*. Tilgjengelig fra:
<https://www.dagbladet.no/kultur/drmfakulteten/66315227> (Hentet: 10. desember 2021).
- Kvam, A. S. S. (2021) En guddommelig grøsser, *Stavanger Aftenblad*. Tilgjengelig fra:
<https://www.aftenbladet.no/kultur/i/5nERE6/en-guddommelig-groesser> (Hentet: 10. desember 2021).
- Kvam, A. S. S. (2022) Boken eller livet? *Stavanger Aftenblad*. Tilgjengelig fra:
<https://www.aftenbladet.no/kultur/i/JxGPIJ/boken-eller-livet> (Hentet: 5. mai 2022).
- Lavik, E. (2021) «Det var jag som var själva motivet», *Vagant*. Tilgjengelig fra:
<https://www.vagant.no/elin-cullhed-sylvia-plath-svensk-litteratur/> (Hentet: 1. januar 2022).

- Lundh, L. (2022) Burde Sylvia Plath få hvile i fred? *Morgenbladet*. Tilgjengelig fra: <https://www.morgenbladet.no/boker/anmeldelser/2022/01/14/burde-sylvia-plath-fa-hvile-i-fred/> (Hentet: 5. mai 2022).
- Moen, A. (2020) *To sider av samme sak*. Masteroppgave. Universitetet i Oslo.
- Moro, G. V. (2022) Uforståelig at denne boken er kåret til årets beste i Sverige, *VG*. Tilgjengelig fra: <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/z7eMBb/bokanmeldelse-elin-cullhed-eufori-uforstaelig-at-denne-boken-er-kaaret-til-aarets-beste-i-sverige> (Hentet: 7. desember 2022).
- Norgren, A. (2021) Kultförklarade Sylvia Playh återuppstår i «Eufori». *Uppsala Nya Tidning*. Tilgjengelig fra: <https://unt.se/kultur/recension/artikel/kultforklarade-sylvia-plath-ateruppstar-i-eufori/r0791e01> (Hentet: 1. oktober 2022).
- Petterson, K. (2022) Kulturens köttberg heter Karin, Åsa och Anna, *Aftonbladet*. Tilgjengelig fra: <https://www.aftonbladet.se/kultur/a/7dJIQK/kulturens-kottberg-heter-karin-asa-och-anna> (Hentet: 13. oktober 2022).
- Reinholdt, M. (2022) 5 stjerner: Fortællingen om USAs første kvindelige seriemorder er ubehageligt nærværende, *Berlingske*. Tilgjengelig fra: <https://www.berlingske.dk/litteratur/5-stjerner-fortaellingen-om-usas-foerste-kvindelige-seriemorder-er> (Hentet: 1. november 2022).
- Rothstein, F. (2022) Ny roman fortæller den forrygende historie om tjenestepigen Brynhild, der blev til seriemorderen Belle, *Politiken*. Tilgjengelig fra: https://politiken.dk/kultur/boger/boganmeldelser/skonlitteratur_boger/art8953845/Ny-roman-fort%C3%A6ller-den-forrygende-historie-om-tjenestepigen-Brynhild-der-blev-til-seriemorderen-Belle (Hentet: 1. november 2022).
- Skugge, L. (2021) Det är bara att börja dansa, syster! *Expressen*. Tilgjengelig fra: <https://www.expressen.se/kultur/bocker/det-ar-bara-att--borja-dansa-syster/> (Hentet: 13. oktober 2022).
- Slåtto, H. (2022) Snubler i myten om Sylvia Plath, *Vårt Land*. Tilgjengelig fra: <https://www.vl.no/kultur/anmeldelse/2022/01/21/snubler-i-myten-sylvia-plath/?R=AUggmhUBJM&subscriberState=valid&action=loggedin> (Hentet: 9. november 2022).
- Stridsberg, S. (2006) *Drömfakulteten: tillägg til sexualteorin*. Stockholm: Bonnier.
- Svalheim, U. (2021) Et frådende godt portrett av masseorderen Belle Gunnes, *Vårt land*. Tilgjengelig fra: <https://www.vl.no/kultur/anmeldelse/2021/06/24/et-fradende-godt-portrett-av-massemorderen-belle-gunnes/> (Hentet: 10. desember 2021).

- Svartdal, F. (2020) Fantasi, *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra: <https://snl.no/fantasi> (Hentet: 9. desember 2022).
- Teistung, E. (2021) Inn til det innerste, *Bokmagasinet, Klassekampen*. Tilgjengelig fra: <https://klassekampen.no/utgave/2021-06-12/inn-til-det-innerste> (Hentet: 10. desember 2021).
- Tjøstheim, J. (2021) Slående vakker roman om norske seriemorder, *Dagbladet*. Tilgjengelig fra: <https://www.dagbladet.no/kultur/slaende-vakker-roman-om-norsk-seriemorder/73907898> (Hentet: 10. desember 2021).
- Vesaas, H. (2021) «Blodets hvisken», *Dag og Tid*. Tilgjengelig fra: <https://www.dagogtid.no/meldingar/blodets-hvisken-6.3.22213.eccb810a43> (Hentet: 17. august 2022).
- Økland, I. (2022) Den uforlignelige Plath og hennes blodsugere, *Aftenposten*. Tilgjengelig fra: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/L5OqXP/bokanmeldelse-den-uforlignelige-plath-og-hennes-blodsugere> (Hentet 9. september 2022).

Vedlegg 1: Tabell over kritikerne

Navn	Kjønn	Født	Nasjonalitet	Utdanning
Anna S. S. Kvam	K	1995	Norsk	Mastergrad i nordisk ved UiO.
Joakim Tjøstheim	M	1992	Norsk	Mastergrad i nordisk ved UiO.
Even Teistung	M	1992	Norsk	Mastergrad i litteraturvitenskap ved UiO.
Live Lundh	K	1992	Norsk	Mastergrad i litteraturvitenskap ved UiB.
Ulla Svalheim	K	1991	Norsk	Mastergrad i litteraturvitenskap ved UiO.
Felix Rothstein	M	1990	Dansk	Litteraturvitenskap ved Københavns universitet.
Carina E. Beddari	K	1987	Norsk	Mastergrad i litteraturvitenskap ved UiB.
Ine Lavik	K	1986	Norsk	Mastergrad i litteraturvitenskap ved UiB.
Therese Eriksson	K	1981	Svensk	Mastergrad i litteraturvitenskap Uppsala Universitet og Poppus Journalistskola.
Gabriel M. V. Moro	M	1981	Norsk	Bachelorgrad i litteraturvitenskap ved UiO og Bachelorgrad i journalistikk fra Høgskolen i Oslo.
Karin Haugen	K	1978	Norsk	Mastergrad i litteraturvitenskap ved UiO.
Hilde Slåtto	K	1974	Norsk	Litteraturvitenskap ved NTNU og Københavns universitet.
Jenny Aschenbrenner	K	1973	Svensk	Cand. Philol. i journalistikk ved Stockholms universitet.
Linda Skugge	K	1973	Svensk	Poppus journalistskola.
Anne Sophia Hermansen	K	1972	Dansk	Mang.art. i litteraturvitenskap og idéhistorie ved Universitetet i London og Aarhus Universitet.
Jette S. F. Holst	K	1972	Dansk	Informasjonsvitenskap og litteratur ved Danmarks Biblioteksskole.
Preben Jordal	M	1972	Norsk	Mastergrad i litteraturvitenskap ved UiB.
Knut Hoem	M	1970	Norsk	Cand. Philol. Med tysk litteratur som hovedfag.
Ingunn Økland	K	1969	Norsk	Cand. Philol. i nordisk ved UiO.
Maya T. Djuve	K	1968	Norsk	Cand. philol. i litteraturvitenskap ved UiO.
Carl-Michael Edenborg	M	1967	Svensk	PhD. i idé- og litteraturhistorie ved Stockholms universitet.
Hilde Vesaas	K	1966	Norsk	Lektor, Muntlig fortelling ved Høgskolen i Oslo.
Cathrine Krøger	K	1964	Norsk	Hovedfag i idéhistorie ved UiO, senere sykepleie ved Oslo Met.
Merete Reinholdt	K	1963	Dansk	Bachelor i Litteraturvitenskap ved Københavns universitet.
Ole Jacob Hoel	M	1958	Norsk	Cand. Mag. Jus, historie, nordisk språk og litteratur.