

Når influencere blir forfattere

*En resepsjonsanalyse av tre forfatterskap i det norske
litterære feltet i perioden 2012 – 2020*

Peder Tore Fossheim Asplin



NOR4091

Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2021

Når influencere blir forfattere

*En resepsjonsanalyse av tre forfatterskap i det norske
litterære feltet i perioden 2012–2020*

Peder Tore Fossheim Asplin

NOR4091

Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2021

© Peder Tore Fossheim Asplin

2021

Når influencere blir forfattere. *En resepsjonsanalyse av tre forfatterskap i det norske litterære feltet i perioden 2012–2020.*

Peder Tore Fossheim Asplin

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Stadig flere av Norges mest populære influencere blir antatt på landets største forlag, og i denne masteroppgaven undersøker jeg hvilke mekanismer som er i spill når influencere flytter ut fra bloggøsfæren og koloniserer det litterære feltet. Kritikken i dagspressen blir gjerne vurdert som en viktig kontaktflate mellom litteraturfeltet og medieoffentligheten. Jeg analyserer 64 bokanmeldelser fra tidsrommet 2012 til 2020 for å studere hvordan litteraturkritikere vurderer såkalte «bloggbøker» og «influencerlitteratur». Med utgangspunkt i Per Thomas Andersens og Erik Bjerck Hagens kategoriseringer av vurderingskriterier, gjør jeg en kvalitativ analyse av kritikerinstitusjonens iakttagelser av forfatterskapene til Linnéa Myhre, Sophie Elise Isachsen og Anniken Englund Jørgensen. De omtalte forfatterne har utgitt flere bøker og har meritter fra bloggøsfæren og influencerbransjen.

Hovedvekten i analysen ligger på avismottakelsen av Myhres forfatterskap, men resepsjonsgjennomgangen viser at forfatterne vurderes såpass likt at mottakelsene utdyper og forsterker hverandre. Min undersøkelse synliggjør at det er sosialt akseptert blant kritikere å oppvurdere forfatterne basert på moralsk-politiske kriterier og oppriktighetskriteriet, mens anmeldervesenet tenderer til å gi trekk for manglende kvalitet basert på tradisjonelle litterære kriterier. Bokanmelderne betrakter bøkene som viktige for unge lesere, men stempler dem som estetisk mindreverdige.

Jeg supplerer resepsjonsanalysen med overordnede perspektiver fra Pierre Bourdieus litteratursosiologi. I forlengelsen av funnene drøfter jeg dominerende posisjoner og logikker som fremgår av kritikernes betraktningmåter. Med støtte i Bourdieu leser jeg i mitt kritiker materiale en motstand mot en oppfattet kommersialisering av litteraturfeltet. Samtidig argumenterer jeg for at de omtalte forfatterskapene, og kritikken av disse, ikke bare kan forklares i lys av en bourdiansk feltmodell. I stedet finner jeg det hensiktsmessig å forstå influencernes bokproduksjon, resepsjon og konsumpsjon i lys av beskrivelser av et *digitalt* litteraturfelt.

Takksigelser

Denne oppgaven er skrevet ved Universitetet i Oslo våren 2021, og det har vært strevsomt å avslutte et masterprosjekt under en pandemi (som i skrivende stund fortsatt hjemsøker vårt land). Å avlevere masteren til sensur er en dyd av nødvendigheten, mer enn en følelse av at studieobjektet er utstudert. Det er en vemodig sluttstrek som på et tidspunkt i prosessen må settes, heller enn en tanke om at oppgavens konklusjoner er entydige og endelige svar på problemstillingene som har dukket opp underveis. Samtidig er det svært tilfredsstillende å levere en «tyngre» akademisk tekst. Arbeidet med å gjennomføre og fullføre prosjektet har først og fremst krevet solid egeninnsats og selvstendighet. Men jeg har også fått uvurderlig hjelp fra mine sosiale og akademiske lagspillere underveis. Derfor må flere takksigelser utbringes.

Først vil jeg takke min veileder, Tonje Vold, for verdifulle innspill og inspirerende kommentarer. Gjennom både digitale og fysiske veiledninger har hun stødig rettleidet dette masterprosjektet.

Takk til «Bestemamma», Anne Asplin (og cand.mag med nordisk mellomfag), for du gjorde meg ekstra oppmerksom på den beryktede mellomnedertyske garpegenitiven. En stor takk må også rettes til min språkmektige mor, som kastet seg rundt for å korrekturlese oppgaven før innlevering.

Takk til medstudenter og nordister i første etasje i Henrik Wergelands hus. I et tidvis nedstengt Oslo med fysiske og sosiale avstandsregler, har samhold og samvær på lesesal, seminarrom og i Aasens hage, gjort skriveprosessen mer levelig og selskapielig. Felles skriveskjebne har vært felles trøst.

Og jeg er selvfølgelig Julie takkskyldig, Hun har stilt opp med all mulig kjærlighet, støtte, strenghet, hurrarop og varme. Til slutt takk også til storebror Elling, som har foret meg med lunkne middagsrester, à la Espelid Hovig...

Oslo, juni 2021

Peder Tore Fossheim Asplin

Innholdsfortegnelse

1. Innledning	1
1.1 Vår tids memoarer?	1
1.2 Tema og forfatterutvalg	2
1.3 Avgrensing og problemstilling	3
1.4 Tidligere forskning og mitt forskningsbidrag.....	4
1.5 Materiale, metode og framgangsmåte	6
1.6 Oppgavens struktur.....	8
2. Teoretisk rammeverk	9
2.1 Litteraturen som felt – en økonomisk verden snudd på hodet?.....	9
2.2 Den digitale litterære sfæren.....	12
2.3 Litteraturkritikk som praksis og konsekkreringsinstans.....	13
2.4 Vurderingskriterier og kritikkens doxa.....	14
3. Resepsjonsanalyse	17
3.1 <i>Evig søndag</i> – «Sinnabloggeren» blir romanforfatter	17
3.1.1 Moralsk-politiske lesninger.....	17
3.1.2 Estetiske kriterier.....	19
3.1.3 «Bloggaktig» stil	20
3.1.4 Todelt vurderingsparadigme	21
3.2 Aviskritikken av <i>Kjære</i>	22
3.2.1 Ærlighetspakten og idealet om depersonalisering.....	24
3.2.2 Lettselgelig og kommersiell?	26
3.3 Aviskritikken av <i>Hver gang du forlater meg</i>	27
3.3.1 Originalitet eller ærlighetsgehalt?	27
3.3.2 Resepsjon og markedseffekter	29
3.4 Aviskritikken av <i>Meg, meg, meg</i>	31
3.4.1 Moralsk-politiske brytninger.....	32
3.4.2 Estetiske vurderinger.....	33
4. Drøfting	34
4.1 Jørgensen og Isachsen i lys av Myhre-resepsjonen	34
4.1.1 Didaktiske forfatterskap?	34
4.1.2 Bloggen, selvbiografien og stengsler i feltet	36
4.1.3 Forfatterens og forlagets kommersialisme	38
4.2 Mot kjernen i kritikernes doxa.....	38

4.2.1	Det «bloggaktige» som problem og «bloggboka» som begrep	40
4.2.2	Kjønn, skjebne og medialisering	43
4.2.3	Hyperkapitalisme?	45
4.3	Tabloid kritikk og kjendiskapital i den digitale litteratursfæren	46
5.	Avsluttende betraktninger	50
	Litteratur.....	52
	Vedlegg	61
	Appendiks 1: Anmeldelser av <i>Evig søndag</i> (2012, Tiden).....	61
	Appendiks 2: Anmeldelser av <i>Kjære</i> (2014, Tiden).....	62
	Appendiks 3: Anmeldelser av <i>Hver gang du forlater meg</i> (2016, Tiden).....	63
	Appendiks 4: Anmeldelser av <i>Meg, meg, meg</i> (2019, Tiden)	64
	Appendiks 5: Anmeldelser av <i>Forbilde</i> (2016, Cappelen Damm).....	65
	Appendiks 6: Anmeldelser av <i>Elsk meg</i> (2018, Cappelen Damm)	65
	Appendiks 7: Anmeldelser av <i>Ting jeg har lært</i> (2020, Strawberry).....	66
	Appendiks 8: Anmeldelser av <i>Bare en natt til</i> (2018, Panta forlag)	67
	Appendiks 9: Anmeldelser av <i>Og så kom regnet</i> (2020, Gyldendal).....	67

1. Innledning

1.1 Vår tids memoarer?

I løpet av de siste fem årene har man kunnet registrere en merkbar trend om at flere norske *influencere* gir ut selvbiografiske bøker på landets største forlag.¹ I avisene har kulturjournalister, anmeldere og bokbransjefolk publisert kommentarer som eksplisitt peker på denne trenden i norsk samtidslitteratur (Rikoll & Hjermundrud, 2016; Grydeland, 2018b; Marstein, 2018; Fonn, 2020; Njie, 2021). Når kritikere omtaler disse tidstypiske utgivelsene, er «bloggbøker» og «influencerlitteratur» sjangerlappene flere opererer med (Krøger, 2018b; Sandve, 2018; Christensen, 2021). I 2019 arrangerte tidsskriftet *Prosa og litteraturorganisasjonen Foreningen !les* en paneldebatt om disse utgivelsene, og under fanen «Bloggerboka: Vår tids memoar?» ble sjangerens popularitet og gjenklang hos unge lesere diskutert. I etterkant av seminaret skrev litteraturkritiker Guri Fjeldberg et essay hvor hun argumenterte for at disse utgivelsene engasjerer lesere ved at de er skrevet «med en åpenhet som de fleste av oss bare opplever fra våre aller nærmeste» (Fjeldberg, 2019).

Dette litteratursegmentet kan betraktes som økonomisk innbringende i norsk bokbransje. Opplysninger om opplagstall *Dagens Næringsliv* innhentet høsten 2018, viser at norske bloggere i løpet av 2017 og 2018 stod for bokutgivelser med et samlet opplag på over 85 000 bøker (Ekeberg & Husby, 2018).² Tilsvarende tall fra bokhøsten 2020 viser at den mest populære litteraturen i dette markedssegmentet enkeltvis kan komme i bokopplag opp mot 40 000 eksemplarer (Njie, 2021). Dette er svært høye opplagstall tatt i betraktning at dette først og fremst har vært bokdebutanter og ikke-etablerte forfattere. Som tegn på at en moderne kjendiskultur har vokst fram i den norske bokbransjen, er det illustrerende at nettbutikkene til både *Adlibris*, *ARK* og folkebiblioteket *Deichman* har egne kataloger over bloggeres og influencers bokutgivelser (Adlibris, u.å; Ark, u.å; Deichman, u.å). I sum tyder det ovennevnte på at bøker i dette litteratursjiktet er et satsningsområde for dagens forleggere. Eller som forfatter og kritiker Maria Kjos Fonn formulerer det, når hun kommenterer at stadig flere toppbloggere slutter å blogge og flytter forretningsdriften til andre plattformer:

¹ Influencer-betegnelsen er forholdsvis ny og utskjelt. Det er uenighet om begrepet. Noen bruker det norske ordet «påvirker», andre det fornorskede uttrykket «influenser». I denne oppgaven anvender jeg det engelske låneordet «influencer», da jeg opplever at den er mest virksom i norske medier. Jeg bruker begrepet i samsvar med NAOBs definisjon: Influencer er en «(privat)person som påvirker forbrukeres beslutninger, særlig gjennom egen blogg og/eller sosiale medier» (NAOB, 2021). Denne definisjonen signaliserer at disse medieaktørene antas å ha makt og innflytelse til å påvirke folks valg og handlinger. Den skiller ikke mellom blogger og influencer, noe som er sentralt for mitt forfatterutvalg.

² Opplagstall sier ikke noe om faktisk salg, men bruttotall formidler imidlertid noe viktig om *salgsforventninger*.

«Bloggeren er kanskje død. Men blogger-forfatteren er det ikke» (Fonn, 2020). Men hvordan har slike bøker og forfatterskap blitt lest, forstått og behandlet av norske litteraturkritikere?

1.2 Tema og forfatterutvalg

I denne oppgaven undersøker jeg avis anmeldelser av bokutgivelsene til tre kvinnelige forfattere med bakgrunn fra den norske «bloggosfæren».³ Prosjektet går ut på å kartlegge hva slags kriterier den profesjonelle kritikken (dvs. honorerte anmeldelser i pressen) bedømmer henholdsvis Linnéa Myhres, Sophie Elise Isachsens og Anniken Englund Jørgensens bøker etter. Disse tre er i dag blant landets mest profilerte influencere, og har til felles at de først ble offentlig kjente gjennom bloggosfæren. Selv om både Myhre og Isachsen har forlatt bloggen til fordel for andre sosiale medier (Myhre i 2012, Isachsen i 2020), var de først og fremst kjent som «bloggere» da de først gjorde sin inntreden i bokmarkedet. Myhre, Isachsen og Jørgensen står og har stått i frontlinjen for bloggeres og influencers inntog i bok-Norge. De har i skrivende stund henholdsvis 5, 3 og 2 bokutgivelser på sine litterære rulleblad. Ved å saumfare kritikermottakelsen av såkalte «bloggbøker» og «influencerlitteratur» fra Myhre bokdebuterte i 2012, til Jørgensen og Isachsen fikk publisert sine ferskeste utgivelser høsten 2020, ønsker jeg å gjennomgå kritikken vurderingsmønstre over tid. Formålet med oppgaven er å analysere mottakelsen for å få kunnskap om hvordan litteraturkritikere leser, vurderer og formidler disse forfatterens bøker. En innledende hypotese er forfatterens bakgrunn og medialiserte kjendistilstedeværelse har innvirkning på kritikernes vurderingsnormer og iakttagelser.

Hva gjør forfatterskapene til Myhre, Isachsen og Jørgensen særlig aktuelle når man ønsker å studere hva som skjer når bloggere og influencere utgir bøker? For det første er bøkene tilsynelatende skrevet uten hjelp fra skyggeforfattere. Til forskjell fra annen kjendislitteratur, som gjerne bærer preg av å være autoriserte kjendisintervjuer i bokform, gir utgivelsene til Myhre, Isachsen og Jørgensen seg ut for å være ført i pennen av influenceren selv. De er tilsynelatende selvstendige forfatterstemmer, og ansvarlige for den litterære kvaliteten på boken på en helt annen måte enn medieprofiler som bekjenner seg til navngitte oppdragsskribenter. De skriver privat om egne liv, i grenselandet mellom romanen, memoaren og selvbiografien, i sjangre som ofte vurderes av aviskritikken. Dermed skiller de seg fra store deler av annen populær kjendislitteratur, som kan kategoriseres som bruksbøker, livsstilsbøker eller hobbylitteratur, og boksjangere som den ordinære pressens smaksdommere

³ Det norske akademis ordbok bruker følgende forklaring på bloggosfæren: «miljø, univers av blogger, bloggere og blogglesere» (NAOB, 2021)

sjelden kommenterer på. Det er nærliggende å tro at skrivevirksomheten gir uttrykk for *litterære* ambisjoner. Bokansvarlig og kritiker i *Morgenbladet*, Bernhard Ellefsen, kommer til samme konklusjon. I en kommentar om influenceres forfatterkarrierer er det nettopp trekløveret Myhre, Jørgensen og Isachsen Ellefsen trekker fram som eksempler på influencere som investerer seg i litteraturfeltet (Ellefsen, 2020). Han fremhever at disse befinner seg i en særstilling blant dagens mediekjendiser fordi de «ikke bare søker mot boken som medium, men også mot litteraturen som kulturell størrelse» (Ellefsen, 2020). Disse forfatterne søker altså å *etablere seg* i det norske litteraturfeltet. At utgivelsene deres relativt sett møtes med stort kvalifisert alvor og finner veien til anmelderspaltene i en del dags- og riksaviser, tyder på at Myhre, Isachsen og Jørgensen tiltrekker seg mer enn kortlivet interesse og nysgjerrighet fra pressens bokanmeldere. Derfor er det interessante å vie disse forfatterskapene et studium.

1.3 Avgrensning og problemstilling

I denne oppgaven er avismottakelsen av Linnéa Myhres forfatterskap mitt primære studieobjekt. Siden romandebuten *Evig søndag* kom ut på Tiden i 2012, har Myhre skrevet romanene *Kjære* (2014), *Hver gang du forlater meg* (2016) og *Meg, meg, meg* (2019) på samme forlag.⁴ I analysen undersøker jeg litteraturkritikken av disse bøkene. Av plassmessige hensyn er resepsjonsanalysen sentrert om Myhres forfatterskap. Kritikermottakelsen av forfatterskapene til Isachsen (*Forbilde*, 2016; *Elsk meg*, 2018; *Ting jeg har lært*, 2020) og Jørgensen (*Bare en natt til*, 2018; *Og så kom regnet*, 2020) inndras fortrinnsvis i oppgavens drøftingsdel, for å undersøke om vurderingsnormer jeg finner i Myhre-mottakelsen kan påvises i de andre forfatternes resepsjoner. Jeg går ikke dypt inn i en komparativ analyse, men med utgangspunkt i funnene fra Myhre-resepsjonen undersøker jeg om Isachsen og Jørgensen bedømmes ut ifra et lignende normsystem. At jeg velger å konsentrere resepsjonsanalysen til Linnéa Myhres bøker, og inndra de andre forfatterskapene som sammenlikningsgrunnlag, handler om at hun er den i forfatterutvalget som har lengst fartstid som forfatter. Fordi hun har det rikeste resepsjonsmaterialet å ta av, er det også naturlig å vie mest plass til hennes forfatterskap. Sett i forhold til Isachsen og Jørgensen bokdebuterte Myhre først, har flere titler bak seg og er i sum bokanmeldt flest ganger i avisene.⁵

Overordnet er siktemålet å bidra med et kritisk perspektiv på måten såkalte

⁴ I april 2021 utga forfatteren kjendisboken *Gi meg alle detaljene* på Vega, basert på podcasten med samme navn. Resepsjonen av denne utgivelsen inngår av tids- og sjangermessige grunner ikke i mitt analysemateriale. For det første utkom *Gi meg alle detaljene* utkom etter at jeg hadde samlet inn mitt datamateriale. For det andre finner jeg ikke boken anmeldt i pressen. Utgivelsen kan beskrives som en slags sakprosa om kjendiseri, og inngår dermed i et sjangerlandskap som vanligvis ikke forventes å bli anmeldt i dagspressen.

⁵ I kapittel 1.5 presenterer jeg størrelsesordenen på anmelderiet av forfatterne.

«bloggbøker» og «influencerlitteratur» har blitt definert og diskutert av litteraturkritikere det siste tiåret. Følgende problemstillinger er førende for undersøkelsen: Hvordan vurderer og verdsetter litteraturkritikere bøker skrevet av norske influencere? Hvilke estetiske og ikke-estetiske kriterier vurderer bokanmelderne forfatterskapene etter, og hvordan posisjonerer kritikerne disse forfatterskapene i det norske litteraturfeltet?

1.4 Tidligere forskning og mitt forskningsbidrag

Bøker skrevet av norske influencere er et relativt lite påaktet forskningsobjekt her til lands. Det finnes bred internasjonal forskning på *blogg* som tekst- og sjangerfenomen (Serfaty, 2004; Miller & Shepherd, 2004). Også norske forskere har skrevet om blogging som digitalt medium og internettfenomen (Rettberg 2008, 2014; Bjørkelo 2013; Dmitrow-Devold 2017), men hittil har det vært relativt beskjedne studier som undersøker hva som skjer når influencere blir forfattere. Kulturrådets utredning *Litteratur i digitale omgivelser* (Prytz, 2013) er et unntak. Litteraturviteren Øyvind Prytz diskuterer hva som skjer med litteraturen når kulturen digitaliseres. Prytz oppgir at en rekke blogger har blitt omformet til bokprosjekter, men poengterer at det er få av disse utgivelsene som fungerer som frittstående verk med litterære ambisjoner (s. 59). Han konkluderer med at det er for «tidlig å si hvordan og i hvor stor grad bloggene og de andre sosiale mediene vil komme til å prege litteraturen og det litterære landskapet i årene fremover», og at det således er «behov for nærmere studier» (s. 62). Litteraturviteren følger opp sin egen oppfordring. *Litteratur i en digital tid* (2016) er en påbygning og utvidelse av de samme problemstillingene, og Prytz vier et bokkapittel til å undersøke sammenhengene mellom Linnéa Myhres blogg *Alt du vet er feil* og hennes to første romaner. Litteraturforskeren finner at formelementer fra bloggen preger Myhres forfatterskap (Prytz, 2016, s. 212).

Utenfor Norge er det forsket på bloggeres forfatterskap. Allerede i 2006 konstaterer Meredith Nelson at den amerikanske bokbransjen i økende grad ser til blogg-domenet for å rekruttere forfattere: «Blogs have created a new point of entry for outsiders into the book publishing industry», skriver hun (Nelson, 2006, s. 6). Også litteraturforskeren Aimée Morrison finner bloggospfæren full av «aspiring writers seeking both audiences and book contracts» i det amerikanske litteratursystemet (Morrison, 2007, s. 378). I en skandinavisk forskningskontekst er det verdt å nevne de svenske litteraturforskerne Christian Lenemark og Cristine Sarrimo. Lenemark har forsket på forfatteres mediestrategier, og i artikkelen «Författaren online» (2007) ser han på hvordan et utvalg svenske forfattere bruker blogg som et verktøy for varemerke- og identitetsbygging. På likende vis undersøker Sarrimo

sammenhengene mellom litterær selvfremstilling og nyere medieteknikker. Hun bruker den svenske bloggeren og forfatteren Bodil Malmsten som eksempel på en samtidsforfatter som aktivt medierer mellom bok og blogg (Sarrimo, 2012, s. 122–154).

I den norske litteraturvitenskapelige forskningen er det først og fremst hovedoppgaver som har studert norske influencers bokprosjekter. Bøkene til Linnéa Myhre har vært gjenstand for flere masteravhandlinger. Marte Josefine Nilsen (2016) nærleser karakterer, tema og motiv i *Evig søndag*, og argumenterer for at romanens fokus på mat og tid fungerer som en protest mot idealiserte kroppsidealer. Hun kaller boken en «viktig roman som tematiserer psykiske lidelser i form av spiseforstyrrelse og depresjon» (s. 75). Ved Universitetet i Bergen har Siri Vågene (2020) kommet til en lignende konklusjon. Hun analyserer *Evig søndag* med vekt på hvordan kropp og psykisk sykdom blir fremstilt. Vågene leser boken som en virkelighetsnær patografi, og fremhever at romanen bidrar til debatten om hvordan man snakker om psykiske lidelser (s. 82). Kjersti Hinna Reinshorn (2015) undersøker identitetskonstruksjoner i *Evig søndag* og oppfølgeren *Kjære*. Hun mobiliserer selvfremstillingsteorier og argumenterer for at Myhres romaner bør forstås som et forsøk på å rekonstruere seg selv i et fiktivt rom, noe som står i motsetning til måten hun iscenesetter seg som «ikke-fiktiv» på nettbloggen. Ifølge Reinshorn pendler forfatteren mellom identiteter og roller i «det private og det offentlige» rom (s. 73). Maria Hjelmeland (2016) studerer også utvekslingen mellom Linnéa Myhres selvportrettering i sosiale medier og i hennes romaner. I et større perspektiv regner hun Linnéa Myhres romankunst for å være et «godt eksempel på hvordan hele det litterære feltet påvirkes av sosiale medier» (s. 50).

Andre masterprosjekter har også rettet søkelys mot sammenhengen mellom blogg- og bokmediet. Kristin Kvaales (2015) masteroppgave i medievitenskap undersøker hvilke mekanismer og motiver som ligger bak bloggeres bokutgivelser. Kvaales informanter virker enige om at det er knyttet status til det å bli utgitt, og derfor representerer bokproduksjonen karrieremessige fremskritt (Kvaale, 2015, s. 53). Av nyere dato finner jeg hovedoppgaven «Fra blogg til bok», skrevet av Ine Bethuelsen (2020). Hun analyserer likheter og forskjeller mellom bloggen og bøkene til Isachsen. Bethuelsen hevder den personlige skrivestilen i forfatterskapet i stor grad sammenfaller med bloggens språk og toneleie (Bethuelsen, 2020, s. 83). Tematisk fremstiller Isachsen seg selv som mer usikker og sårbar i bok kontra blogg. Bethuelsen skriver: «Det som i størst grad skiller selvfremstillingen i bøkene fra bloggen, er at de mangler det hverdagslige preget og presentasjonen av et ”perfekt” liv» (s. 92). I en oppgave fra NTNU har Ida Folde Ytrestøyl (2020) på lignende vis tatt for seg hvordan Isachsens forfatterskap påvirkes av hennes tidligere bloggerkarriere. Ved UiO har Katinka

Broe Fageraas (2020) fullført mastergraden med en retorisk analyse av flerstemmigheten i Kristine Gjelsviks personlige blogg og boken *#branok* (2017). For Fageraas er det et sentralt poeng at bloggere etablerer sin *persona* ved å bringe inn stemmer i både bok og blogg. Det flerstemmige brukes til å fremme Gjelsviks samfunnsengasjement og styrke rollen som «bloggeren som bryr seg» (Fageraas, 2020, s. 43). Antallet studentavhandlinger de siste årene tyder på at såkalte «bloggbøker» og «influencerlitteratur» er et ekspanderende kulturelt fenomen, som tiltrekker seg økt oppmerksomhet som forskningsobjekt i akademiske kretser, i hvert fall fra masterstudenter.

Av den tidligere forskningen er det derimot ingen som analyserer disse forfatterskapene med blikk for hvordan utgivelsene vurderes innenfor det litterære feltet. Med forankring i feltmodellen til den franske kultursosiologen Pierre Bourdieu ønsker jeg å beskrive de litteratursosiologiske omstendighetene som gjør seg gjeldende når bokanmeldere leser og vurderer bøker skrevet av norske influencere. Jeg baserer meg på Robert Escarpits faglige læresetning: «Å vite hva en bok er, er først og fremst å vite hvordan den blir lest» (1971 [1958], s. 109). Denne oppgaven skiller seg fra eksisterende forskning ved at jeg nettopp vektlegger hvordan forfatterskapene har blitt vurdert, definert og diskutert. Slik jeg ser det, mangler en slik utforskning i en norsk litteraturvitenskapelig sammenheng. Jeg skriver oppgaven inn i den resepsjonsorienterte delen av litteratursosiologien. «Litteratursociologin är en vetenskap om litterära värderingar snarare än en litterärt värderande vetenskap», erklærer den svenske litteratursosiologen Johan Svedjedal (1996, s. 14). Det betyr at det ikke er litteratursosiologens oppgave å rangere kunstuttrykk, men å forstå rangeringers og lesningers samfunnsmessige betydninger og forutsetninger.

1.5 Materiale, metode og framgangsmåte

Som innsamlingsverktøy har jeg benyttet meg av tilgang i Nasjonalbibliotekets digitaliserte avisarkiv for å finne fram til pressens bokanmeldelser. For å identifisere aviskritikken søkte jeg først på boktittelen i anførselstegn. Deretter innsnevret jeg søket til tidsintervaller som både kapslet inn bokens lanseringsdato og den påfølgende avisomtalen. Illustrert med søkeordet «Evig søndag» gir det først 585 treff i NBs aviskorpus, som kunne nedskaleres til 150 treff hvis man isolerer søket til utgivelsesåret 2012. Jeg prøvde først å addere *anmeldelse* i søkefeltet for å skille bokanmeldelsene av romanen fra treff som avstammet fra avisenes kryssord, notiser, intervjuer og salgslister. Det begrenset antall treff betraktelig, men problemet med dette var at det da plutselig dukket opp feilkilder i form av bokanmeldelser fra 2012 som *ikke* omhandlet Myhres debutbok. Derfor gikk jeg tilbake til tittelsøket og sorterte

manuelt ut de søketreffene som ikke hadde bokmeldingens karakter. Man skulle tro at dette var et nokså tidkrevende arbeid, men ved å overflatelese bilde- og tekstutklipp som følger hvert avistreff, var det en overkommelig oppgave å utkrystallisere relevant litteraturkritikk. Tittelsøk-metoden skissert ovenfor er derimot mer problematisk å foreta i NBs avistjeneste når man forholder seg til generiske titler som «Kjære» og «Forbilde». Som en konsekvens har søk på egennavn vært en metode for å sile materialet til relevant avisresepsjon, når tittelsøk har vist seg lite produktivt.⁶

Det åpenbarer seg noen lakuner i NBs nettbibliografiske tekstsamling når man er på utkikk etter relevant aviskritikk. En hake med å ta utgangspunkt i NBs digitaliserte avisarkiv er at trefflisten ikke fanger bokanmeldelser som *ikke* utkom i papirform. I «Evig søndag» sitt tilfelle, ble boken anmeldt rett på nett av både *NRK* og studentavisa *Universitas*, og disse vurderingene er ikke å oppdrive i NBs avisarkiv. Videre har også andre nettsteder som for eksempel *730.no*, *Subjekt.no*, *Bok365.no* og *Prosa.no*, anmeldt én eller flere av mitt forfatterutvalgs bøker på sine digitale flater. Derfor har jeg gjort brede kontrolløk i Google for å innlemme digitalpubliserte anmeldelser i litteraturkritikk-korpuset mitt. I tillegg har jeg trålet forlagenes boksider for å fange opp blurber som kunne lede til «skjulte» anmeldelser. Til slutt samkjørte jeg mitt materiale med mottakelseskapitlene til den nevnte forskningen på forfatterne, for å forsikre meg om at jeg hadde innhøstet den relevante aviskritikken. Prosedyren gjør meg relativt trygg på at den vesentligste litteraturkritikken er inkorporert i mitt grunnmateriale, og at jeg besitter et resepsjonsmateriale som gir et godt grunnlag for å analysere hvordan bøkene omtales og vurderes av avisoffentlighetens kritikere.⁷

Det endelige kildematerialet som er gjennomgått, består av til sammen 64 bokanmeldelser fra 23 publiseringskanaler, hvorav 41 anmeldertekster er fordelt på Myhres forfatterskap, 16 på Isachsens og 7 på Jørgensens.⁸ Anmeldelsene er nærlest og gjennomgått med det formål å analysere normer og karakteriserende utsagn som går igjen i kritikken. Det fremgår av resepsjonen at mens Isachsen og Jørgensen i snitt mottar henholdsvis 5,3 og 3,5 anmeldelser i pressen per bok, er hver utgivelse i Myhres forfatterskap gjennomsnittlig

⁶ For eksempel utkom Isachsens bokdebut *Forbilde* i oktober 2016, og et tittelsøk avgrenset til oktober samme år returnerer 418 søkefunn. Navnesøket «Sophie Elise Isachsen» derimot, avføder kun 49 treff i samme måned.

⁷ Kritikkmaterialet representerer ulike avistyper, fra den delen av pressen som har profilert seg sterkest på litteraturområdet de siste tiårene (*Klassekampen* og *Morgenbladet*), til mer tabloide riksmedier (f.eks. *VG*, *Dagbladet*), regional presse (f.eks. *Hamar Arbeiderblad*, *Romsdals Budstikke*), lokale utgivelser (f.eks. *Gjesdalbuen*) og bransje- eller nisjemedier (f.eks. *BOK365*, *730.no* og studentavisa *Universitas*).

⁸ At Myhres bøker beviselig vekker kumulativt større kritikerinteresse er medvirkende til at jeg prioriterer en mest utførlig resepsjonsanalyse av hennes forfatterskap.

tilgodesett med 10,25 kritikker.⁹ I den presenterte analysedelen redegjør jeg ikke for samtlige anmeldertekster i detalj. Til det er materialet for stort og oppgavens format for begrenset, men materialomfanget vises i appendiks 1–9. Snarere kommenterer jeg et utvalg anmeldelser. Hovedvekten i framstillingen ligger på en kvalitativ innholdsanalyse av enkelttekster, sett i lys av den konteksten anmeldelsene inngår i.¹⁰ Samtidig er det et ideal at kvalitative resepsjonsanalyser ikke blir for nærsynte og selektive, men også søker å få fram mottakelsens mangfold. I analysen har jeg derfor etterstrebet å løfte fram et tilstrekkelig antall kritikker som belegg for tolkninger og funn. Da 34 av 41 anmeldelser av Myhres forfatterskap er direkte referert i analysen vil jeg også påstå en viss representativitet.¹¹ Når det gjelder analyseapparat, undersøker jeg hva slags vurderingskriterier som er i omløp i den profesjonelle kritikkens bedømmelser. Eksakt hvilke vurderingskriterier jeg nyttiggjør i analysen, konkretiserer jeg i teoridelen.

1.6 Oppgavens struktur

I kapittel 2 legger jeg frem teori om litteraturfelt og litteraturkritikk. Først beskriver jeg det litterære feltets strukturer slik Bourdieu har analysert det. Jeg supplerer hans feltmodell med perspektiver fra Simone Murray for å redegjøre for viktige trekk ved dagens digitaliserte litteraturfelt. Deretter går jeg nærmere inn på forståelser av litteraturkritikk som praksis og kritikerinstitusjonens betydning i feltet. Teoridelen avsluttes med en presentasjon av kriteriekategoriene til henholdsvis Per Thomas Andersen og Erik Bjerck Hagen, samt Bourdieus begrep om doxa. I kapittel 3 benytter jeg Andersens og Hagens fremlagte kriterier som grunnlag til å kartlegge vurderingsnormer og verdidommer i avisresepsjonen av Myhres fire romaner. Jeg gjennomgår mottakelsen i et diakront perspektiv og analysefunnene drøfter jeg i kapittel 4. Her ser jeg om kritikken av Isachsens og Jørgensens bøker er sammenfallende med Myhres. Avslutningsvis diskuterer jeg hva analysen av anmelderiet forteller om posisjoner og legitimitet i samtidens litteraturfelt.

⁹ En tabelloversikt over de 64 anmeldelsene foreligger som appendiks 1–9 i oppgaven. Tabellene inneholder opplysninger om de respektive anmeldelsene og er organisert i den rekkefølgen de ble publisert. Oversiktene viser at Myhre suksessivt mottar henholdsvis 13, 10, 9 og 9 anmeldelser, Isachsen 6, 4 og 6, og Jørgensen 1 og 6.

¹⁰ Fremfor å gjøre en kvantitativ analyse med verktøy og variabler fra digital humaniora, har jeg valgt å nærlese anmeldelsene. Det er arbeidskrevende å analysere så mange anmeldelser kvalitativt, men fordelene med denne metoden er at forskeren fortolker kritikken ved hjelp av hermeneutisk metode, tett på materialet og hvor konteksten gir retning til forståelsesprosessen.

¹¹ De innsamlede anmeldertekstene jeg referer til i analysedelen er dobbelført. De er altså både å finne i litteraturliste og i appendiks. Anmeldelser som ikke refereres i analysen er kun tatt med i de vedlagte resepsjonsmatrisene.

2. Teoretisk rammeverk

Når norske influencere blir antatt av forlag og utgir sine bokprosjekter, intervenserer de ikke bare i et kommersielt bokmarked, men også i en *litterær* sfære. Det litterære kretsløpet (Escarpit, 1971 [1958]), den litterære institusjonen (Habermas, 1991 [1962]; Bürger, 1991 [1979]) og det litterære feltet (Bourdieu, 1996 [1992]) er tre måter litteraturteoretikere har begrepsfestet litteratursystemet som studieobjekt. Begrepene fungerer som ulike innfallsvinkler i studiet av litteraturens indre organisering. I denne oppgaven tar jeg utgangspunkt i Pierre Bourdieus forståelse av litteratursystemet som *felt*. Jeg foretrekker Bourdieus feltbegrep som et teoretisk ståsted i oppgaven fordi felt-begrepet henspiller på at dagens litteratursystem ikke lar seg definere i atskilte kretsløp eller er gjennominstitutionalisert, men heller bærer preg av at aktørene står i komplekse innbyrdes relasjoner, som medlemmer i samme system.¹² Mitt prosjekt føyer seg dermed inn i en rekke av norske forskningsprosjekter på litteratur- og kulturfeltet som henter inspirasjon fra den franske kultursosiologens teoretiske og epistemologiske perspektiver (Solhjell & Øien, 2012; Slaatta, 2018; Smidt, 2002).

2.1 Litteraturen som felt – en økonomisk verden snudd på hodet?

I *Kunstens regler* (1996 [1992]) utarbeider Bourdieu en beskrivelse av litteraturen som felt. Postulatet om litteraturen som felt innebærer å forstå litteraturens liv sett i lys av sin institusjonelle kontekst, styrt av særegne logikker og maktkamper. I essaysamlingen «The Field of Cultural Production» kommer Bourdieu med en bred definisjon av det litterære feltet: «The literary field [...] is an independent social universe with its own laws of functioning, its specific relations of force, its dominants and dominated, and so forth.» (Bourdieu, 1993, s. 164). Det er et vesentlig poeng for Bourdieu at litteraturen er autonom, hvilket vil si at feltets aktører har en viss grad av selvbestemmelse og at felt-hierarkiet i liten grad blir påvirket av ikke-litterære aktører. Men det betyr derimot ikke at litteraturen lever helt isolert fra omverdenen og omkringliggende sosiale felt. Litteraturen som felt nyter kun *relativ* uavhengighet, «which is to say, of course, that it is also relatively dependent, notably with

¹² I *Kunstens regler* forklarer Bourdieu hvorfor han opererer med begrepet felt i stedet for den beslektede institusjonstermen: «There is nothing to be gained by replacing the notion of literary field with the of 'institution': (...) this notion causes one of the most significant properties of the literary field to disappear – its *weak degree of institutionalization*.» (Bourdieu, 1996, s. 382). Forlag, kulturredaksjoner, skribentorganisasjoner, statlige forvaltningsorgan, biblioteker, stiftelser og litteraturfestivaler inngår i den litterære institusjon, men institusjonsbegrepet kan underspille at disse aktørene og organene har ulike ambisjoner og målgrupper i feltet. Selv om disse aktørene har felles interesse av å opprettholde en rekke standarder i bokbransjen, er det misvisende å bygge på forestillingen om at de deler samme fantombilde av hva som er gode litterære normer og praksiser.

respect to the economic field and the political field (Bourdieu, 1996b, s. 141). Selv om Bourdieu fremholder at både politiske og økonomiske krefter utøver eksternt press på litteraturens orden, er det en hovedtese hos sosiologen at feltet premierer aktører som etterstreber en frigjort kunstnerpraksis. Han omtaler kunstens verden som en «økonomisk verden snudd på hodet», hvilket tilsier at salgssuksess og økonomisk markedsmoral ikke er det som høster størst anerkjennelse innad i miljøet (Bourdieu, 1996a, s. 99). Enkelt sagt betyr det at høy inntjening gjennom boksalg medfører desto lavere status og anerkjennelse, og på den måten søker feltets dominerende sjikt å motstå det ytre trykket fra politiske og økonomiske samfunnskrefter og hegne om feltets autonomi.

Aktører posisjoneres i litteraturfeltet som følge av den kapitaltypen de enkelte aktørene tildeles og mobiliserer. Kapital er et sentralt begrep som viser til verdier og ressurser som aktører kan oppsamle seg eller besitte i et sosialt felt. I artikkelen «The forms of capital» deler Bourdieu kapitalen inn i tre fundamentale former: økonomisk, kulturell og sosial (Bourdieu, 1986). Økonomisk kapital viser til tilgang på goder som kan omgjøres til penger. Kulturell kapital handler om hvilke ressurser og kvalifikasjoner enkeltmennesker og grupper har til rådighet. Om den tredje kapitalformen skriver Bourdieu at sosial kapital «is the aggregate of the actual or potential resources which are linked to possession of a durable network of more or less institutionalized relationships of mutual acquaintance and recognition» (Bourdieu, 1986, s. 21). I tillegg til de tre ovennevnte kapitalformene finnes feltspesifikk kapital. I det litterære feltet er det knyttet feltspesifikk kapital, også kalt symbolsk eller litterær kapital, til beherskelsen av bestemte former for estetikk eller estetiske praksiser. Den feltspesifikke, symbolske kapitalen er en kapital som tildeles av feltets innvidde kjerne, og ikke av eksterne aktører, derav postulatet om feltets autonomi.¹³

Den binære motsetningen mellom økonomisk suksess og kulturell anerkjennelse går igjen når Bourdieu deler den litterære frembringelsen inn i ett felt for storproduksjon, og ett felt for begrenset produksjon (1996b, s. 218–220).¹⁴ Området for storskalaproduksjon kan karakteriseres som merkantilt motivert, og retter seg mot den brede lesende hærskare. Denne delen av litteraturfeltet er gjerne styrt av kortsiktig markedssuksess og en kvantitativ profittlogikk. Til forskjell har småskalalitteraturen ingen ambisjoner om å kapre et størst mulig massepublikum. For Bourdieu er det karakteriserende for feltet for begrenset

¹³ Ifølge Bourdieu (1996 [1992]) er det avantgardeforfatterne som vinner størst symbolsk makt i det litterære feltet, fordi disse forfatterne motsetter seg et materielt syn på litteratur som kommersiell vare.

¹⁴ Begrepene om et felt for storproduksjon og et for begrenset produksjon sammenfaller i stor grad med Robert Escarpit's teori om to adskilte litterære kretsløp (Escarpit, 1971 [1958]).

produksjon at det innretter seg «in an exclusive manner to production for producers» (1996b, s. 218). Delfeltet kan derfor betegnes som elitært ved at det begrenser seg til de som allerede har en betydelig posisjon innenfor det litterære feltet, noe som medfører at prominente forfattere, kritikere, litterater og redaktører, utgjør den vesentligste målgruppen for denne litteraturtypen – ikke et folkelig publikum. Todelingen av feltet mellom den ikke-kommersielle «seriøse» litteraturen på den ene siden, og den salgs- og forbrukerorienterte populærlitteraturen på den andre siden, understreker spenningsforholdet i kulturfeltet mellom kulturell og økonomisk kapital. Samtidig er Bourdieu altså opptatt av samvirket og samspillet mellom kommersiell storproduksjon og «finlitterære» utgivelser:

[W]riters or artists from opposite sides may, at the limit, have nothing in common except their participation in the struggle for the imposition of opposite definitions of literary or artistic production [...], they may never meet each other, or may even methodically ignore each other, and yet remain profoundly determined, in their practice, by the relation of opposition which unites them (Bourdieu, 1996b, s. 218).¹⁵

Man kan sette spørsmålsteget ved om Bourdieus analyser er hensiktsmessige beskrivelser for bok-Norge og litteraturfeltet i det 21. århundre. Bourdieu studerer først og fremst utviklingen av sosiale felt i Frankrike før år 1900. Derfor har flere norske akademikere stilt spørsmål ved hvorvidt Bourdieus franske kulturhierarki lar seg applisere på den egalitære norske samfunnsstrukturen (Skarpenes, 2007; Smidt, Vold, & Oterholm, 2013, s. 27). Man skal således være påpasselig med å ukritisk overføre Bourdieus tankegodt til en norsk kontekst. Et annet poeng jeg vil løfte frem, er at Bourdieu beskriver et pre-digitalt litteraturfelt, som ikke innreflekterer eller situerer dagens litteratursystems digitale karakter og medialisering. Medialiseringsbegrepet blir av den danske medieprofessoren Stig Hjarvard (2008) forklart med at samfunnets offentligheter og sosiale felt i økende grad er basert på nye medier og medienes logikker. Om medialiseringen av kultur- og samfunnsinstitusjonene skriver Hjarvard: «Dette strukturelle forhold setter en række præmisser for, hvordan mediebudskaber i konkrete situationer anvendes og opfattes af afsendere og modtagere og derigennem påvirker interaksjonen mellem mennesker» (Hjarvard, 2008, s. 14). Den raske fremveksten av digitale medier, og den økende graden av medieinteraksjon, gjør at det kan være grunner til å nyansere Bourdieus rammeverk over det litterære felt. I den anledning er det nærliggende å vise til den

¹⁵ Til forskjell fra kretsløpsteorien, som i stor grad vektlegger atskilt distribusjon og ulike lesegrupper, så fremskriver Bourdieus feltperspektiv at aktørene i begge delfelt kjemper om posisjoner og gjennomslag i kraft av å tilhøre samme overordnede felt. Det relasjonelle aspektet mellom delfeltene bør derfor ikke underslås, og de dynamiske kontaktflatene i taksonomien blir mer synlig i feltmodellen enn i kretsløpsteorien.

australske litteraturforskeren Simone Murrays fremstilling av litteraturfeltet i internettalderen, for å forstå hvordan litteratur produseres og konsumeres i det 21. århundre.

2.2 Den digitale litterære sfæren

Feltmodellen må oppdateres for å gjenspeile omstruktureringen av offentlighets sfæren i og med dagens digitale økosystemer. Murray bruker termen *den digitale litterære sfæren* for å teoretisere hvordan samtidens digitale grensesnitt påvirker den litterære kulturen (2018, s. 2). Hun mener Bourdieus feltmodell «require sensitive reformulation and reframing to engage meaningfully with twenty-first-century digital cultural phenomena» (Murray, 2018, s. 18). Der Bourdieu fremlegger et litteraturfelt hvor smakseliten regulerer hvem som har adgang til feltet, ser Murray at digitaliseringen demokratiserer litteraturoffentligheten:

[I]t is precisely the contemporary digital literary sphere's mass democratic accessibility, its vocal celebration of amateur self-expression, and the preponderance of born-digital start-ups that generate its cultural energy and dynamism (Murray, 2018, s.18).

Digitaliseringen gir flere aktører adgang til posisjoner i litteraturfeltet og endrer spilleregler og prosesser i feltet. Murray anerkjenner at feltet fortsatt karakteriseres av verdihierarkier, «but they are notably plural, more loosely defined, and demonstrably more in flux than in the pre-digital era» (2018, s. 140). Hun erklærer at «community has become the newly valuable currency of the book world», og at forvaltning av nettverk og sosiabilitet er nøkkelfunksjoner i «the *author's* asset» (Murray, 2018, s. 78). Den fysiske boka er ikke lenger det eneste mediet for forfatteres formidling, fordi moderne forfattere forventes å «by på seg selv» og ha løpende kontakt med leserne sine på andre medierte flater. En personlig nettside har ifølge Murray blitt et minimum for forfattere som vil bygge opp et nettverk av lojale lesere (2018, s. 35). I den digitale litterære sfæren vinner den «sosiale» og digitalt tilstedeværende forfatterrollen fram. Følgelig vil nettverkets størrelse og sosiale stabilitet fremstå som viktige indekser på makt og popularitet. Det er i denne konteksten, med disse institusjonelle og kulturelle premissene, at den litterære produksjonen og resepsjonen til Myhre, Isachsen og Jørgensen må studeres. Sagt med Murrays begreper inntar de litteraturfeltet som «born-digital» influencere med betydelige «assets», som både forfatter og forlag nyttiggjør seg av. Som innflytelsesrike mediekjendiser med omfattende sosiale nettverk og følgerskarer på sosiale medier, mobiliserer de både leseres og *kritikeres* oppmerksomhet på litteraturfeltet.

2.3 Litteraturkritikk som praksis og konsekkreringsinstans

Hva menes med litteraturkritikk? Jeg opererer med et kritikkbegrep som tar utgangspunkt i definisjonen fremmet i oversiktsverket *Norsk litteraturkritikks historie 1870-2010*: «Med 'litteraturkritikk' siktes det til kortere anmeldelser og artikler i dagspressen, lengre reflekterende tidsskriftessay og for eksempel kåserier og samtaleprogrammer i radio og fjernsyn» (Furuseth, Thon, & Vassenden, 2016, s. 14). Som følge av denne definisjonen benytter jeg uttrykkene «anmeldelse» og «kritikk», «kritiker» og «anmelder» som likestilte synonymer.¹⁶

Litteraturkritikere og bokanmeldere regnes gjerne som viktige kommissærer i det litterære feltet. Som offentlighetens førstelesere er anmeldervesenet posisjonert til å uttale seg om hva som er «god» og «dårlig» litteratur. Kritikken sender *normative* signaler til aktører i litteraturfeltet.¹⁷ Med terminologi fra Bourdieu kan man si at kritikken er en arena for *konsekrasjon*. Begrepet «konsekrering» brukes av Bourdieu som en betegnelse på hvordan aktører i et felt har høy nok kredibilitet til å skape, stadfeste og irttesette forfatteres og verkets omdømme og verdi (1996b, s. 167). Jahn Holljen Thon argumenterer for at det er *kritikerinstitusjonen* som konsekrerer forfattere og verk. Han poengterer at «den enkelte kritiker samler opp i seg den prestisje og makt som kritikken som institusjon samlet har skaffet seg» (Thon, 2016, s. 157). Tall fra markedsanalysen «Leserundersøkelsen 2020» tyder på at kritikerinstitusjonen faktisk influerer hva som leses og hva som blir ansett som verdt å lese (Ipsos MMI, 2020).¹⁸ I rapporten oppgir 57 % av leserne at medieomtaler og anmeldelser har betydning for bokvalg. 27 % hevder at god kritikk er den viktigste årsaken til å lese et bestemt verk.

Forestillingen om at litteraturkritikken har treffsikker myndighet til å konsekrere, forutsetter at man har tillit til at den moderne kritikkinstitusjonen fungerer som arena for å regulere litterære verdibestemmelser og omfanget av dem. Bourdieu skriver:

The producer of *the value of the work of art* is not the artist but the field of production as a universe of belief which produces the value of the work of art [...]. [T]hat is to say, socially instituted as a work of art by spectators endowed with the aesthetic

¹⁶ I faglitteraturen om litteraturkritikk er det vanlig å skille mellom avisenes bokanmeldelse og mer akademisk litteraturkritikk. Litteraturprofessor Erik Bjerck Hagen hevder at anmeldelsen formidler en relativt kort, «umiddelbar reaksjon på en bok», mens «en litteraturkritisk artikkel eller avhandling vil forsøke å gå dypere» (E. B. Hagen, 2004, s. 15). I denne oppgaven forholder jeg meg til en mer fleksibel definisjon av litteraturkritikk, og i framstillingen skiller jeg ikke mellom begrepene «kritikk» og «anmeldelse», slik Erik Bjerck Hagen gjør.

¹⁷ Det normative perspektivet som jeg her anlegger, handler ifølge redaktørene av *Norsk litteraturkritikks historie* om ubevisste eller bevisste normsett og «den kritiske praksis som verdisseting og kvalitetsbedømmelse» (Furuseth, Thon, & Vassenden, 2016, s. 20).

¹⁸ Undersøkelsen er gjennomført av analyseselskapet Ipsos MMI på vegne av Forleggerforeningen og Bokhandlerforeningen.

disposition and competence necessary to know it and recognize it as such (Bourdieu, 1996b, s. 229).

Bourdieu-sitatet synliggjør hvordan bokkritikerne (forstått som *spectators endowed with the aesthetic disposition and competence*) forvalter litteraturoppfatninger som er virksomme innenfor det litterære feltet. Anmelderiet yter press mot kunstneriske praksiser, og kan betraktes som en kamp om hvilke litterære normer som til enhver tid anses som gyldige. Resepsjonsteoretikeren Felix Vodicka kaller likeså gjerne kritikerne for «bærere av den litterære normens utvikling» (Vodicka, 1978 [1942], s. 98). Hvordan kritikere til en gitt tid vurderer hva som er «gode» og «dårlige» kulturprodukter, handler ifølge Bourdieu om *smak*.¹⁹ Grunnsynet om at det ikke finnes universelle estetiske verdier, først og fremst smak, er beslektet med tankegodset fra Pragerskolens relasjonelle tenkning, slik den fremtrer hos Jan Mukarovsky og Felix Vodicka: Det estetiske objektets status og verdi ligger ikke urokkelig, men er først og fremst et resultat av aktørers innstilling og aktivitet, og verdivurderingen er derfor historisk foranderlig (Mukarovsky, 1978 [1936]; Vodicka, 1978 [1942]). Derfor vil det være mer presist å tale om tiders og lesegruppers rådende preferanser enn å snakke om «riktige» og «gale» normer og kriterier. Selv om det kan være vanskelig å snakke om norske bokanmeldere som et uniformt lesekollegium, er det likevel rimelig å hevde at litteraturkritikere flest betjener nokså lik spesialistkompetanse. «Når det gjelder de profesjonelle kritikerne, tilsier både deres utdanningsbakgrunn og deres virke som kritikere i store norske kulturaviser at de er sosialisert inn i en litteraturfaglig måte å tenke om og vurdere litteratur på», skriver litteratursosiolog Cecilie Naper (2013, s. 292). Den følgende resepsjonsanalysen av litteraturkritikken av Myhres forfatterskap bygger derfor på to antakelser. For det første at kritikere i stor grad deler institusjonelle oppfatninger om litteratur. For det andre at en undersøkelse av vurderingskriterier gjør det mulig å avlese kritikerinstitusjonens *doxa*.

2.4 Vurderingskriterier og kritikkens doxa

Ved å analysere litteraturkritikk er jeg i denne oppgaven på utkikk etter kritikerinstitusjonens «sannheter» eller doxa. Doxa beskrives av Bourdieu som sosiale erfaringer og klassifiseringer innenfor et gitt miljø, hvor «the natural and social world appears as self-evident» (Bourdieu, 1977 [1972]). Det eksisterer noe sosialt ved estetiske dommer, selv om de utgår og er

¹⁹ I *Distinksjonen* (1995 [fransk orig.utg. 1979]) gransker Bourdieu sammenhengen mellom sosial tilhørighet, makt og smak, og kommer til at det finnes tre estetiske smakstyper: den legitime smak, den folkelige smak og en middels smak (Bourdieu, 1995, s. 59-60). Tesen er at smaksutøvelsen skjer i et sosialt rom hvor personers estetiske responser i stor grad bestemmes ut fra kulturelle faktorer som oppdragelse, utdanning og miljø.

grunnfestet i subjektive inntrykk. I den påfølgende resepsjonsanalysen er jeg ikke på utkikk etter én kritikers smak og vurdering, men jeg forsøker å oppdage hvilke normer, kriterier og doxa som fremkommer i disse. Jeg forstår dermed kritikken og vurderingskriteriene som uttrykk for de doksiske strukturene og virkemåtene som kritikerne og forfatterne inngår i. Derfor er jeg ute etter ord, setninger og karakteristikker som går igjen i kritikernes vurderinger av forfatterutvalgets bøker. To litteraturvitenskapelige utlegninger om vurderingskriterier er formålstjenlige hjelpemidler for å forstå hvilke premisser og hvilken tenkning som utgjør kritikkens doxa.

Enhver litteraturbedømmelse baserer seg implisitt eller eksplisitt på kriterier. I den mye leste og siterte *Vinduet*-artikkelen «Kritikk og kriterier» fra 1987, legger litteraturprofessor Per Thomas Andersen frem en studie av kriterie-paradigmer som norske bokanmeldere gjør bruk av i møte med skjønnlitteratur.²⁰ Andersen formulerer fem hovedkategorier: *Moralske/politiske* kriterier (kritikk ut fra vurderinger av holdningen i et verk), *kognitive* kriterier (kritikk ut fra tekstens kunnskap og tankekraft) og *genetiske* kriterier (kritikk ut fra tekstlig plassering og tradisjon), *estetiske* kriterier (kritikk inndelt etter underkategoriene *kompleksitet*, *integritet* og *intensitet*) og *affektive* kriterier (kritikk etter subjektive følelser) (P. T. Andersen, 1987). Disse kriteriene formulerer Andersen med feste i Monroe Beardsleys *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism* (1958).

Andersens kriterieinndeling har siden blitt imøtegått av litteraturprofessor og kritiker Erik Bjerck Hagen, som har skrevet utfyllende om spørsmålet om litterær kvalitet. I *Litteraturkritikk – en introduksjon* (2004) forsøker han å viske ut Andersens skille mellom estetiske og ikke-estetiske kriterier. Hagen hevder at det ikke går an å isolere teksters estetiske appell «fra deres kognitive kraft og deres moralske kraft» (E. B. Hagen, 2004, s. 41). Siden de estetiske og ikke-estetiske kriteriene ikke gjensidig utelukker hverandre, foreslår han i stedet tre «urkriterier» for kvalitetsvurdering, nemlig *virkelighet*, *oppriktighet* og *fremmedhet* (s. 44). Om disse mesterkriteriene skriver han at virkelighetskriteriet dreier seg om vi tror på tekstens «virkelighets suggesjon, - produksjon, - imitasjon», mens et litterært verk vurderes etter oppriktighetskriteriet «dersom det sier noe treffende og levende om vår verden på en måte som teksten eller opphavsmannen antas å stå fullt ut inne for» (s. 45). Det tredje begrepet «fremmedhet» forklarer han som synonymt med originalitetstenkning (s. 48).

I den kommende analysen har jeg en pragmatisk tilnærming til både Andersens og Hagens kriterier, og anvender kriterier fra begge som verktøy for å best mulig forstå hva

²⁰ Andersens undersøkelse ble gjort for over 30 år siden, og selv om jeg anvender hans kategorier i analysen, kan man stille spørsmål om alle kriteriene er like relevante og virksomme i dag.

kritikere legger vekt på når de vurderer forfatterens litteratur. Siden kriteriene i praksis gjerne overlapper og griper inn i hverandre, anser jeg ikke kriteriesettene til Andersen og Hagen som gjensidig utelukkende. De er heller analyseredskaper til å forklare premissene som vurderingene bygger på, og begrepsapparat som gjør det mulig å skjelne og beskrive nyanser i former for verdsettelse i kritikken. Helt konkret analyserer jeg bokanmelderiet av Myhre ut fra følgende fokusspørsmål: Hvilke kriterier legger anmelderne mest vekt på? Hva anerkjennes og hva anerkjennes ikke av bokanmelderne? Hvilke grensemarkeringer foretar kritikkerne i sine vurderinger?

Det er derimot misvisende å tro at dagens aviskritikk kun avspeiler logikker i litteraturfeltet. Aviskritikk er en hybridsjanger som styres av normer både fra litteraturfeltet og populærjournalistikken. Bokanmeldelser i avisene er som regel hurtige nedtegnelser like mye styrt av journalistiske hensyn som av en autonom litterær logikk. «Ved sin plassering i en avis er anmeldelsen per definition en *journalistisk* genre», skriver kritikkforskeren John Chr. Jørgensen (1999, s. 15). Derfor styres anmelderen ikke bare av litteraturfeltets autonome logikker, men av krav til «nyhetsformidling, aktualitet og vinkling» (Engelstad, 2012, s. 276). Det samme hevder «Årets litteraturkritiker» Atle Christiansen i innføringen *Kritikarboka. Om litteratur, journalistikk og kvalitet* (2010). Bernhard Ellefsen i Morgenbladet fastholder at bokutvalget «styres av rent journalistiske vurderinger» (Ellefsen, i Gjerstad & Rogne, 2021). At bokanmeldelsen er en *avishendelse* gjør at resepsjonsanalyser ikke bør overse at bokomtalene også avspeiler journalistisk teft og nyhetsimperativ. For eksempel korrigerer Andersen seg selv når han i artikkelen «Danjanistikk og kritikk» (1995) hevder at selv om kriterier av litteraturkritisk art er virksomme, er de underordnet tabloide kriterier og journalistiske funksjoner (P.T. Andersen, 1995, s. 12–13).²¹ At pressens litteraturdekning skapes i en journalistisk medieoffentlighet, og ikke i en idealistisk, litterær kontekst, er et poeng jeg returnerer til i kapittel 4 når jeg diskuterer funn fra resepsjonen.

²¹ Andersen nevner komposisjons- og omfangskriterier, elite- og personifikasjonskriterier, samsvars- og tidskriterier og klarhetskriterier som eksempler på journalistiske nyhetskriterier som opplagt spiller en viss rolle for bokanmeldelsers utforming (P.T. Andersen 1995, s. 13).

3. Resepsjonsanalyse

Linnéa Myhre (f. 1990) inntok først rampelyset gjennom bloggen *Alt du vet er feil*, senere kalt *linniie.com*. Myhre fikk tilnavnet «sinnabloggeren», da hun gjennom bloggen fungerte som en humoristisk og sarkastisk motstemme til den polerte «glamouren» i bloggospfæren. For bloggen vant hun i 2011 prisen som «Årets blogger» under historiens første *Vixen Blog Awards*. I 2012 vant hun og NRK P3 mediepris for nettserien *La Linnéa leve*, som handlet om Myhres psykiske lidelser. Samme år bokdebuterte hun med romanen *Evig søndag*. Ved utgivelsen av romanen valgte Myhre å slutte å blogge. Siden romandebuten har hun utgitt fire romaner på Tiden og én sakprosabok på Vega. Ved siden av bokskrivningen har Myhre hatt en markant tilstedeværelse i andre deler av offentligheten. Hun har deltatt i tv-suksesser som «Skal vi danse» (2014) og «Kompani Lauritzen» (2021), vært ekstern TV-anmelder i *Aftenposten*, hatt en spalte om psykisk helse i *Morgenbladet*, og stått bak podcastene «Venner av internett» og «Gi meg alle detaljene». I skrivende stund har Myhre omtrent 149 000 følgere på Instagram og 67 000 på Twitter. Til tross for at hun ikke har blogget aktivt siden 2012, har hun siden 2019 figurert ved siden av Jørgensen og Isachsen i flere sesonger av doku-serien «Bloggerne» på TV2, og dermed signalisert en tilhørighet til bloggospfæren.

3.1 *Evig søndag* – «Sinnabloggeren» blir romanforfatter

Linnéa Myhres bokdebut *Evig søndag* ble i løpet av 2012 anmeldt i 13 norske aviser (se appendiks 1), og i anledning bokslippet hadde forfatteren lanseringsintervju i *Dagbladet* 4. august (C. B. Hansen, 2012) og portrett i *A-magasinet* 21. september (Henmo, 2012). Romanen fikk en blandet mottakelse av kritikerne i landets aviser, men det var kritikerkonsensus om at *Evig søndag* var en viktig bok.

3.1.1 *Moralsk-politiske lesninger*

Flere anmeldere gir forfatteren ros for utlegninger om en anorektisk og bulimisk hverdag. «Myhres beskrivelse av hvordan en spiseforstyrret tenker er overbevisende og sterk», skriver Erle Marie Sørheim (2012) i *Dagbladet*. En av de normene Sørheim vurderer boken etter, er om romanen sier noe samfunnsaktuelt. Tendensen er også å finne hos NRKs anmelder. Litteraturkritiker Marta Norheim skriver at forfatteren «gir ein overtydande innsiderapport frå ein levemåte og ein type liding det ikkje utan vidare er lett å forstå, men som det likevel kjennest ekstremt relevant og viktig å vite noko om» (Norheim, 2012). Det samme er å lese i Fædrelandsvennen der *Evig søndag* kalles «en viktig bok når det gjelder å få innsikt i en sykdom det ikke er lett å forstå, og vi får et troverdig bilde av en med spiseforstyrrelser» (Os,

2012). Romanen leses som en saklig og virkelighetstro beskrivelse av forfatterens psykiske og somatiske sykdom.

Samtidskritikken viser hvordan et moralsk og/eller politisk verdikriterium er til stede i kritikernes vurderinger. Kritikeradjektivene og honnørordene «viktig», «aktuell» og «relevant» går igjen i anmeldernes vokabular. Ordene signaliserer utgivelsens samfunnsmessige verdi, og henviser til et moralsk-politisk vurderingskriterium. For Andersen representerer det moralsk-politiske kriteriet «utsagn som gir en litterær tekst politisk, moralsk eller sosial verdi» (1987, s. 18). Utgivelsen beskrives som *viktig* fordi anmelderne synes å være sympatiske til forfatterens prosjekt og bokens funksjon. Det er viljen til å bevisstgjøre lesere om noe forfatteren har erfaring med, som gjør at iverksettelsen høster skryt fra kritikerne. Kritikerne har en samfunnsorientert tilnærming til romanen, og ser utgivelsen verdifull som en ytring som setter problemstillinger om spiseforstyrrelser, angst og depresjon på dagsordenen. Anmelderne er med andre ord positive til romanens *innhold* og *tematikk*.

Kriterier om politisk-moralsk samfunnsverdi forsterkes av kriteriet om oppriktighet og selvbiografisk lesning. Selv om *Evig søndag* er utgitt som en skjønnlitterær roman, finner flere kritikere det nærliggende å ty til en biografisk lese- og fortolkningsmåte. «Bokens jeg er etterprøvbart identisk med forfatteren selv», hevder Jan Askelund i *Stavanger Aftenblad* (Askelund, 2012). En annen anmelder røper at hun prinsipielt ikke kan vite «kor mykje Linnéa Myhre det er i roman-Linnéa», men avstår ikke fra å påpeke at den empiriske forfatteren «deler navn og, i alle fall delvis, liv med hovudpersonen i boka» (Norheim, 2012). Oppriktighet er et viktig stikkord hos VGs anmelder, Kristine Isaksen. Hun skriver at *Evig søndag* er interessant og viktig lesning fordi Myhres tekster føles «bånn ærlige» og forfatteren fremstår «100 prosent ekte» (Isaksen, 2012). Anmelderens kvalitetsbeskrivelse synes å peke mot Hagens oppriktighetskriterium, altså om verket sier noe sannferdig og gjenkjennbart som forfatteren antas å stå inne for. For Isaksen er det nettopp idealet om nærhet til forfatterens liv som markerer utgivelsens fremste kvalitet. Det er forfatteren som gir teksten autoritet og tendens. Også Live Lundh i *Vårt land* medgir at forfatterens uredde ærlighet er romanens største styrke (Lundh, 2012). Disse karakteristikkenes gir inntrykk av at det ærlige og inderlige i seg selv gir romanen verdi og troverdighet. Litteraturen betraktes som en personlig ytring, der forfatteren gir uttrykk for sine tvangstanker og sin lidelseshistorie.

At realistiske kriterier som autentisitet og oppriktighet først og fremst relateres direkte til forfatterens virkelighet, synes å indikere en anerkjennelse og formidling av verket som

vanligvis anvendes på sakprosa tekster.²² Samspillet i kritikken mellom det moralsk-politiske kriteriet, oppriktighetskriteriet og verkets virkelighetsreferanse tolker jeg i retning av Tore Slaattas begrep om «offentlighetsverdi» som kvalitetskriterium (2008). Dette er et honnørbegrep som brukes om sakprosa bøker. Begrepet handler om «at en bok står for noe, at den bibringer et syn eller et standpunkt som kan diskuteres eller reflekteres over i offentligheten» (Slaatta, 2008, s. 24). I tillegg til den nevnte litteraturkritikken av *Evig søndag*, viser «Tabuprisen» romanens offentlighetsverdi og moralsk-politiske respons. For debutromanen ble Linnéa Myhre premiert med *Rådet for psykisk helse* «Tabupris». I jurybegrunnelsen ble det lagt vekt på utgivelsens sosiale verdi og mandat, og at forfatteren var en viktig pådriver for holdninger som fremmer større åpenhet om psykisk helse (Riise, 2012). Slik blir Myhre premiert og konsekrert for sitt «samfunnsoppdrag», og masteroppgavene til Nilsen (2016) og Vågene (2020) traderer en slik lesning av *Evig søndag*.

At anmelderkorpset og offentligheten tilkjennegir boken status som betydningsfull lesning, medfører ikke en anerkjennelse av boken som *skjønnlitteratur*. Andersen presiserer at det moralsk-politiske kriteriet utleder verkets viktighet og samfunnsrelevans, men kriteriet sier ikke noe om verkets estetiske og litterære verdi (1987, s. 19). Derfor er det interessant å undersøke hvordan anmelderne vurderer *Evig søndag* ut ifra estetiske kriterier som retter oppmerksomheten mot romanens språklige og litterære form.

3.1.2 Estetiske kriterier

Anmelderne er ganske samstemte i sine innvendinger mot Myhres bokdebut; de er mer positive til utgivelsens funksjon, hva den *gjør*, enn hva den *er* som roman. Romanen blir tillagt informative egenskaper, ikke litterære, og kritikere uttaler seg i vendinger som kan innordnes under de estetiske kriteriene om kompleksitet, intensitet og integritet. I *Dagens Næringsliv* skriver Susanne Hedemann Hjorth at *Evig søndag* er «interessant lesning», men som «litterært motiv har likevel en tilværelse preget av trøtthet, medisiner og nøye planlagte måltider sine begrensinger» (Hjorth, 2012). At Hjorth understreker motivets begrensinger, tolker jeg som et uttrykk for romanens manglende «kompleksitet». Kompleksitetskriteriet handler om tekstens tolkningsmuligheter (P. T. Andersen, 1987, s. 22). *DNs* anmelder antyder at romanen har relativt avgrenset tolkningsrom. I *Trønder-Avisa* beskriver Guri Hjulstad stilen som monoton (Hjulstad, 2012). Den svake språklige uttrykksformen understreker også Sørheim. «Prosaen er ikke god nok», konstaterer hun i *Dagbladet* (Sørheim, 2012). *NRKs*

²² Her tar jeg utgangspunkt i sakprosa professor Johan Tønnessons definisjon: «Sakprosa er tekster som adressaten har grunn til å oppfatte som direkte ytringer om virkeligheten» (Tønnesson, 2017, s. 34).

anmelder omtaler språket som «repeterende og flatt» (Norheim, 2012). Disse innvendingene leser jeg først og fremst i retning av intensitetskriteriet, siden det språklige uttrykket ikke engasjerer kritikerne.

Heller ikke *Stavanger Aftenblads* litteraturanmelder Jan Askelund lar seg overbevise av verkets estetiske kvaliteter. Ifølge anmelderen står «den monotont insisterende masingen om ett og det samme – meg – i fare for å oppleves som trivielt – som roman» (Askelund, 2012). Jeg sporer integritetskriteriet i bruk når Askelund underkjenner *Evig søndag* som roman: «For nok er det sånn at romanen som sjanger kan romme alt og hva det skal være, men av det følger ikke at alt og hva det skal være også er en roman» (Askelund, 2012). Oppsummert kommer anmelderne med flere innvendinger som berører de estetiske dimensjonene ved boken, og de konkluderer med at romanen i liten grad oppfyller de litterære kriteriene om kompleksitet, intensitet og integritet.

3.1.3 «Bloggaktig» stil

Romanens bloggestetiske sjangertrekk fremheves i flere anmeldelser. Kritikerne anvender det *genetiske* kriteriet. Dette kriteriet viser seg når litteraturanmelderne konsulterer Myhres nedlagte blogg for å forklare debutromanens stilmønstre. De ser boken som et biprodukt av Myhres forhenværende blogg. Andersen skriver at det genetiske kriteriet handler om forhold som forklarer den aktuelle teksten i lys av påvirkningskilder, litterær tradisjon og forfatterskap (1987, s. 21).²³ Geir Vestad i avisen *Hamar Arbeiderblad* vier tekstsamspillet mellom bok og blogg oppmerksomhet når han skriver at Myhre bokdebuterer «med et stoff som ligger tett opp mot det hun har utviklet i andre medier» (Vestad, 2012). Kritikerresponsen bærer preg av Myhres fortid som blogger, selv om Myhre avsluttet bloggen med utgivelsen av *Evig søndag*. Tina Åmodt peker i *Klassekampen* på hvordan bloggen både blender og kaster lys over bokutgivelsen fordi den ivrige bloggleser har «lest deler av historien før, i en annen form» (Åmodt, 2012). Sammenlikningen med Myhres blogg er et forhold som ligger forut for selve romanen, og ved å konsultere bloggen som en utgangstekst bruker anmelderne det genetiske kriteriet for å gi boken et tekstlig forelegg. På denne måten leser anmelderen debututgivelsen «oppå» den nedlagte bloggen.

Påpekingen av denne genetiske tilknytningen mellom blogg og roman innebærer negative estetiske dommer. Når anmeldere peker på problematiske sider ved romanens estetikk, er det særlig bloggstilen de hefter seg ved. At Myhres blogginspirerte skrivestil i

²³ Jeg leser Andersens beskrivelse av det genetiske kriterium i nær forbindelse med intertekstualitetsbegrepet, slik litteraturforskeren Julia Kristeva (1980 [1969]) har utviklet begrepet fra den russiske teoretikeren Mikhail Bakhtin.

liten grad fungerer utenfor bloggmediet, dominerer den profesjonelle samtidsresepsjonen av *Evig søndag*: «De umiddelbare utblåsningene som blogger er en fin kanal for, oppleves som i overkant enkle og lettfordøyelige i romanform», lyder Kristine Isaksens dom i VG (2012). Anmelderen savner en mer kunstnerisk holdning, og er kritisk til at Myhre henter språklig stoff fra en ikke-skjønnlitterær sjangerkategori. Hos Sørheim heter det nokså likelydende at «Myhres glitrende nihilisthumor, som har gitt bloggen hennes så mange fans, har dessverre ikke tålt overgangen til bok så godt, som *ren tekst* blir hatet [...] mer pubertalt enn morsomt» (Sørheim, 2012, min utheving). I de fleste bokomtalene blir boken i liten grad løsrevet fra bloggen. Lese- og skrivemåtene fra bloggofæren vurderes stort sett som et negativt trekk ved romanen, nærmest som kunstens anomali. Isaksen går langt i å dekonstruere romanen som roman, da stil og virkelighetsreferanser bryter med kritikerens forventninger til skjønnlitteratur: «Men hvorfor kalles dette fiksjon og ikke sakprosa? Jeg-personen heter Linnéa Myhre og skriver om akkurat de samme tingene som på bloggen» (2012).

Marta Norheim er den som tydeligst markerer et statushierarki mellom den skjønnlitterære romansjangeren og bloggdomenet. Kritikerens skjelner kvalitativt mellom kulturuttrykkene: «Det stil- og refleksjonsnivået ho har lagt teksten på er sikkert nok i massevis for ein blogg, men i ein roman ligg det vel lågt» (Norheim, 2012). Norheim avfeier en estetisk lesing av romanen, og legger i stedet opp til å lese romanen som «ein lang blogg» (Norheim, 2012).²⁴ At kritikerens er imot romanen som skjønnlitteratur, men likevel stiller seg positiv til Myhres bok, understreker hensynene til både det moralsk-politiske kriteriet og kriteriet om oppriktighet i vurderingen.

To litteraturkritikere er mer positive til *Evig søndag* som roman. Endre Ruset (2012) i *Romsdals Budstikke* og Vestad (2012) i *Hamar Arbeiderblad* gir forfatteren ros for bokdebuten. Begge er overasket over bokens vellykkede veksling mellom letthet og alvor. Ruset belønner sågar romanen med en femmer på terningen.

3.1.4 Todelt vurderingsparadigme

Bokanmelderiet av *Evig søndag* bærer preg av at anmelderne mobiliserer to vurderingsskalaer; én for det moralsk-politiske og én for det estetiske. Resepsjonen av *Evig søndag* ser ut til å motsi Erik Bjerck Hagens litteraturkritiske poeng om at teksters politiske og moralske kraft ikke kan fraskilles deres estetikk (2004, s. 41). Kritikerstanden tillegger romanen betydning utover det estetiske. Dekonstruksjonen av bokens litterære kvaliteter

²⁴ Her ser det ut som Norheim indirekte tar til orde for en *efferent* lesemåte. Litteraturredaktøren Louise M. Rosenblatts begrep om «efferent lesing» handler om en informasjonsorientert lesemåte, hvor leseren trekker informasjon eller nytte fra teksten (Rosenblatt, 1994 [1978], s. 25).

undergraver i liten grad anerkjennelsen av forfatterens tematiske prosjekt. Eksempelene fra kritikken skulle være nok til å vise at anmelderne diskuterer romanen i et slags dobbelt bokholderi. De skiller mellom samfunnsmessig viktighet og estetisk appell. I debutromanens tilfelle skårer den tilsynelatende høyt på den første skalaen og rangeres lavt på den andre. Kritikerne mener romanen er «god» fordi lesere kan lære noe om aktuelle problemer i samfunnet. Samtidig er boken «dårlig» fordi den ikke tilfredsstiller de feltinterne kravene til roman-sjangeren. Det er altså snakk om en spenning mellom politisk-moralsk funksjon og estetisk fordømmelse. Sagt med en term fra barne- og ungdomslitteraturforskningen kan spliden mellom moralsk-politiske kriterier og estetiske kriterier refereres til som «the didactic-literary split» (Nikolajeva, 2010, s. 6). I VG formulerer Isaksen det slik: «Selv om romanen er halvgod, står prosjektet til terning seks» (Isaksen, 2012). At hun gir romanen terningkast 4, kan forstås som et mildt kompromiss mellom sosial funksjon og estetisk egenverdi.

Flere medlemmer i det norske kritikerkorpsset produserer en kollektiv tro på at Myhres forfatternavn er under oppseiling. I *Klassekampen* skriver Åmodt at hun ser kimen til et forfatterskap, for bokanmelderen er spent på «hvordan en eventuell neste bok fra Myhres hånd vil fortone seg, uten en blogg til å kaste lys over den» (Åmodt, 2012). Neste gang bør «blikket løftes bitte litt fra egne tankeprang og skiftende dagsform til større sammenhenger», formulerer VGs kritiker (Isaksen, 2012). Hjulstad varsler at hun har tiltro til forfatterens litterære modning. Om andreboken kommer hun med følgende kvalitetsvisjon: «Jeg tror den vil bli veldig bra» (Hjulstad, 2012). At romanen ble påmeldt og kjøpt inn på Kulturrådets innkjøpsordning for skjønnlitteratur, vitner også om et litterært ambisjonsnivå og en viss feltintern anerkjennelse av forfatter og roman (Kulturrådet, 2012).

3.2 Aviskritikken av *Kjære*

Bokhøsten 2014 utgir Linnéa Myhre brevromanen *Kjære*. Sammenlikner man kritikken av *Kjære* med *Evig søndag*, ser man kontinuiteten i primærresepsjonen av Myhres tidlige forfatterskap, både hva angår kritikerinteresse og kriterier. For det første er interessen stabil. Den profesjonelle kritikken av andreboken teller 10 anmeldelser (se appendiks 2), altså færre enn debutboken. Men at antallet anmeldelser gikk ned, betyr ikke at boken og forfatterskapet blir møtt med mindre interesse. Sammenlikner man med avisene som anmeldte førsteboken har *NRK*, *Stavanger Aftenblad*, *Vårt Land* og *Trønder-Avisa* falt fra, mens *Aftenposten*, *Dagsavisen* og nisjenettstedet for litteratur *BOK365*, har kommet til. At brorparten av de store dagsmedienes kulturredaksjoner, med unntak av *NRK*, vier *Kjære* spalteplass, tyder på at Myhre ble regnet for å være noe mer enn en engangsforfatter i bokmarkedet.

For det andre fortsetter kritikerne å lovprise det moralsk-politiske ved forfatterskapet. Under tittelen «Brutalt ærlig» skriver Elin Brend Bjørhei at *Kjære* er «viktig på grunn av temaene Linnea belyser» (Bjørhei, 2014). Dette perspektivet faller sammen med det moralsk-politiske kriteriet. Flere kritikere ser forfatteren som en viktig rollemodell, forpliktet på et sosialt og samfunnsmessig engasjement, som her ved Erle Marie Sørheim i *Dagbladet*: «Linnéa Myhre er et flott forbilde for unge jenter, hun er ærlig om sine psykiske lidelser og viser sannheten bak den perfekte fasaden» (Sørheim, 2014). Vektleggingen av det moralsk-politiske ved andreboken skiller seg fra bokdebuten ved at anmelderne i større grad fremhever bokens pedagogiske potensiale. Der *Evig søndag* hadde moralsk-politisk offentlighetsverdi, graderer flere kritikere *Kjære* ut ifra hvordan den spesifikt fungerer for *unge lesere*. Lyriker og kritiker Mari Nymo Nilsen er en av dem som instrumentaliserer romanen: «Kanskje kan boka di hjelpe flere unge til å komme seg til psykolog uten å tenke at man skal være gal av den grunn» (M. N. Nilsen, 2014). Det moralsk-politiske innholdet vurderes positivt, siden forfatterens utlufting av egne skavanker, rådløshet og negativitet antas å ha frigjørende og oppdragende virkning for unge lesere. På denne måten fortsetter kritikerne å legitimere forfatterskapet ved å henvise til klare utenom-estetiske mål og funksjoner. Men *Kjære* tillegges ikke tilsvarende samfunnsverdi som *Evig søndag*.

For det tredje er den bloggaktige tonen fortsatt en referanse for kritikere, selv om Myhre ved bokutgivelsen av *Kjære* hadde avstått fra bloggens tekstpraksis i to år. Flere kritikere griper til bloggsjangeren for å forklare Myhres estetikk. Slik modellerer mottakelsen av *Kjære* over *Evig søndag*-resepsjonens genetiske grunnriss. Kritikerne praktiserer det genetiske kriteriet når de fastholder at «bloggstilen» er en brist ved forfatterskapet som ikke styrker forfatterens litterære aksjer. Bjørhei skriver at *Kjære* minner «mer om en samling bloggtekster enn en roman» (Bjørhei, 2014). Romanen bærer ifølge Sørheim karakteristikk som umiddelbart ligger «nærmere blogg- og dagbokstilen enn *ren skjønnlitteratur*» (Sørheim, 2014, min utheving). Her distingverer Sørheim mellom en «ukunstlet» blogg og en «høyverdige» skjønnlitteratur. Blogg underordnes bok i anmelderens verdihierarki. Nilsen opprettholder den samme taksonomien: «Kanskje er dette bloggeren Linnéa som prøver å skrive bok, og det skal man være kritisk til, for det er nemlig to forskjellige ting» (M. N. Nilsen, 2014). Selv om anmelderne åpenbarer et kunstsyn hvor bloggstilen er en forurensning av den «rene» skjønnlitteraturen, underkjennes ikke bokens verdi. På grunn av den viktige tematikken lander både Nilsen og Bjørhei på en positiv dom, på 4 i sin terningkastkritikk.

For det fjerde er det flere kritikere som kritiserer utgivelsens form. I en anmeldelse som stod på trykk i *Aftenposten* og signert Pål Gerhard Olsen, omtales *Kjære* som «planløs og

uredigert» og «for lite litterær, for flat og forutsigbar» (Olsen, 2014). Sitatene peker mot lav opplevelse av intensiteten og kompleksitet. I *Klassekampen* anerkjenner Arne Borge forfatterens budskap, men litteraturkritikeren er skeptisk til brevromanens estetiske kunstferdighet: «Som råd til usikre tenåringer [...] er dette sikkert nyttig nok, men spesielt originalt tenkt eller skrevet er det ikke, hvis målet er å skrive en roman som fungerer på litterære premisser» (Borge, 2014). Anmelderen mobiliserer eksplisitt et originalitets-kriterium, det Hagen (2004) kaller kritikkens krav til *fremmedhet*. I *VG* vurderer Nilsen også *Kjære* ut ifra originalitetskriteriet. Hun konkluderer at *Kjære* er en lite original brevroman (Nilsen, 2014). Den mest refsende bokomtalen finner man i *Fædrelandsvennen*, hvor anmelder Bjarne Tveiten vurderer utgivelsen til terningkast to. Tveiten anklager utgivelsen for å være en uferdig bok med «mykje langhalm, banalitetar, for lite struktur og psykologisk innsikt» (Tveiten, 2014). Oppsummert betoner anmelderne kriterier som intensitet, kompleksitet og originalitet, og de estetiske kriteriene brukes til å tilbakeholde symbolsk belønning i form av rosende kritikk.

Tre kritikere er derimot mer positive til romanens form. På tross av det flate språket, «repetisjonen av samme problemstillinger» og «den direkte og muntlige tonen» i boken, berømmer Dagbladets anmelder romanens brevform, som skaper «variasjon» og «ulike innfallsvinkler til stoffet» (Sørheim, 2014). Det er påfallende at det er gjengangere i regionpressen som så velvillig på debutromanen, også omtaler *Kjære* i positive ordelag. Om brevformen skriver Vestad at den er enkel, men utnyttet på «imponerende vis» (Vestad, 2014). Etersom brevsjangeren egner «seg til å uttrykke akutte emosjonelle tilstander som usikkerhet, impulser, håp og lengsler», konkluderer også Endre Ruset at formen står godt til romanens tematikk (Ruset, 2014).

3.2.1 Ærlighetspakten og idealet om depersonalisering

At Myhre skriver *ærlig*, er gjennomgående karakteristikker i kritikken. Borge signaliserer at Myhres bokproduksjon «hviler på sin ærlighet, og ikke hva slags litterært uttrykk de får» (Borge, 2014). Myhres stil er og skal være bekjennende, ikke nødvendigvis litterær. Sitatet postulerer at forfatterskapet bærer i seg et tilgrunnliggende prinsipp om at de estetiske kriteriene er underordnet forfatterens ærlighet, noe som kan tilbakeføres til Hagens (2004) oppriktighetskriterium. Virkelighetsimitasjonen og oppriktigheten synes derfor å være forfatterens viktigste virkemidler. I et utdrag fra *Kjære* kommenterer Myhre direkte på den ontologiske forbindelsen mellom bok og forfatter, som synes å strukturere både bokproduksjon og bokresepsjon:

Forrige bok ble jo bare en suksess fordi jeg var tynn. Den handlet om anoreksi, og jeg var tynn, så da måtte det jo være sant, det som sto der. Folk elsker ting som er sant, så lenge bildene stemmer overens med historien. Hadde jeg vært tjukk, ville jeg blitt sett på som en bedrager (Myhre, 2014, s. 86).

Sitatet synes å eksemplifisere en sosial formodning om at «ærlighetsgehalten» er en sentral dimensjon ved forfatterskapet. For å forstå denne ærlighetskontrakten, er det vesentlig å beskrive mediekonteksten Myhre opptrer i.

Resepsjonen inkorporerer den samme kulturelle logikken som bloggospfæren er tuftet på.²⁵ Jill Walker Rettberg, professor i digital kultur, skriver at blogging er forbundet med visse mediestrategier, hvorav den mest sentrale dyden er «personal authenticity» (2008, s. 92). Bloggere (og influencere) styres av en åpenhetsideologi som disiplinerer handlingsrommet i bloggospfæren:

We trust or distrust bloggers on the basis of our perception of their honesty. [...] Although some blogs that fake authenticity have had success for a while, they have suffered hefty negative backlashes when esposed as fakes. [...] Truth and integrity are at the core of both the success stories and the failures of commercial blogging (Rettberg, 2008, s. 93, 153).

Murray argumenterer for en korresponderende «desire for authorial authenticity» i den digitale litterære sfæren (2018, s. 51). Aktelsen for «sannferdighet» ser ut til å være en sosialt definert forventning til Myhre både som influencer og forfatter. Kritikere finner oppriktighetsdogmet relevant fordi bøkene skriver seg tett på den medierammen Myhre drar med seg inn i litteraturfeltet.

«Blir dagbokdetaljene til litteratur?» er spørsmålet kritiker Gerd Elin Stava Sandve stiller til Myhres forfatterskap i *Dagsavisen* (Sandve, 2014). Hun kommer til følgende konklusjon: «Leserens dom over 'Kjære', vil avhenge av hvor mye hun eller han orker av dette ekstremt insisterende ropet om hele tida å se Linnéa». Litteraturkritikeren fremmer et ideal om depersonalisering, og anmeldelsen avrundes med en oppfordring: «[N]este gang bør Linnéa Myhre utfordre seg selv ytterligere. Bok tre bør handle om noen andre enn henne selv» (Sandve, 2014). Anmelderen utmaler et ideal om at stor romankunst fordrer en viss avstand til innholdet, en distanse som muliggjør et litterært blikk på verden. Det selvbiografiske har ikke så høy status i Sandves litterære verdihierarki. Borge nedvurderer også det selvbiografiske fordi det hindrer litterære lesninger: «De selvbiografiske forfatternes

²⁵ Det kan diskuteres om bloggospfæren kan betraktes som et eget felt i bourdieusk forstand. Det er tvilsomt at blogg-domenet har utviklet den relative autonomien, den felt-interne kapitalen og interne former for anerkjennelse som Bourdieus feltbegrep fordrer.

utfordring ligger i å skrive bøker som er såpass bevisst utformet at de blir mottakelige for en kritikk som kan diskutere det de skriver, og ikke dem selv» (Borge, 2014).

3.2.2 *Lettselgelig og kommersiell?*

Flere anmeldere knytter forfatteren til et ungt massepublikum og en kommersiell logikk. Tveiten oppstiller en motsetning mellom bokens litterære kvalitet og hvordan den fungerer på *konsumentens* premisser: «Eg er ikkje ein augneblink i tvil om at mange unge jenter likevel vil sluke denne boka, men som bokmeldar må eg vurdere boka som litteratur, som roman, og då held ho ikkje mål» (Tveiten, 2014). Anmelderen differensierer mellom unge leseres populærlitterære smak, og sin skolerte, feltinterne vurderingsevne. Indirekte formidles en kritikk av lesere som lar seg underholde av romanen. Tveitens polemikk retter seg ikke bare mot forfatteren (og leserne), men også mot forlagets kortsiktige profittjag. Han anklager Tiden «for først og fremst å ha i tankane at populariteten frå førsteboka kunne mjølkast vidare» (Tveiten, 2014). Likeledes spekulerer Olsen over forlagets økonomiske opportuniste. Han er kritisk til at forlaget ser forbi litteraturen som «katedral»: «På meg virker det som om forlaget har vært mest opptatt av å surfe vidare på en suksess og beordret en oppfølger uten å gi den blodferske forfatteren sin den nødvendige assistanse» (Olsen, 2014). Forfatterskapets salgbarhet tilsidesetter dermed utviklingen av Myhres litterære håndverk, og underforstått tilgangen på kritikernes symbolske anerkjennelse.

Myhre posisjoneres i det Bourdieu kaller feltet for storproduksjon. Tveiten og Olsen utleverer forfatterskapet til dette delfeltets markedslogikk, innrettet mot kortsiktig økonomisk profitt. Sandve finner det også rimelig å hevde bokens potensial som salgsvare: «'Kjære' vil helt sikkert treffe mange lesere» (Sandve, 2014). Kritikervesenet tilkjenner forfatterens sosiale kapital i form av nettverket av unge, trofaste lesere. Den sosiale kapitalen konverteres til økonomisk gevinst i form av salgsinntekter. Men verkets og forfatterens status overgår ikke denne markedsverdien. Ved å kommentere på det kommersielle ved utgivelsen er anmelderne indirekte med på å skade forfatterskapets kunstneriske status. Anmeldere bruker andreboken til å vurdere hvor forfatteren Linnéa Myhre egentlig hører hjemme i litteraturfeltet. Det er først med andreboken at forfatterskapet «trygt» kan plasseres i delfeltet for litterær storproduksjon. Resepsjonen av *Evig søndag* rommet ingen tilsvarende beskrivelse av kommers, gitt at hun var ny i feltet og ikke hadde en boksuksess å «flyte» på.

Kritikerstanden er langt fra unison i beskrivelsene av Myhres forfattervirke. Det finnes anmeldere som gir forfatteren medhold som mer enn en kommersiell forfatter. Selv om

andre boken ikke innfrir alle forventinger, vedkjenner Ruset forfatteren både skrivetalent og legitim forfatterstatus:

Jeg hadde forventet meg et litt lengre steg opp og frem fra debutboka. Men. Linnéa Myhre er 24 år, har gitt ut to romaner og er allerede en forfatter å regne med. Jeg håper hun er tålmodig nok og tar seg tid til å utvikle talentet sitt (Ruset, 2014).

Sitatet vitner om at forfatteren blir tildelt adgang rett til andre deler av litteraturfeltet enn det kommersielle hos deler av kritikerstanden. Vestad finner at Myhre har lyktes med å utvikle «formspråket sitt» (Vestad, 2014). Ruset posisjonerer Myhre i overgangen mellom en gjennombruddsfase og en etableringsfase, til et stadium hvor det stilles krav til utvikling og eksperimentering for å utløse videre symbolsk anerkjennelse. Dermed tilkjenner forfatteren status som mer enn en kommersiell døgnflue. Disse kritikerne griper tilbake til tenkning om forfatteren som preget resepsjonen av *Evig søndag*. Myhres bokproduksjon blir ikke forstått som endelig eller fullført, men heller som et prospektivt og forjettet forfatternavn. VGs anmelder skriver: «[J]eg er spent på hva du [Myhre] skal skrive om neste gang» (M. N. Nilsen, 2014).

3.3 Aviskritikken av *Hver gang du forlater meg*

I etterkant av lanseringen av *Kjære* innrømmet Myhre at hun hadde planer om å skrive seg bort fra det selvbiografiske slik at lesere ikke skulle «gå lei» (Eriksen, 2014). To år senere uttaler Myhre, ved lanseringen av kjærlighetsromanen *Hver gang du forlater meg*, at hun endelig hadde lyktes med å «gå bort fra det personlige» og at tredjeboken representerer et vannskille i hennes bibliografi (Norli, 2016). Forlaget promoterer også boken som en *universell* roman «om kjærlighetens objekter og språk» (Tiden forlag). Sandves og Borges krav om depersonalisering synes å skinne igjennom avsendersidens legitimeringsstrategier. Men markerer romanen likeledes et skifte i kritikerens vurderingsparadigmer?

3.3.1 Originalitet eller ærlighetsgehalt?

Hver gang du forlater meg ble utgitt i september 2016, og bokanmeldelser er å finne i 9 aviser (se appendiks 3). I *Stavanger Aftenblad* skriver Ida Vågsether at romanen indikerer et tydelig skifte i Myhres forfatterskap, fordi leseren «ikke lenger kan sette likhetstegn mellom hovedpersonen i boka og mennesket Linnea» (Vågsether, 2016). Vågsether reproducerer avsendersidens ønskede lese måte, men står derimot alene om å avskille den biografiske relasjonen mellom forfatter og hovedperson. Den resterende aviskritikken demonstrerer en lese måte styrt av likhet mellom liv og diktning. «Alt oppleves selvopplevd» og den «navnløse fortelleren har klare likhetstrekk med den unge kvinnen som uttaler seg i de to foregående

bøkene, og tematikken er den samme», hevder Sandve i *Dagsavisen* (Sandve, 2016). Brynjulf Jung Tjønn deler den selvbiografiske innstillingen og konstaterer i *VG* at «Myhre har hentet inspirasjon fra eget liv», og at kjæresten i romanen ligner «forfatterens egen kjæreste, Sondre Lerche» (Tjønn, 2016).

I sin tredje Myhre-anmeldelse i *Romsdals Budstikke* er Ruset skeptisk til romanens mer distanserte fortellerperspektiv og språk. Han skriver at romanen havner på «halvdistanse, går ikke nok opp i det som beskrives» (Ruset, 2016). Ruset vinner gjenhør hos Ida Vågsether i *Stavanger Aftenblad*. «Myhre har i de andre romanene et råere, mer nådeløst språk der svart humor skinner gjennom. Her er dette tonet ned, og i stedet er tonen dannet, og språket blir stivere, spesielt dialogene», lyder hennes dom (Vågsether, 2016). Også *Natt&Dags* anmelder utøver kritikk mot det «forvirrende språket» i romanen (Bøler, 2016). Janneken Øverland i *Klassekampen* er ikke fullt så kritisk til den språklige dimensjonen i boken. Hun skriver at «språk, tonefall og komposisjon fungerer», og at forfatteren har fanget «et urbant, rastløst tonefall» som gir et «autentisk inntrykk» (Øverland, 2016). I *Adresseavisen* blir språket omtalt som ujevnt, men «ungt og hverdagslig» (Roll, 2016).

Resepsjonen viser at forfatteren befinner seg i skjæringspunktet for motstridende kritikerforventninger og normer. På den ene siden stilles det krav til estetisk fornyelse og originalitet. Cathrine Krøger innleder sin anmeldelse i *Dagbladet* med å henvise til Sandves' råd om at bok tre burde handle om noe annet enn forfatteren selv. «Det rådet har hun dessverre ikke klart å følge», er anmelderens dom (Krøger, 2016a). Sandve leser kjærlighetshistorien som et alibi «for nok en disseksjon av følelser, kropp og skam» (Sandve, 2016). Ifølge Sandve og Krøger står romanen i tett relasjon med de genetiske trekkene i forfatterskapet. Gjenbruken av motiv og konsepter gjør at disse kritikerne setter utgivelsen lavt på originalitetskalaen. De målbærer et ønske om at Myhre beveger seg vekk fra en sykdomsskildrende poetikk. Myhre beskyldes for å legge for mye av seg selv i romanen og at det ultrasubjektive blikket forsaker forfatterens litterære kvalitet. Sandve konkluderer med at forfatteren nok en gang har forspilt sjansen til å skrive en mer original bok. Oppfordringen er derfor den samme:

Hun kunne fremdeles ha utfordret seg selv enda mer enn hun nå gjør, og svært gjerne skrevet en hakket mindre forutsigbar, sykdomssentrert bok. [...] Kanskje tør hun enda mer neste gang? Det hadde vært fint. (Sandve, 2016)

Øverland anmoder det samme: «Etter denne tette, kroppsnære romanen kunne man ønske at hun lukket litt mer opp, slapp til flere elementer» (Øverland, 2016).

På den andre siden finnes kritikere som er skeptiske til at forfatterskapet beveger seg

bort fra en etablert suksessformel. Når Ruset (2016) omtaler tredjeboken som språklig mer polert enn de tidligere utgivelsene, og Vågsether (2016) misliker den forfinede tonen i romanen, problematiserer de *bruddene* i forfatterskapet. De mener at de nye formelementene går på bekostning av forfatterens oppriktighet, og målbærer en frykt for at Myhres særpreg forsvinner når stilen blir mer formell og distansert. På denne måten opphøyer de intensiteten og oppriktigheten fra de tidligere utgivelsene, samtidig som de begrenser forfatteren til en skrivestil og et personlig innhold. Overordnet synes kritikerne å dele seg i to leirer. Én som veileder forfatteren i retning av temaskifte og større litterær-estetisk utforskning, og én som ønsker å vurdere forfatteren etter det tidligere suksesskriteriet om oppriktighet. Det anmelderne enes om er derimot bloggstilens *fravær*. Kritikerkorpsset bruker det genetiske kriteriet til å henvise til tidligere bøker, ikke den nedlagte bloggen. Influenceren har ved utgivelsen av tredjeboken lyktes med å bygge et forfatterskap som smaksdommerne aktivt refererer til.

Overordnet er kritikerne overveiende positive til *Hver gang du forlater meg*. Romanen belønnes med karakter 4 i *Romsdals Budstikke*, *VG*, *Dagbladet*, *Adresseavisen* og *Stavanger Aftenblad*. Rusets sitat synes treffende for den grunnleggende aksepten for Myhres forfatterskap: «Myhre [er] en forfatter med såpass sterke kvaliteter at selv om formen ikke alltid er like vellykket, finnes det flust med gode passasjer til å løfte boken over gjennomsnittet» (Ruset, 2016). Til tross for Sandves innvendinger mot forfatterskapet, tilkjennes Myhre en viss anerkjennelse og ansiennitet i litteraturfeltet: Som representant for «den åpenbart hardt prøvede Generasjon Flink, forsvarer hun plassen sin i den norske litterære floraen», hevder kritikeren på tampen av sin anmeldelse (Sandve, 2016).

3.3.2 *Resepsjon og markedseffekter*

Bokanmelderne konsoliderer forestillingen om at unge lesere omfavner forfatterskapet. De bygger videre på antakelsen om at forfatteren skriver *om* og *for* en gruppe hun selv tilhører. Sandve utroper Myhre til en ledende forfatterrepresentant for en «kropp-, skam- og kontrollfiksert» generasjon (Sandve, 2016). «Mange unge mennesker vil uansett kunne kjenne seg igjen i det Myhre skriver om», heter det i *Vårt Land* (Lundh, 2016). Det nye i Myhre-resepsjonen er at flere kritikere vurderer hvordan boken fungerer på de unge lesernes estetiske premisser, og ikke bare etter en idealistisk nyttefunksjon. I økende grad formidler og befester kritikerne både verk og forfatterskap som *ung-voksen-litteratur*.²⁶ I mottakelsen av

²⁶ Det kan være nærliggende å tenke i retning av den anglo-amerikanske merkelappen «young adult» (YA). Likevel er det grunner til at jeg ikke anvender YA-begrepet i oppgaven. For det første kan ikke begrepet sies å være rotfestet i bok-Norge. Det andre poenget er at YA-terminen ikke er eksplisitt nevnt i det empiriske materialet.

tredjeboken er det unge lesernetverket som forfatteren ekspederer mer synlig i selve vurderingen, som et gyldig supplement til de estetiske kriteriene. Til forskjell fra resepsjonen av de to første romanene, blir de unge lesernes smak i større grad satt som et vurderingskriterium. Enkelte anmeldere gjør avveininger om romanen faktisk tilfredsstillende målgruppen den er myntet på. Tjønn sitt utgangspunkt er at Myhre evner «å skrive bøker som mange, spesielt unge lesere, finner relevant», og han stiller seg derfor kritisk til *Hver gang du forlater meg*: «Tonen er i overkant forfinet og dannet og krasjer egentlig med målgruppen som kommer til å lese romanen» (Tjønn, 2016). Kritikerens avfeier delvis tredjeromanen på et *leserorientert* grunnlag. Vågsether er også opptatt av de unge leserne. Hun skriver at «[d]e moderne kulissene, med instagramkontoer og facebookchat, integreres godt», og denne staffasjen bidrar til å oppdatere kjærlighetshistorien til unges kommunikasjonshverdag «anno 2016» (Vågsether, 2016).

I et feltanalytisk perspektiv kan man utlede flere posisjoner i den brede medieresepsjonen av Myhres roman. På tampen av 2016 ble *Hver gang du forlater meg* stemt fram som «Årets bok» av bokhandlerkjeden ARKs kunder. Litteraturprisen statuerer forfatteren som *leserne* favoriserer, og i sin takkeuttalelse meddelte Myhre at hun følte seg heldig som hadde dedikerte lesere som heiet henne fram (ARK, 2016). Prisen står som et bevis på at forfatteren mobiliserer et fordelaktig nettverk i feltet, stort nok til å vinne populærlitterære utmerkelser. Dermed konsekreres Myhre i det kommersielle delfeltet for litteratur, som en forfatter som tilfredsstillende lesers etterspørsel i bokmarkedet.²⁷ At ARK-kunder finner kvaliteter i *Hver gang du forlater meg*, står i kontrast til Kulturrådets vurderingskomité's kritiske vurdering. Vurderingsutvalget avviste både *Hver gang du forlater meg* og *Kjære*. Å komme inn under ordningen for skjønnlitteratur for voksne genererer ikke voldsom status og prestisje i litteraturfeltet. Men å *ikke* oppfylle minstekravet om «tilstrekkelig litterær kvalitet» medfører signal om fordømmelse av både bok og forfatter.²⁸ «Nullingen» framprovoserte en motreaksjon fra Myhres leserkrets. I et debattinnlegg i *Aftenposten*, signert Vilde Bratland Hansen, ble det stilt spørsmål ved Kulturrådets underkjenning. At Myhre «selger bøker som hakka møkk» og er leservennlig, tar Hansen til inntekt for at forfatteren har *tilstrekkelige*

²⁷ Det ser ut til at prisutdelinger har viktige funksjoner i litteraturfeltet. For eksempel skriver litteraturforsker Jerry Määttä at litterære priser «håller på att ta över alltmer av litteraturkritikens traditionella roll både som konsekrationsinstans och som marknadsförare» av litteratur (2010, s. 232).

²⁸ Innkjøpsordningen for skjønnlitteratur er en automatisk ordning, som vil si at påmeldte bøker sendes ut til bibliotekene før de er vurdert av Kulturrådets komiteen. Generelt vil dette tilsi at bare de *dårligste* bøkene som blir «nullet», og derfor er det ikke nødvendigvis prestisjefyllt å bli kjøpt inn gjennom denne ordningen. De selektive vurderingsordningene er derimot forbundet med større symbolsk anerkjennelse. Der kjøpes kun inn de bøkene som juryen mener er av *høyest* kvalitet. Derfor er det større oppmerksomhet om hvilke forfattere som nulles enn hvilke bøker som blir kjøpt inn (Halvorsen L. J., 2020, s. 80).

litterære kvaliteter til å bli innkjøpt under ordningen (V. B. Hansen, 2016).

Et avsluttende poeng i avismottakelsen er at forlag og forfatter *ikke* markedsfører romanen som utpreget ung-voksen-litteratur, mens bokkritikere tenderer til å «degradere» forfatterskapet til å primært angå unge lesere. Tiden fronter utgivelsen som en *universell* kjærlighetsroman. Om noe, så opponerer forlaget mot hangen til å begrense leseappellen til en ung-voksen litteratursmak, som antagelig har å gjøre med at dette er en økonomisk, men ikke symbolsk, attraktiv målgruppe å nå ut til. Det er tross alt kunslitteraturen for voksne som nyter høyest anerkjennelse i det norske litteraturfeltet (Halvorsen L. J., 2020, s. 88). Kritikers tilbøyelighet til å inndra de unge leserne i vurderingen kan derimot leses som en konsolidering av forfatterskapet i et folkelig kretsløp. Forholdet mellom markedsføring og resepsjon er et trekk ved Myhre-resepsjonen som også gjøres gjeldende i kritikermottakelsen av Myhres fjerde romanutgivelse, *Meg, meg, meg* (2019).

3.4 Aviskritikken av *Meg, meg, meg*

I forbindelse med boklanseringen av *Meg, meg, meg* i august 2019, uttalte Myhre at hun «hadde lyst å skrive noe mellom skillet mellom barn og voksen, om hvor vanskelig jeg opplever at det er å gi slipp på barndommen, og gi seg hen til voksenlivet» (Norli, 2019). Likeledes fremstilte forlaget romanen som «et nærgående generasjonsportrett» om å være voksen, men føle seg som barn (Tiden forlag). I innsalget fra forfatter og forlag fremkommer det en tematikk om å være ung voksen. Sett i lys av den forrige utgivelsens kritikermottakelse, ser avsenderne ut til å annektere kritikens uttalte blikk for de unge leserne. Men hvordan leser og vurderer kritikerne *Meg, meg, meg*?

Litteraturanmeldelser er å finne i 9 aviser (se appendiks 4). Kritikerne opplever at romanen speiler en aldersbetinget samfunnsgruppes voksekvaler og livsfølelse, og bifaller utgivelsens ung-voksen-tematikk. *Klassekampens* anmelder antyder at «problemene jeget gjennomgår, og situasjonene hun befinner seg i, deler hun nok med mange 28-åringer med norsk pass» (Langeland, 2019). Også Shana Fevang Mathai i *NRK* legger vekt på bokens leseverdi for relativt unge voksne, når hun skriver at Myhre speiler «de psykkelige kvalene som kommer av urealistiske skjønnhets- og selvrealiseringsmål» i «millenniumsgenerasjonen» (Mathai, 2019). I *VG* presenterer Gabriel Moro forfatteren som en med «mye å formidle om en generasjon som frykter voksendommen» (Moro, 2019).

Ser man avismottakelsen i forlengelsen av den tidlige Myhre-resepsjonen, ser det ut som representativitetsnormen står sterkere enn det individuelle ærlighetsdogmet. Sagt med andre ord vurderes ikke innholdet hovedsakelig ut ifra oppriktighetskriteriet, men hvor godt

romanen tjener et leser-orientert formål om gjenkjennelse og identifikasjon. I et lanseringsintervju i *VG* iscenesetter Myhre seg som en generasjonsrepresentant: «Jeg tenker ikke at dette er en bok om meg, men et forsøk på å speile generasjonen jeg har vokst opp i» (Norli, 2019). Sett i lys av kritikeridealet om depersonalisering, svarer Myhre på anklagen om ekstrem individualisme ved å gjøre seg selv til et kollektivt subjekt. Slik uttrykkes et kompromiss med kritikeroffentligheten som forlanger distanse til personlige erfaringer.

Det at Myhre beskriver utgivelsen som en «generasjonsroman», betyr ikke at kritikerne ikke leser med blikk for forfatterens biografi. «Alderen, de psykiske problemene, den litt eldre musikerkjæresten, jobben og utseendet. Alt ‘stemmer’», skriver *VGs* anmelder (Moro, 2019). Morten Langelands kritikerutsagn i *Klassekampen* er mønstergyldig for selvbiografiske lesninger av forfatterskapets romaner: «[U]nder lesningen er det ikke lett å skille historien som fortelles, fra det de fleste vet om livet til forfatteren, som er kjendis» (Langeland, 2019).²⁹ *Aftenpostens* anmelder plasserer *Meg, meg, meg* inn i det om må sies å være standardoppfatningen av Myhres forfatterskap: «Romanen følger opp tematikken fra (formodentlig) mer selvbiografiske romaner, og fra bloggen hun ble berømt for: kontrollbehov, spiseforstyrrelser, generell fortvilelse» (Moe, 2019).

3.4.1 *Moralsk-politiske brytninger*

Dagbladets kritiker Inger Bentzrud skiller seg ut i avismottakelsen og Myhre-resepsjonen for øvrig ved måten hun retter kraftig skyts mot den moralsk-politiske lesedimensjonen. Under overskriften «Selvopptatt og slitsom» triller kritikeren en treer på terningen. Ifølge kritikeren fremkaller romanen empatisk likegyldighet: «Det skjer ingen psykologisk utvikling av karakteren underveis», og «[e]mpati for en åpenbart syk person holder det også hardt å mobilisere, slik Linnéa Myhre framstiller henne» (Bentzrud, 2019).³⁰ I motsetning til tidligere anmelderes lesninger av forfatterskapet, som gir forfatteren skryt for ærlige sykdomsbeskrivelser av sårbare karakterer, finner Bentzrud Myhres prosa fordomsbekreftende og i liten grad samfunnskonstruktiv. *Dagbladets* kritiker går langt i å bruke det moralsk-politiske kriteriet til å *diskreditere* forfatteren: «Dersom hun [Myhre] har villet gi oss bekreftelse på alle våre fordommer overfor en viss type tanketomme, kroppsfikserte og Botox-injiserte ungjenter, har hun lyktes med det» (Bentzrud, 2019).

²⁹ Kritikerne avkoder Myhres forfatterskap på en måte som i stor grad korrelerer med Phillipe Lejeunes *selvbiografiske lesepakt*. Lejeune argumenterer for at det inngås en sannhetskontrakt om at teksten knytter seg til den empiriske forfatterens livserfaring når det er tilstrekkelig overlapp mellom forfatternavn, jeg-forteller og hovedperson i et verk (Lejeune, 1989 [1975], s. 4–5).

³⁰ At kritikere konfronterer romaner på bakgrunn av provoserende fiktive karakterer er ikke noe nytt i norsk litteraturkritikks historie (Furuseth, 2016, s. 471).

Mathai utfolder et lignende poeng og skriver at personskildringen «grenser til å bli *for* karikert, *for* overdrevent opptatt av seg selv og alt som er overfladisk», og derfor «vanskelig å takle i lengden» (Mathai, 2019). Verken Bentzrud eller Mathai diskuterer om forfatteren forholder seg *ironisk* til sitt persongalleri, men *Dag og Tids* anmelder går langt i å avkrefte denne lese måten: «Tittelen *Meg, meg, meg* kan tyde på eit ironisk anslag, men dette kjennest for lite avklart under lesinga av boka» (Bræin, 2019).

3.4.2 *Estetiske vurderinger*

Vurdert etter de estetiske kriteriene har flere bokanmeldere innvendinger mot romanen. Langeland kaller romanspråket «flatt», noe som gjør at forfatteren sjelden «makter å tillegge hendelsene og sine egne reaksjoner refleksjoner som hever dem over det beskrevne» (Langeland, 2019). Anmelderen skriver videre at det er «litt skuffende at det ikke er mer kjøtt på beinet». Ida Vågsether anmelder boken til karakter tre, og hennes hovedkritikk er at romanen ikke lodder dypt nok (Vågsether, 2019). I *Fædrelandsvennen* betegnes romanen som «endimensjonal» og «en smule dagbokaktig» (K. R. Hagen, 2019). Ordet *dagbokaktig* bringer her assosiasjoner til den negative kritikken av det episodiske og «bloggaktige» i Myhres første bøker. *Dag og Tids* bokanmelder opplever at innholdet undergraver bokens skjønnlitterære kompleksitet: «Som stoff for ein roman verkar temaet litt tynt og overflatisk» (Bræin, 2019). Sammenfattet etterlyser disse anmelderne større originalitet og kompleksitet.

Andre anmeldere er mer positive til forfatterens fjerde roman. *Aftenpostens* kritiker berømmer Myhre for å skape spenning for en lesere som i utgangspunktet ikke bryr seg om tematikken (Moe, 2019). I sin VG-anmeldelse serverer Moro følgende sluttreplikk og karakteravsigelse: «For sine tre romaner har Linnéa Myhre tidligere fått terningkast fire i VG. Denne gang synes jeg hun glatt fortjener et øye til» (Moro, 2019). Et signal om forfatterens modning kan også leses i Kulturrådets vurdering av *Meg, meg, meg*. Til forskjell fra *Kjære og Hver gang du forlater meg* ble *Meg, meg, meg* innkjøpt som skjønnlitteratur for voksne (Kulturrådet, 2019). Langeland predikerer at «Myhres bok vil finne mange lesere», og i likhet med flere kritikere før ham, avslutter han sin bokanmeldelse med å ønsketenke om forfatterens neste utgivelse: «Neste gang går hun nok lenger inn i det som også for leseren oppleves som en forflatet, liten og kvalmende verden» (Langeland, 2019). Forfatterskapets forventede salgssuksess og forhåpningene til videre bokskriving står dermed som oppsummerende credo, ikke bare for *Meg, meg, meg*, men også for store deler av avis kritikken av Myhres bøker. Kontinuiteten i kritikermottakelsen av romanene er dermed mer påfallende enn bruddene.

4. Drøfting

4.1 Jørgensen og Isachsen i lys av Myhre-resepsjonen

Myhre er ikke den eneste som inntar det norske litterære feltet med bakgrunn fra bloggospfæren. Sophie Elise Isachsen og Anniken Englund Jørgensen er også influencere og forfattere født på 1990-tallet. De har utgitt bøker som har havnet på bestselgerlistene og innehar betydelige meritter fra bloggospfæren og sosiale medier.³¹ I kraft av blogg-cv, gestaltning i mediene og kompaniskap i doku-serien «Bloggerne», koloniserer de litteraturfeltet med nokså sammenlignbar «mediebiografi» som Myhre, eller *habitus*, for å bruke et begrep fra Bourdieu.³² Min arbeidshypotese er som beskrevet innledningsvis at disse forfatterne deler visse egenskaper, omdømmer og sosiale betingelser, og dermed bedømmes ved hjelp av liknende paradigmer. Det er forsøksvis interessant å undersøke om holdepunkter fra Myhre-mottakelsen står frem som representative, når jeg gjør synkrone nedslag i Isachsens og Jørgensens hittidige kritikermottakelser (se appendiks 5–9). Sagt med et spørsmål: Finnes det mønstre for persepsjon og verdsettelse som preger kritikernes interaksjon med akkurat disse forfatterskapene?

4.1.1 Didaktiske forfatterskap?

En sammenligning med Isachsen og Jørgensen bekrefter kriterier og funn fra resepsjonsanalysen av Myhre. I likhet med store deler av Myhre-resepsjonen, rasjonaliserer kritikere forfatterskapene ut ifra en nytte- og samfunnsfunksjon. Anmelderne setter pris på forfatterne ved hjelp av det moralsk-politiske kriteriet og normen om oppriktighet. Susanne Christensen kaller Isachsens debutbok *Forbilde* for «en viktig samtidsbeskrivelse» (Christensen, 2016). «Isachsen skal ha honnør for åpenheten. Hvis boken kan få usikre ungdommer til å føle seg mindre alene, er det flott», skriver Ellen Sofie Lauritzen om *Forbilde* i *Morgenbladet* (Lauritzen, 2016). Den didaktiske fortolkningen antydes allerede i boktittelen på Isachsens tredje utgivelse «Ting jeg har lært». Som ledd i den litterære kommunikasjonen understreker tittelbladet at leseren forventes å kunne lære noe av forfatterens livserfaringer. Dette er et perspektiv som også VGs anmelder Oda Faremo

³¹ Sophie Elise Isachsen har en markant tilstedeværelse i norsk medieoffentlighet. På Instagram har hun nesten 500 000 følgere, og i 2015 ble hun utropt av *Medier24* til den mektigste kvinnen i medie-Norge. Isachsen har vunnet flere Vixen-priser, blant annet «Årets business» i 2019. Når det gjelder Jørgensen er hun på bloggen og i sosiale medier bedre kjent ved aliaset *annijor*. I skrivende stund har Jørgensen 280 000 følgere på Instagram, og i 2018 vant hun pris som «Årets influencer: mote» på Vixen Awards.

³² Habitus kan forstås som et slags «program» av sosiale erfaringer som aktører besitter i kraft av oppdragelse, skoling og miljø. I boken *Symbolisk makt* (1996) beskriver Bourdieu habitus som bestemte «løpebaner» som har innvirkning på aktørers atferd i sosiale felt og persepsjonen av disse (s. 121).

Lindholm legger på *Ting jeg har lært*: «Å rette flomlys mot lammende skam og mot de nedrige reaksjonene usikkerhet kan gi, er et modig prosjekt» (Lindholm, 2020b). I anmeldelser av Jørgensens roman *Og så kom regnet* (2020) trekkes det på verkets sosial-idealistiske leserfunksjon: «Hvis denne boken gjør det enklere for Jørgensens unge følgere å søke psykologihjelp, så er det ingenting som er bedre enn det», heter det hos *Aftenpostens* anmelder (Grydeland, 2020). En annen kritiker utlegger at Jørgensen «skal absolutt ha ros for å tematisere angst hos unge, noe som ikke er en enkel oppgave» (Øvrehus, 2020). I likhet med Myhre, kommuniserer Jørgensen og Isachsen en biografisk-bekjennende oppriktighetsetikk: «Det viktigste for meg var å være så ærlig, der ikke et eneste ord skulle være løgn eller pyntet på», uttrykker Jørgensen før lanseringen av debutboken *Bare en natt til* (Tahseen, 2018). En liknende selvrefleksiv skrivemotivasjon presenteres hos Isachsen i forbindelse med andreboken *Elsk meg*: «Jeg var lenge ulykkelig forelsket i en fyr. Så tenkte jeg at hvis jeg ikke kan få det som jeg vil i kjærligheten, kan jeg i det minste skrive en bok om det» (Grydeland, 2018a). Selv om forfatterne ikke innkasserer priser for bøkene, og ikke tilkjennes samme offentlighetsverdi som Myhres tidlige romaner, vinner de anerkjennelse gjennom det moralsk-politiske og på grunnlag av verdier om ærlighet og modighet.

Men ikke alle anmelderne evaluerer oppriktigheten og det moralsk-politiske innholdet i forfatterskapene like positivt. Cathrine Krøger er den som tydeligst har et gjennomført skeptisk blikk på Isachsen. Anmelderen vurderer alle Isachsens bøker til terningkast 3 i *Dagbladet*. Om *Forbilde* skriver Krøger at det er alarmerende at forfatteren «er forbilde for 70 000 småjenter» (Krøger, 2016b), og refleksjonsnivået og modenheten til Isachsen gjør utgivelsen til «deprimerende lesning». Anmelderen følger opp kritikken og personangrepet i vurderingen av *Ting jeg har lært*. Jeg leser det moralsk-politiske kriteriet anvendt når Krøger hevder at forfatteren er modig, men likevel gjør «mer skade enn gagn» med boken, fordi Isachsen utforsker pikante motiver og på subversivt vis «står i fare for å påføre unge jenter skam over noe som kanskje ikke er et tema» (Krøger, 2020). Krøger får støtte av redaktør og aviskommentator Bente Rognan Gravklev. I et debattinnlegg i *Dagsavisen* stiller Gravklev seg kritisk til det moralsk-politiske innholdet i bøkene til Isachsen og Jørgensen. Gravklev skriver at «ungdommer fortjener så mye mer enn Annijor [Jørgensen], Mammaen til Michelle og Sophie Elise», og hevder at unges psykiske helse ikke blir «bedre av at stadig nye bloggere skriver bok» (Gravklev, 2018).

4.1.2 *Bloggen, selvbiografien og stengsler i feltet*

Distinksjoner mellom blogg og bok vekkes til live i resepsjonene. På samme måte som i Myhre-mottakelsen brukes det genetiske kriteriet til å nedvurdere forfatterskapene. I *Fædrelandsvennen* skriver Eva Myklebust at kapitlene i *Forbilde* «kan minne om blogginnlegg» (Myklebust, 2016). En annen anmelder fremholder dette parallellførte sjangersporet: «Forbilde er i så stor grad en forlengelse av bloggen, både i språk og tema» (Lindholm, 2016). Susanne Christensen anmelder *Forbilde* i *Klassekampen*, og gir uttrykk for at det er bloggen, og ikke bokformen, som er Isachsens medium (Christensen, 2016). I sin dom over Jørgensens bokdebut dveler Trine Saugestad Hatlen ved kvalitative forskjeller ved Jørgensen som blogger og forfatter: «For, å blogge kan hun. Å skrive bok er litt verre», skriver Hatlens i sin VG-anmeldelse (Hatlen, 2018a). Hatlen gir boken terningkast to, og kritiserer Jørgensen for måten hun utleverer navngitte personer i selvbiografien.³³

Det selvbiografiske forfatterperspektivet ledsager aviskritikken. Når det gjelder Isachsens andrebok *Elsk meg*, setter flere anmeldere likhetstegn mellom forfatter og hovedperson. Ifølge Mari Grydeland handler *Elsk meg* «om et ‘jeg’, som man rimelig kan anta er Sophie Elise selv» (Grydeland, 2018a). En annen kritiker skriver at det selvbiografiske innsynet bak kjendisfasaden er det som gjør *Elsk meg* leseverdig: «Det er unektelig noe interessant ved å få innblikk i tankene hennes, og for oss som observerer henne utenfra, er hun tilsynelatende seg selv lik» (Hatlen, 2018b). Implikasjonen av dette kritikersitatet er at betraktningmåten gjør at det like mye er *forfatteren* som utgivelsen, som bedømmes ut ifra kriteriet om oppriktighet. Krøger bruker det selvbiografiske til å diskreditere bok og forfatter. Hun skriver: «Om Sophie Elise har det minste likhetstrekk med jeg-personen i boka, som knapt har lest ei bok, burde hun kanskje lese seg litt opp», underforstått at Isachsen ikke behersker litterære normer og regler (Krøger, 2018a). Bourdieu skriver at aktører uten tilstrekkelig kjennskap til feltets historie og regler, tenderer til å falle igjennom: «In the artistic field [...], there is no place for those who do not know the history of the field» (Bourdieu, 1996b, s. 244).

Influencerne slipper tilsynelatende enkelt inn i feltet, men møter betydelig motstand fra kritikere når de overskrider normative sjangergrenser. I aviskritikken av Jørgensens romandebut støter man på en opphetet sjangerdiskusjon. At Jørgensens romanutgivelse *Og så kom regnet* blir solgt inn som en roman for voksne, og ikke for ungdom, engasjerer flere anmeldere. Grydeland finner romanen full av litterære svakheter og skriver at «dette blir nok

³³ *Bare en natt til* fikk en skandaleombrust resepsjon. Boken holdt på å bli tatt til retten som en injuriersak, men endte i et forlik hvor innholdet i andre og tredje opplag skulle endres noe.

ikke den boken som gir Jørgensen en ny leserskare» (Grydeland, 2020). I *Dagbladet* er Katrine Judit Urke eksplisitt på at romanens svulstige språk og klisjeer er myntet på forfatterens unge primærlesere: «Metaforer og bildebruk er til tider vel dramatiske og sentimentale, men jeg synes det funker til akkurat denne bruken, en bok for de helt unge voksne» (Urke, 2020). Lindholm erkjenner at framstillingen vil fenge en ung leserbestand, før hun grenser opp et kvalitativt statusskille i litteraturfeltet, mellom en kompleks voksenlitteratur og en «simpel» ungdomslitteratur:

Det er mulig at den enkle formen og kjærlighetsplottet vil appellere og fenge yngre lesere, og at 'Og så kom regnet' i så måte kunne fungert fint som en ungdomsroman. Men det er ikke det forlaget selger det inn som, dette skal være en voksenbok. Og til det er dessverre både språket, historien og innsikten boken forsøker å gi for banal til å ende opp som særlig mer enn middelmådig (Lindholm, 2020a).

Denne innstillingen deles av *Stavanger Aftenblads* anmelder, som er opprørt på forfatterens vegne:

Jeg kan ikke unngå å lure på hvorfor i all verden 'Og så kom regnet' er utgitt som en roman for voksne. Og jeg føler her medynk med forfatteren som kanskje burde ha blitt ivaretatt på en bedre måte og blitt veiledet over i retning av ungdomslitteratur (Øvrehus, 2020).

Og så kom regnet blir omgående avvist som voksenroman og kritikerne Lindholm og Øvrehus marginaliserer og sanksjonerer forfatteren til den mindre prestisjefulle posisjonen som ungdomsforfatter. Sett gjennom disse bokanmelderne fremstår kritikerregimet som portvoktere til den prestisjefylte «voksenlitteraturen». Kritikerne finner at forfatterskapet taper sin mening når den distribueres som roman for voksne. De er med andre ord kritiske til at Jørgensen skal «invadere» den «høyverdige» posisjonen som skjønnlitterær voksenforfatter. Når anmelderne formulerer at vi bør forstå forfatterskapet som ungdomslektyre, henviser de samtidig forfatteren til en mindre verdig posisjon og rang i feltet. Forfattere i barne- og ungdomslitteraturfeltet opplever lavere prestisje enn forfattere som skriver for et voksenpublikum (Bjerke & Neple, 2020, s. 190). Historisk har forfattere som innretter seg mot et ikke-voksnet lesepublikum vært en underprivilegert deltaker i litteraturfeltet, og hatt vansker for å opparbeide seg feltintern anseelse (Mjør, 2012). Kritikerdoktrinen om at forfatterskapene til Myhre, Isachsen og Jørgensen påkaller unge leseres leselyster, synes å gjøre det vanskelig for forfatterne å vinne fotfeste i de mest attraktive posisjonene i feltet, som skjønnlitterære forfattere som skriver universelle fortellinger for voksne. I stedet umyndiggjøres de til posisjoner med begrenset mobilitet i det kommersielle delfeltet.

4.1.3 Forfatterens og forlagets kommersialisme

Flere anmeldere avdekker Jørgensens roman som redskap til å fremme andre salgsvarer. Urke leser Jørgensens hovedperson i *Og så kom regnet* som en direkte referanse til et av influencerens forretningsprodukter: «I romanen handler det om Nathalie, som bærer samme navn som Jørgensens eget skjønnhetsmerke» (Urke, 2020). Grydeland mener sammenblandingen av personlig innhold og skjult produktreklame «gjør at det blir vanskelig for en kritiker å ta verket helt på alvor som et selvstendig produkt» (Grydeland, 2020). På liknende vis har Eline Lund Fjæren utfordringer med å trekke grenser mellom det kommersielle og det kulturelle i bedømmelsen av *Ting jeg har lært*: «Er det reklame? Er det produktplassering?» (Fjæren, 2020).

Flere forlag får det glatte lag av anmelderne. Kulturjournalist og forfatter Thomas Espevik anmelder Isachsens *Elsk meg* for NRK. Han finner boken full av gjentakelser, og hevder at Cappelen Damm burde brukt mer tid på manuset, all den tid forlaget «skryter av å nå titusener av unge lesere med Isachsens bøker» (Espevik, 2018). I sin anmeldelse av *Bare en natt til* går Hatlen løs på Panta forlags konsulentarbeid: «Er det ingen som har lest gjennom manuset før det gikk i trykken, og ble en bok? Det er mye som burde vært luket ut av forlaget Panta» (Hatlen, 2018a). Likeledes kritiseres Gyldendal for utgivelsen av *Og så kom regnet*: «Nå skal rett være rett, for det er slett ikke forfatteren som har fornærmet meg, men denne boken får meg virkelig til å undre meg over hva Gyldendal tenker om sine lesere og hvilket litterært nivå vi må kunne forvente» (Øvrehus, 2020). Anmeldernes indignasjon mot forlagene kan leses som symptomer på utgivelsenenes manglende estetiske kompleksitet, intensitet og integritet. Men ikke alle anmelderne er like kritiske til bøkens kvaliteter. I kontrast til den gjengse, negative kritikken av Jørgensens roman, skriver «Årets litteraturkritiker 2013» Odd W. Surén om misforholdet mellom undergravende forfatterforventninger og faktiske kvaliteter i *Og så kom regnet*:

Eg får influensa når eg høyrer tittelen influensar, som Anniken Englund Jørgensen er, og eg gjekk difor til lesinga med ein ryggsekk av fordommar. Men det eg fekk lesa, var ein god roman om einsemd og lengt, skriven i eit reint, kjenslevart og nøkternt språk utan jåleri (Surén, 2020).

4.2 Mot kjernen i kritikernes doxa

Hvilke vurderingsnormer og kriterier summerer opp funnene fra resepsjonsanalysene? Hva sier resepsjonene om forfatterskapenes statuser? Etter min gjennomarbeiding finner jeg noen beslektede trekk og tangeringspunkter i de tre avismottakelsene: For det første finner jeg særlig forholdet mellom oppriktighetskriteriet, det moralsk-politiske kriteriet og estetisk-

stilistiske kriterier sentralt i vurderingene av forfatterskapene. Jeg avleder det moralsk-politiske kriteriet i vurderinger av Jørgensens og Isachsens bøker, noe som samsvarer med normen fra den mer utførlige analysen av Myhre-resepsjonen. Gjennomgående ser det ut til at kritikerne også tildeler forfatterskapene verdi med utgangspunkt i en oppriktighetsnorm. Myhre, Isachsen og Jørgensen høster alle skryt for å skrive ærlig og ektefølt om temaer som treffer unge lesere. At unge lesere både «sluker» og lar seg påvirke av hva forfatterne skriver, og at bøkene dermed fyller en sosial, didaktisk funksjon i disse lesernes liv, ser ut til å være «naturlige» måter kritikere tenker om disse forfatterne på. Generelt er anmelderiet mer positive til bøkens *nytte* enn litterære *form*, men resepsjonsanalysen viser imidlertid at også det moralsk-politiske kriteriet brukes til å formulere kritikk, sterkest symbolisert ved Krøgers gjentatte holdningskritikk av Isachsen og Bentzruds innvendinger mot Myhre. Det er nærliggende å se de gjentatte moralsk-politiske vurderingene i tett sammenheng med den sosiale autoriteten forfatterne ernærer seg av. Toppbloggere og influencere tilskrives gjerne en rolle som opinionsdannere overfor sine lesere og følgere:

Bloggers in the spotlight of the media are represented as wielding huge influence on their young readers. [...] Hence there then appears the notion of responsibility that popular bloggers bear toward their young, implicitly vulnerable audiences (Dmitrow-Devold, 2013, s. 72).

Litteraturkritikerne synes å absorbere rollemodell-motivet, som ligger til grunn for kommunikasjonen mellom influencere og deres følgere, i form av den moralsk-politiske vurderingsnormen. Anvendelsen av det moralsk-politiske kriteriet hos kritikerne gjenspeiler dermed forfatterens tilkjempede makt og kapital i det politiske maktfeltet, altså *utenfor* litteraturfeltet. At forfatteren står i en påtagelig maktrelasjon vis-à-vis unge lesere, gjør det nærliggende for kritikere å ta stilling til bøkens moralsk-politiske innhold. Moralsk-politiske vurderinger bygger på forestillingen om at lesningen kan virke oppdragende for samfunn og individ. Dette kriteriet er tilbakevendende i resepsjonene. Kanskje er det maktpåliggende å vurdere det moralsk-politiske innhold i såkalt «influencerlitteratur», fordi forfatteren antas å ha makt til å påvirke leseres beslutninger? Siden de unge leserne befinner seg i en formativ livsfase hvor de er ekstra mottakelige for påvirkning fra medierte rollemodeller, er det underforstått at kritikerne også tar stilling til forfatterens og litteraturens mulige innflytelse på lesernes liv og psykiske helse.³⁴ Dermed ser det ut til at det moralsk-politiske kriteriet blir

³⁴ Påvirkningen bloggere, influencere og kjendiser har på unge voksne er dokumentert i nyere studier. I artikkelen «Ungdommens idealer» (2020) undersøker sosiologen Jan Frode Haugseth norske 19-20-åringers idealiserte forbilder. Her kategoriserer han bloggere og kjendiser som «medierte rollemodeller» (s. 72), og finner at slike rollemodeller er viktige identifikasjons- og inspirasjonskilder for nær hver fjerde unge voksen (s. 74). En

brukt til å fremme samfunnsverdier og ansvarliggjøre forfatterne i forhold til sine tilhengere.

Et sitat fra anmeldelsen til Pål Gerhard Olsen redegjør for hvordan den estetiske formvurderingen spiller en hovedrolle i kritikerinstitusjonens kvalitetsvurderinger av forfatterskapene: «Det avgjørende er måten fortellingen utformes på, ikke hva det fortelles om. Og det er nettopp utformingen som svikter», skriver han i sin anmeldelse av Myhres *Kjære* (Olsen, 2014). Det er et fellestrekk at kritikerne er overveiende opptatt av å nedlegge innsigelser mot forfatterskapenes litterære kvaliteter. Lav måloppnåelse når det gjelder kriterier som originalitet, kompleksitet og intensitet er de mest uttalte innvendingene mot forfatterskapene, noe som brukes til å avvise forfatterskapene på kunstneriske premisser. Anmelderkorpset kommenterer på forfatterskapenes prososiale verdi og funksjon, men de estetiske kriteriene synes å gå foran i helhetsvurderingen, for kritikerne flest er opptatt av å vurdere bøkene etter litterære standarder. Kritikerne opprettholder at det først og fremst er estetiske kriterier som må oppfylles for at en forfatter skal konsekres i litteraturfeltet, og kriterier om oppriktighet og moralsk-politisk verdi synes derfor å være tilleggs-kriterier, sekundært til de estetiske vurderingsnormene. Anmelderne er i utgangspunktet opptatt av å gjøre yrkesprofesjonelle, feltinterne bedømmelser.

4.2.1 Det «bloggaktige» som problem og «bloggboka» som begrep

Et tredje trekk som synliggjøres gjennom analysen, er at kritikerne tar i bruk det genetiske vurderingskriteriet til å foreta kulturelle grensedragninger i feltet. Resepsjonen viser at anmelderne i stor grad forholder seg til, men også avviser, den medieoffentligheten teksten og forfatteren knytter seg til. Det kan dermed se ut som om bakgrunnen forfatterne har som aktører innskrevet i bloggofæren, har negativ effekt på litteraturvurderingene. Distinksjoner mellom bloggdomenets og litteraturfeltets normer er et sentralt anliggende for kritikerfellesskapet. Som vist knytter kritikerne flere av forfatternes bøker til bloggens stiltone, og i flere anmeldelser fratras forfatterne legitimitet ved denne intertekstuelle forbindelsen. I kritikerinstitusjonens verdihierarki fremgår det en uskreven enighet om at bloggofæren har lav status. Forskjellene mellom kravene til blogg og publisert litteratur presenteres som noe selvfølgelig i de fleste anmeldelsene. Det fremgår implisitt at enhver amatør kan opprette en innfallsbasert blogg og blogge for massene, mens det å utgi litteratur er forbeholdt fåtallet. Blant kritikerne er Marta Norheim (2012) den som går lengst i å verbalisere distinksjonen mellom blogg som ytringsform og litteratur som «ren» kunst. Hva

undersøkelse fra Telenor, utført av Ipsos, bekrefter dette funnet, og viser at over halvparten av barn og unge mellom 8-19 år følger influencere i sin digitale hverdag (Ipsos, 2021).

betyr det at kritikere beskriver litteraturen som «ren»? Utsagn om litterær «renhet» kan leses som en stillingtagen til fordel for delfeltet for begrenset litteraturproduksjon. Med utgangspunkt i Bourdieus tankegods vil kritikkens motstand mot bloggen i realiteten være et uttrykk for en agenda som slutter opp om et autonomi-ideal i litteraturfeltet. Ettersom utgivelsene tilsynelatende styres av kommersielle motiv og målsetninger, hegner anmelderne om de estetiske kriteriene og normen om litteraturens autonomi. Selve begrepet om «bloggboka» synes å rokke ved kritikernes idealer, deres doxa.

Hvordan kritikere begrepsfester utgivelsene har innvirkning på hvordan vi tenker om forfatterskapene. Når uttrykkene «bloggbøker» og «influencerlitteratur» tas i bruk av kritikere, er de rigget i bokforfatterens disfavør, som normative heller enn deskriptive begreper. I en litteraturkontekst vil jeg argumentere for at begrepene først og fremst virker som ukvemsord. De formidler en avstandstagen og illegitimitet. At bloggens skrivemåte og influencernes tekstpraksiser ikke hører hjemme i det litterære feltet fremgår som et premiss kritikere synes å godta på et refleksnivå. Klassifiseringene synes å vekke fordommer og forventninger om at bøkens stilmønster og innholdsregister strengt tatt nedstammer fra områder *utenfra* litteraturfeltet. I det ligger implisitt en fordom om at forfatterne bak disse utgivelsene ikke behersker feltets estetiske koder. Termenes forsterkende forledd markerer tilhørigheten til sosiale mediers logikker og virkearena, og er et virkemiddel for dels å varsle, dels bekrefte en litterær underkjenning. Når begrepene adopteres, rommer de typisk en nedvurderende holdning om at disse utgivelsene nærmest av prinsipp ikke kan regnes som fullverdig litteratur eller ektefødte forfattere

Den skeptiske holdningen til «bloggbøkene» synes å være i overenstemmelse med funn fra Karolina Dmitrow-Devolds doktoravhandling (2017). Ifølge Dmitrow-Devold blir deltakere som fra bloggøsferen «trivialized in the press commentary as superficial, body-obsessed, and commercial» (Dmitrow-Devold, 2017, s. 5). Med grunnlag i den foreliggende analysen, er sitatet også betegnende for hvordan forfatterskapene til Myhre, Isachsen og Jørgensen tilsynelatende er «trivielle», «selvopptatte» og «kommersielle». Myhre har selv understreket at hun ønsket at *Evig søndag* skulle leses som «et godt litterært verk», *ikke* som en blogg i bokform (Myhre, i Prytz, 2016, s. 195). At Myhres forfatterskap merkes *romaner* kan dermed forstås som en manøver for å skrive seg «oppover» i et oppfattet sjangerhierarki. Forfatteren og forlaget forsøker på denne måten å reservere seg fra de nevnte stigmaene som hefter ved å blogge og skrive «bloggbøker». Isachsens beskrivelser i *Morgenbladet* illustrerer det samme poenget:

Jeg føler at det er så enkelt å avskrive meg som ‘ikke en forfatter’ fordi jeg også er influenser. [...] [J]eg er redd for å få en dårlig anmeldelse fordi man leser det jeg skriver i lys av andre ting jeg gjør eller har gjort (Isachsen i Dybvig, 2020).

I tillegg til å vekke negative konnotasjoner, er den sosiokulturelle etiketten «bloggbøker» også misvisende for disse bøkernes faktiske form og innhold. Umiddelbart denoterer rubriseringen «bloggbøker» bøker som resirkulerer bloggtekster og uttrykk. Men jeg vil påstå at disse utgivelsene nettopp *ikke* er en samling tekster som konvergeres fra blogg til bokform. Det er hovedsakelig to grunner til at jeg mener det er feilaktig å referere til disse bøkene som særmerkede «bloggbøker». For det første underkommuniserer termen bloggens multimodalitet. Visuelle komponenter spiller en sentral rolle i bloggens formspråk. Bøkene til Myhre, Jørgensen og Isachsen har derimot lite eller ingenting til felles med bloggformale affordanser, gitt at skriftmodaliteten er den dominerende modaliteten i bokutgivelsene.

For det andre utviser termen en blindhet for hvilke litterære tradisjoner bøkene (og bloggen) er forankret i. Det er ikke slik at såkalte «bloggbøker» har et radikalt formspråk. Dette er ikke interaktiv «skjermlitteratur». Langt på vei er det klangbunner fra *klassiske* litteratursjangre som dagboken, selvbiografien, brevromanen og memoaret som forfatterskapene utforsker når de skriver introspektive bøker, ikke bloggen per se.³⁵ «Blogs and online diaries are obvious descendents of the diaries and autobiographies of past centuries», understreker Jill Walker Rettberg i boken *Seeing Ourselves Through Technology* (Rettberg, 2014, s. 7). Det er snakk om en reduksjonistisk og predeterminert sjangergjenkjennelse når deler av forfatterskapene påtvinges det «bloggaktige» som essens, uten at kritikere drøfter hvilken litterær tradisjon man eventuelt kan forstå forfatterskapet i forlengelsen av.³⁶ Jeg er skeptisk til kritikere og avhandlinger som tar «bloggbok»-betegnelsen for gitt. Når de diskuterer bøker skrevet av forfattere med bakgrunn fra bloggosfæren, har de en tendens til å *overvurdere* stilmønstrene mellom blogg og bok.

Jeg vil påstå at betegnelsene «bloggbøker» og «influencerlitteratur» først og fremst angir forfatterens *kontekstuelle* løpebaner, heller enn bøkernes «objektive» helhetsuttrykk. En nærliggende konsekvens som resepsjonsanalysen og begrepsbruken synliggjør er at forfattere med portefølje i bloggosfæren og sosiale medier gjerne vil befinne seg i posisjoner der de ikke kan opparbeide seg den typen kapital som feltet verdsetter. De er allerede utdefinert og nektet status som fullverdig forfattere, i kraft av å tilhøre en lite litterær kultur. Forfattere med sterk

³⁵ Litteraturhistorien er rik på kanoniserte verk fra disse intime sjangrene – i norsk litteratur kanskje først og fremst representert ved brev- og dagbokslitteraturen til Camilla Collett og Arne Garborg (Skei, 2018).

³⁶ I resepsjonen av *Kjære* er diskusjoner om brevformen unntak fra denne hovedregelen.

tilknytning til bloggospfæren har vanskelig for å «dokumentere» tilstrekkelig avstand til det intime, selvbiografiske og det kommersielle, som flere kritikere fordrer for oppvurderende lesninger.

4.2.2 *Kjønn, skjebne og medialisering*

Resepsjonen tilkjennegir en norm som sier at selvsentrerte utgivelser har lav litterær status og verdi. Analysen viser at bøkens innhold støter mot et litterært ideal om *depersonalisering*, som muligens forsterker de negative estetiske vurderingene. Flere toneangivende anmeldere forfekter en tankegang om at de selvbiografiske elementene i forfatterskapene overskygger bøkens kunstneriske potensiale. I anmeldelsene av Myhre argumenterer Sandve ved flere anledninger for at romankunsten formår en viss distanse til det selvopplevde. Generelt er det flere kritikeres ankepunkt mot Myhre, Isachsen og Jørgensen at de skriver selvopptatt og overfladisk,³⁷ og dermed har krav på lav status i litteraturfeltet. Resepsjonsgjennomgangen synliggjør at kritikere flest begrenser forfatterskapenes relevans og aktualitet til å først og fremst gjelde de unge leserne, og dermed ikke innehar universelle kvaliteter og appell.

Anvender man terminologi fra Bourdieu kan man si at det selvbiografiske hindrer konsekkrering på litterære premisser. Et sitat fra den avdøde, prisvinnende forfatteren Beate Grimrud er også treffende for dette feltinterne litteratursynet: «Det som skiller forfatteren fra amatøreren er at forfatteren har en distanse til det hun skriver. Det finns et mellomrom mellom meg og materialet der kunsten smyger seg inn» (Grimrud i Lillebø, 2010).

At kritikere omtaler det selvbiografiske som utilstrekkelige litterære temaer, gjør det nærliggende å referere et feministisk litteraturkritisk poeng om «kvinnelighet». Å være kvinne i litteraturoffentligheten har tradisjonelt innebåret noen implikasjoner. Litteraturhistorien viser at kvinnelige forfattere som tar opp kvinnerelevante problemstillinger, forminskes til forestillinger om «det lave» og «trivielle», og dermed nedvurderes i det «mannlige» litteraturfeltet (Iversen, 2002). Tore Slaatta finner at mannlige forfattere har generelle fordeler i det norske litteraturfeltet, og påstår at det tar lengre tid før kvinnelige forfattere konsekkreres (Slaatta, 2018, s. 85). I et kritikkhistorisk perspektiv har det også vært tendenser til at kvinnelige forfattere har blitt avvist på bakgrunn av et verdihierarki som sier at det partikulære, private og intime faller utenfor et patriarkalsk kvalitetsbegrep, som betoner at det er det universelle, sublime og «mannlige» som gir litteraturen (egen)verdi (Vassenden, 2016, s. 478). Sosiologen og kjønnsforskeren Unn Conradi Andersen argumenterer for at det kleber seg noen kjønnsdiskriminerende konnotasjoner til kvinnelige forfattere, som har påvirket

³⁷ For eksempel brukes adjektivet «overfladisk» 4 ganger i Cathrine Krøgers anmeldelse av *Ting jeg har lært*.

kritikeres verdidommer og estetisk kanonisering (U. C. Andersen, 2009).³⁸ Derfor har «kvinnelitteraturen» blitt betraktet som hjemmehørende nær det kommersielle delfeltet for litteratur, et kretsløp flere kritikere skriver «influencerlitteraturen» inn i.

Jeg oppfatter det slik at idealet om depersonalisering i avismottakelsen vitner om en skepsis til det private. Resepsjonsgjennomgangen viser at det eksisterer gjengse kritikeroppfatninger om at forfatternes selviscenesettelse har begrenset litterær rekkevidde. Flere anmeldere konfronterer bøkene i kraft av at de ikke opplyser om noe vesentlig mer enn forfatterens privatliv, dagboksnotater og skiftende dagsform.³⁹ Slik rammes forfatterne av en slags trivialisering som setter opp barrierer mot å oppnå kredibilitet i den kritiske litteraturoffentligheten. Ettersom de bærende temaene kjærlighet, skjønnhetspress og intimitet konnoterer «kvinnelighet», nyter Myhre, Isachsen og Jørgensen tilsynelatende lav status og legitimitet i anmelderfeltet. Hvis vi ser på kjønnsfordelingen i mitt materiale, så er 45 av de 64 anmeldelsene forfattet av kvinnelige kritikere. Det er altså ikke en kritikk utført hovedsaklig av menn, men kanskje av en «mannlig» fortolkningstradisjon. Som jeg har vist i kapittel 3, virker det også som at forfatterne tar kritikerpreferansene til etterretning. For eksempel innrømmer Myhre at hun må skrive bøker «om noen andre» (Eriksen, 2014). Den diakrone resepsjonsanalysen viser at Myhre går fra det dagboksnære i *Evig søndag* til å opptre som generasjonsrepresentant i *Meg, meg, meg*.

Mantraet om å forkaste jeg-ideologien og fremføre en «upersonlighetsetetikk» synes derimot å kollidere med influencernes medialiseringssjekter.⁴⁰ Synligheten i det norske mediesamfunnet og i sosiale medier, justerer forfatternes tilganger til posisjoner og skrivehandlinger i det litterære feltet. «Især de forskjellige selvframstillingsmuligheter i den nye mediekultur påvirker litteraturen og skaber dels forskjellige forfatterroller», hevder litteraturforskeren Stefan Kjerkegaard (2017, s. 9). Sitatet er beskrivende for synergien i forfatternes tverrmediale praksiser. Ser man forfatterskapene opp mot den aktive tilstedeværelsen i sosiale medier, fremkommer det et latent biografisk ideal som gjennomsyrer influencernes medialisering. De har interesse av det virkelighetsnære og private i bøkene, fordi de sosiale medienes logikk krever en form for selvframstilling. Selv om både Myhre og

³⁸ Andersen tar for seg hvordan Herbjørg Wassmo, Vigdis Hjorth, Hanne Ørstavik og Marie Takvam har blitt mottatt som private av kritikere og kjønnsmarkert som «kvinnelige forfattere».

³⁹ Til eksempel, og uten sammenlikning for øvrig, er det få som kritiserer *mannlige* forfattere som Thomas Espedal eller Karl Ove Knausgård, for å skrive *for* selvsentret og privat.

⁴⁰ Begrepet om «upersonlighetsetetikken» opptrer blant annet hos den feministiske litteraturteoretikeren Shari Benstock. I den kanoniserte artikkelen «Å autorisere det selvbiografiske» viser begrepet til en mannlig norm i modernistisk diktning som tilsier en omforming av «det tekstuelle 'jeg' fra det personlige til det kulturelle» (Benstock, 2002 [1988], s. 73).

Jørgensen utgir romaner, er de tjent med å blottlegge og opprettholde en medialisert fortrolighet. De (re)produserer biografiske selvbilder i litteraturfeltet, fordi det å skrive bøker *uten* autobiografiske trekk kan forklares som et autentisitetsbrudd, i lys av kravet om transparens og oppriktighet som står sterkt i dagens medievirkelighet. Å depersonalisere, altså forminske det selvbiografiske avtrykket og motivet i bøkene, er derfor nærmest å bedrive selvsensur, og bryter med det medialiserte budskapets fremste forsett. Gjennom sitt virke i offentligheten er de nærmest kulturelt disponert til å skrive tett på eget liv, fordi deres medialisering (og habitus) er konstruktivt knyttet til en selvbiografisk geskjeft.

Det biografiske er ikke bare et vilkår ved forfatterens medialisering og kritikernes lese måter, men misjoneres også av bøkens forsider som peritekst.⁴¹ Det er talende at Linnéa Myhre er avbildet på forsiden av pocketutgavene til *Evig søndag*, *Kjære* og baksiden av *Hver gang du forlater meg* og *Meg, meg, meg*. Likedan pryder Isachsen forsideillustrasjonene av alle sine bokutgivelser. For leseren markeres dermed influencerne som mennesker både foran og bak boken, noe som utlegger samhørigheten mellom forfatternes offentlige persona og bøkens biografiske innhold. Det private fremstår som meningsbærende, selv om det også innskrenker tilgangen på attraktive posisjoner og symbolsk anerkjennelse i litteraturfeltet. Murray beskriver det performative og selvbiografiske som hovedtrekk ved samtidens litteratur: «[C]onscious self-fashioning increasingly infiltrate the literary sphere» og «authorial embodiment and performativity have come to be key – and controversial – criteria in the marketing, reception, and evaluation of literary fiction» (Murray, 2018, s. 16).

4.2.3 *Hyperkapitalisme?*

Litteraturkritikere fremsetter kulturkritiske merknader om forfatterskapene, også utenfor anmelderspaltene. Utgivelsestrenden skaper turbulens i debattsidene. I et innlegg i *Dagbladet* om «blogglitteratur» som fenomen, refser Krøger kulturforlagene for å utgi lettvinne bestselgere: «Jeg lurer på hva som egentlig foregår i hodene på redaktørene rundt omkring – annet enn synet av lysende dollartegn» (Krøger, 2018b). Likedan beskriver Sandve det som et problem at influencers bøker stjeler «rampelys fra utgivelser av langt høyere kvalitet. Fra godt håndverk og ekte kunst» (Sandve, 2018). Anmeldervesenet stiller opp grenser mot amatørisme og kommersialisme. I et akademisk essay i tidsskriftet *Vagant* plasserer Susanne Christensen Jørgensens og Isachsens forfatterskap i en «hyperkapitalistisk» kontekst

⁴¹ Peritekst-begrepet tilskrives den franske strukturalisten Gérard Genette. I *Paratexts. Thresholds of Interpretation* (1997 [1987]) definerer Genette peritekst som tekster som er knyttet til boken som materielt objekt, og som er middel som utøver press mot verkets lese måte og resepsjonskjebne (s. 5–7). Bøkers forsider fungerer som viktige peritekster fordi de er vesentlige for å fange publikums oppmerksomhet og instruerer leseren om hva slags tekst det er, og hvordan den bør leses.

(Christensen, 2021). Kritikerne utleverer forfatterskapene til bokmarkedets premisser. Kommentarene statuerer Bourdieus poeng om at markedstenkning sjelden møtes med begeistring hos aktører godt forspente med intern kapital og prestisje i litteraturfeltet.

Ifølge en bourdiansk forståelse av litteraturfeltet vil det være strid mellom kritikerne som bruker sin definisjonsmakt til å forsvare feltintern doxa, og fraksjoner som er i utfordrerposisjon og undergraver feltets bestående hierarki. Tilløp til denne friksjonen illustreres i et motinnlegg i *Aftenposten* i oktober 2018. Daværende kommunikasjonssjef i Panta forlag, Kristoffer Gaarder Dannevig, protesterer mot kritikerbehandlingen av «blogglitteraturen», som han kaller «den nye ungdomslitteraturen» (Dannevig, 2018). Han raljerer over meritokratiet som holder influencere utenfor det gode litteraturselskap: «Vi har å gjøre med en kulturell elite som kjemper for å beholde et tradisjonelt sjangerhierarki – med den ‘opphøyde’ romanen på den ene siden og den ‘laverestående’ bloggerboken på den andre» (Dannevig, 2018). Anvender man terminologi fra Bourdieu kan man si at kritikerne, som innsidere i det litterære feltet, maler et bilde av forfatterne som nybegynnere og inntrengere. Hvis man leser aviskritikken som en type feltintern resepsjon og maktutøvelse, hindrer de estetiske kriteriene konsekkrering og dertilhørende tildeling av symbolsk anerkjennelse. Dannevig, Hansen og Ark-prisen representerer en motpol til denne tankegangen. De argumenterer for at salgssuksess er et kvalitetstegn og at «bloggbøkene» har et ufortjent dårlig rykte i feltet. Dermed aktualiseres den grunnleggende spenningen mellom den autonome polen og den heteronome polen i litteraturfeltet.

Likevel mener jeg resepsjonsbildet er mer komplekst enn at det kan innsnevres til Bourdieus dikotomiske felthierarki. Bourdieus feltmodell kan fungere klargjørende for å få en skjematisk oversikt over kritikken. Men ensidig utpeking av posisjoner i «kommersielle» og «autonome» søyler kan samtidig redusere hvilken sammensatt mediekultur forfatterne og kritikerne er innleiret i. I realiteten bør kritikken forstås i bredere termer enn som skolerte litteraturkorrespondenter som bare forholder seg til forfatter, bok og feltets «gyldige» kriteriesett når de anmelder litteratur. «Noe av det som gjør litteraturkritikken utfordrende å analysere, er at den tilhører både litteraturfeltet og mediefeltet» (Furuseth, 2013, s. 143). Derfor er det nødvendig med en avsluttende drøfting av resepsjonen i lys av perspektiver om *journalistisk* litteraturkritikk og det *digitale* litteraturlandskapet.

4.3 Tabloid kritikk og kjendiskapital i den digitale litteratursfæren

Selv om det å lese disse forfatternes bøker gir lav eller ingen kulturell kapital, avspeiler resepsjonsanalysen at kritikerne på ingen måte henviser forfatterne til en skyggetilværelse i

feltet. Gitt at det er få bokprosjekter som blir plukket opp av norske forlag, og enda færre andeler av den årlige bokproduksjonen som vurderes i dagspressen, befinner Jørgensen, Isachsen og især Myhre seg i *privilegerte* posisjoner i feltet. Presumtivt er kritisk fortieelse, altså mangel på offentlig litteraturkritikk, det mest hardtslående utestengingsmiddelet kritikerinstitusjonen rår over. En slik sanksjon medfører at boken ikke forekommer i kulturspaltene. Dermed har forfatteren lavere sjanse for å «eksistere» i litteraturfeltet. Verken Myhres, Isachsens eller Jørgensens forfatterskap gjennomgår en slik boikott eller ignorering. At litteraturanmeldere i dagspressen stadig settes til å vurdere utgivelser fra disse forfatterne, tross lunken forutgående kritikk, kan være et uttrykk for at litteraturkritikken oppsuges av journalistiske filter.

Som nevnt i teorikapittelet er bokanmeldelsens hovedformål ikke primært å kultivere lesernes smak gjennom litterære kvalitetskriterier, men også å skape nyhetsblest. At elitekriteriet og personifikasjonskriteriet danner et grunnlag for «kjendiseri» i kulturjournalistikken, er et sentralt poeng i Andersens modifiserte beskrivelse av norsk litteraturkritikk (1995, s. 17). Det vil si at forfatterens image og «rykte» i stor grad påvirker om en bok blir anmeldt eller ei. Ekstern berømmhet blir et like viktig kriterium for kritikerens utvelgelse som feltintern anerkjennelse. Selv om forfatterne ikke vinner symbolsk kapital i bourdieusk forstand når bøkene kritiseres, vinner de likevel innpass som forfattere. De forbedrer sine stillinger i feltet uavhengig av god eller dårlig omtale. Erik Bjerck Hagen forklarer at «kritikk [er] alltid en form for kompliment, selv om det ikke alltid føles slik der og da for den som kritiseres» (E. B. Hagen, 2004, s. 97). På denne måten utstyrrer den profesjonelle litteraturkritikken influencerne med økt makt og innflytelse ved å gi dem spalteplass som forfattere og gjøre dem kjente utenfor bloggospfæren, selv om de henviser dem til perifere, kommersielle markedsposisjoner. Også Christensen innrømmer at skeptiske omtaler av Isachsen indirekte bemektiger influenceren og forfatteren: «Alt dette gjør hende større og rigere. Denne tekst gjør hende også større og rigere. Vagant har gjort hende [Isachsen] større og rigere nu» (Christensen, 2021). Bokkritikk er like mye *effekter* av Myhres, Isachsens og Jørgensens makt og litterære nyhetsverdi, snarere enn en trussel mot den. Slakt og utskjelling i avisspaltene medfører ikke nødvendigvis et etableringshinder i det norske litteraturfeltet. For eksempel innebar ikke den skandaleombruste mediemottakelsen av *Bare en natt* noe utstøtelse av Jørgensen som forfatter. I anledning andreboken meldte hun overgang fra Panta til mer prestisjefulle Gyldendal. Tradisjonelt opptrer forlagene som garantister for pretensjoner om kvalitet og feltintern prestisje. At forlagshuset Gyldendal, som en av de tre store i norsk forlagsbransje, innlemmer Jørgensen i sin forfatterstall, står som

symbol på Jørgensens statusløft. Det mest påfallende med mitt resepsjonsmateriale er derfor ikke bokanmelderes estetiske avvisninger av forfatterne, men derimot den pågående og vedvarende interessen for disse forfatterskapene fra lesere, forlag og kritikerinstitusjonen. Denne prosessen konsoliderer bøker og litteratur som del av influencernes merkevarer.

En annen innfallsvinkel til å drøfte disse forfatterskapene er ved hjelp av beskrivelser av samtidens digitaliserte litteratursystem. Vilåårene for produksjonen og resepsjonen av Myhre, Isachsen og Jørgensen bør trolig analyseres i sammenheng med dynamikken i det *digitale* og *sosiale* litteraturfeltet. Gjennom sine mediale maktbaser og digitale tilstedeværelse vinner de fotfeste i feltet. Murrays perspektiver på «community» og «asset» er ledetråder for å forstå drivkreftene bak forfatterskapene. Moderne oppmerksomhetsøkonomi og teknologisk delingskultur motvirker postulatet om «forfatterens død», for i den digitale litteratur-sfæren er avsenderen både et varemerke og en aktiv deltaker (Murray, 2018, s. 25–26). At Myhre, Isachsen og Jørgensen pleier et ungt og trofast kjernepublikum på tvers av medier, synes å være et premiss som konsolideres i resepsjonen. De eksponerer et nettverk som gjør dem attraktive i litteraturfeltet. Myhre vinner sågar en litteraturpris som følge av dette nettverkets størrelse og robusthet. Bourdieus begrep om sosial kapital synes ved første øyekast relevant for hvordan influencere bygger opp og vedlikeholder relasjoner til lesere som føler seg investert i deres karrierer. Men begrepet om sosial kapital oversetter ikke eksakt den særegne formen for kapital som Myhre, Isachsen og Jørgensen livnærer seg av for å oppnå fordelaktige posisjoner i feltet. Begrepet beskriver i liten grad hvordan nettverket er individsentrert som følge av aktørens medialisering. Mediesosiologen Oliver Driessens (2013) utvider derfor Bourdieus rammeverk med begrepet kjendiskapital («celebrity capital»).

Kjendiskapital-begrepet er hensiktsmessig for å forstå *hvordan* influencernes sosiale nettverk oppstår og vedlikeholdes, samt den spesifikke publisitetsmakten de profitterer på i den digitale litteratursfæren. Driessens argumenterer for at dette kapitalbegrepet bedre innruller en forståelse av at samtidens mediepersoner tilegner seg makt gjennom «recurrent media representations» (Driessens, 2013, s. 556).⁴² At forfatterskapene er innvevd i en berømtetskultur de både utnytter og blir utnyttet av, er noe som kjendiskapital-begrepet fortrinnsvis hjelper med å beskrive. En tilsynelatende effekt av kjendiskapitalens gyldighet i litteraturfeltet er at berømtetens *persona* og oppriktighet blir forfatterskapets fremste merkevare og lesningens episenter.

Isachsens bokklubb er et eksempel på hvordan forfatter og forlag nyttiggjør og

⁴² Den amerikanske litteraturforskeren James F. English opererer med et beslektet begrep om en journalistisk, medial kapitalform (English, 2005, s. 51, 196).

befester kjendiskapitalen. I samarbeid med Strawberry Publishing driver Isachsen medlemsklubben «litt Sophie». Gjennom å børste støv av bokklubb-konseptet som tidligere hadde stor suksess i norsk bokbransje,⁴³ formaliseres og fasiliteres kommunikasjonen og tillitsforholdene mellom forfatter-leser, influencer-følger og leser-leser. Bokklubb-satsningen kan tolkes som et bevisst forsøk på å utnytte og konservere Isachsens «asset», markedsappell og kjendismakt. Samtidig posisjonerer og institusjonaliserer hun seg selv som en kurator i feltet, med makt til å påvirke lesepreferanser og smak, samt med mulighet til å løfte fram andre forfatterskap.

Oppsummert ser det ut til at dagens litteraturfelt tilbyr et rom av muligheter for etablerte medieaktører som entrer feltet med markant kjendiskapital og konkurransedyktige sosiale nettverk. Jeg har i denne oppgaven søkt å gjøre tydelig noen av de viktigste normene som verserer i kritikken fra 2012 til 2020. Resepsjonsanalysen åpenbarer noen muligheter og begrensninger forfatterne har i kraft av oppriktighetspakten, medialiseringen og bakgrunnen fra bloggofæren. Myhre, Isachsen og Jørgensen utfolder ekspanderende forfatterskap som påkaller medieoppmerksomhet som relevant kritikk-, kultur- og litteraturstoff. Generelt betviler anmelderne bøkens kvaliteter og begrenser forfatterskapene til posisjoner i det kommersielle delfeltet for storproduksjon. På samme tid tilskrives forfatterne en viss mengde av kulturell kapital og legitimitet, i og med de stadige bemerkningene om bøkens viktighet og funksjon for de unge leserne. Kritikken både ekskluderer og inkluderer influencerne i det norske forfatterfeltet, men i spenningsfeltet mellom å bli trivialisert og å bli vurdert som journalistisk interessant, vinner forfatterne makt og spillerom. Studiet av disse forfatterens inntreden i det norske litteraturfeltet det siste tiåret anskueliggjør hvordan dagens digitale medievirkelighet bryter seg inn i den litterære kulturen. Å kartlegge deres bokresepsjoner er dermed en linse for å forstå forfatterskap og forfatterrollen i en digital tidsalder. I tillegg sier resepsjonen noe om feltets status i samfunnet. At influencerne *velger* å innta boksektoren synliggjør litteraturfeltets tette koblinger til tilstøtende samfunnsområder, i dette tilfellet bloggofæren. Samtidig vises en tiltro til at bokmediet og litteraturfeltet sitter på attraktive posisjoner og kapitalformer, som aktører utenfor feltet finner etterstrebellesverdige.

⁴³ Det var Bokavtalen av 2005 som «vingeklippet» bokklubbenes konkurransefordeler og innvarslet at bokklubbenes storhetstid var over (Naper, 2009).

5. Avsluttende betraktninger

Det finnes grunner til at det kan være problematisk å behandle Myhre, Isachsen og Jørgensen som en homogen forfattergruppe, slik jeg har gjort i oppgaven. Å se dem i sammenheng kan underslå at disse aktørene forfølger forskjellige løpebaner i sosiale medier og i litteraturfeltet. Selv om jeg finner at de vurderes såpass likt at mottakelsene kan brukes for å gjensidig belyse kritikeres doxa og normer i feltet, er det avslutningsvis interessant å skissere Myhre som en «blokadebryter» som opererer litt på kryss og tvers i feltet.

I 2016 påstod litteraturkritiker og kommentator Olaf Haagesen i *Morgenbladet* at Linnéa Myhre var en «mye lest, men lite diskutert forfatter» (Haagesen, 2016). Min resepsjonsanalyse viser derimot at Myhre kan forstås som en nokså fetert forfatter. Bøkene hennes mottar relativt positive omtaler fra kritikerkikkelser godt forspent med feltintern prestisje og journalistisk makt.⁴⁴ Selv om forfatteren ikke er direkte kritikerbelønnet på bakgrunn av tradisjonelle estetiske kriterier, er det påfallende at hun imøteses med relativt stor velvilje fra kritikerstanden allerede fra romandebuten. At Myhre i 2014 søkte og ble innvilget plass ved skrivekunstakademiet i Bergen, står også som uttrykk for en feltintern oppfattelse av talent og potensiale. Dette var derimot en plass hun takket nei til (Eriksen, 2014). Videre gir den vitenskapelige resepsjonen et utvidet bilde av forfatterstatusen. Til tross for hennes relativt korte bokkarriere har det som nevnt innledningsvis blitt forsket på Myhres bøker. Dermed autoriseres forfatterskapet som litteraturvitenskapelig forskningsobjekt, hvilket er uttrykk for en anerkjennelse.⁴⁵ En annen kilde til forfatteranerkjennelse finnes i hvordan *Evig søndag* foredles i kulturfeltet. Romanen er dramatisert og framført på *Trøndelag Teater* i 2017 og *Den Nationale Scene* i 2019. At boken går veien om scenekunsten tyder på at Myhres forfatterskap lever i samtidskulturen. I relasjon til Isachsen og Jørgensen fremstår Myhre som en moderne «blokadebryter». Med utgangspunkt i Escarpits blokadebryterbegrep (1971 [1958], s. 87–93) står Myhre i en slags mellomposisjon i litteraturfeltet, hvor hun bryter *ut* av bloggospfæren, *inn* i litteraturfeltet og også oppnår anstrøk av anerkjennelse i både folkelige og skolerte kretsløp. Begrunnelsen for å omtale Myhre som en blokadebryter er at bøkene anmeldes av toneangivende kritikere, inntar bestselgerlistene, vinner priser (Tabu-prisen, Årets bok), blir sporadisk innkjøpt av Kulturrådet og vekker nysgjerrighet i academia og i kulturfeltet. Det samme kan ikke sies om de andre forfatterskapene.

⁴⁴ Her nevner jeg et utvalg: Geir Vestad (Årets litteraturkritiker 1996), Marta Norheim (Årets litteraturkritiker 2002), Susanne Christensen (Årets litteraturkritiker 2011), Cathrine Krøger (Årets litteraturkritiker 2019) og Mari Nymo Nilsen (juryleder i årets litteraturkritiker 2014).

⁴⁵ Noe min oppgave også er et synlig bevis på.

Sammenfattet oppnår Myhre relativt bred godkjennelse i det norske kulturlandskapet. Hun viser at det finnes en slags kongevei for influencere som ønsker å vinne innpass i andre deler av litteraturfeltet enn det kommersielle. Unn Conradi Andersen finner det sannsynlig at bloggospfæren er en viktig grunn til at andelen kvinnelige debutanter har økt på forlagenes lister de siste årene, og nevner eksplisitt Myhre som en foregangskvinne i så henseende (U. C. Andersen i Espevik & Oskarsen, 2020). Kanskje utmerker hun seg og er banebrytende fordi hun skriver bedre bøker enn andre influencere? Kanskje er det fordi hun tidlig promoterte et image som markerte *tilstrekkelig* avstand til de mest kontroversielle sidene ved bloggospfæren? Kanskje er det fordi hun mestrer balansegangen mellom å utnytte sin mediale makt, tilfredsstillte et publikum og samtidig fremstå som lydør for feltets hierarkier og regler?

Min oppgave er ikke en oppvurdering eller kritikk av såkalte «bloggbøker» eller aviskritikken av disse. Men det er en oppfordring til flere studier som retter søkelys mot de komplekse utvekslingene mellom medier, makt og kritikk i det digitale litteraturfeltet.

Litteratur

- Adlibris. (u.å.). «Bloggere inntar bestselgerlistene. Bloggere og influensers med bokutgivelser». Adlibris.no. <https://www.adlibris.com/no/kampanje/bloggere>. Lesedato 25.04.21.
- Andersen, P. T. (1987). «Kritikk og kriterier». *Vinduet*, s. 12–25.
- Andersen, P. T. (1995). «Danjanistikk og kritikk». I S. Lie & L. Nysted (Red.), *Samtale med et svin. En antologi om litteraturkritikk* (s. 9–26). Oslo: Cappelen.
- Andersen, U. C. (2009). *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap & mediene*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- ARK. (u.å.). «Bli med bak rampelyset». ARK.no. <https://www.ark.no/blogger-og-influenser>. Lesedato 25.04.21.
- ARK. (2016). «Leserne har kåret Årets bok 2016». ARK.no. <https://www.ark.no/book-of-the-year>. Lesedato 01.05.21.
- Askelund, J. (2012, September 17). «Når blogg blir roman». *Stavanger Aftenblad*.
- Beardsley, M. (1958). *Aesthetics : problems in the philosophy of criticism*. New York: Harcourt, Brace and World.
- Benstock, S. (2002 [1988]). «Å autorisere det selvbiografiske». I I. Iversen (Red.), *Feministisk litteraturteori* (s. 64–84). Oslo: Pax Forlag.
- Bentzrud, I. (2019, August 17). «Selvopptatt og slitsomt». *Dagbladet*.
- Bethuelen, I. (2020). *Fra blogg til bok. En sammenlignende analyse av bloggtekster og bøker skrevet av Sophie Elise Isachsen* [Masteroppgave]. Universitetet i Stavanger. <https://uis.brage.unit.no/uis-xmlui/handle/11250/2658611>. Nedlastet 21.02.21.
- Bjerke, P., & Neple, A. (2020). «Skjønnlitteratur for barn og unge: Mange avslag og frustrasjon». I L. J. Halvorsen, A. Neple & B. Paul (Red.), *Logikker i strid. Kulturrådets virkemidler på litteraturfeltet* (s. 188–215). Bergen: Fagbokforlaget. <https://www.kulturradet.no/documents/10157/aae0a415-ae8a-4df1-83b5-4202c1146b79>. Nedlastet 03.03.21.
- Bjørhei, E. B. (2014, Desember 21). «Brutalt ærlig». *BOK365*. <https://bok365.no/artikkel/brutalt-aerlig/>. Lesedato 02.03.21.
- Bjørkelo, K. A. (2013). *Gi meg en scene! : norsk blogghistorie : terror, traumer og dagens outfit*. Oslo: Humanist forlag.
- Borge, A. (2014, November 8). «Brev til oss». *Klassekampen - Bokmagasinet*.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice* [1972]. Overs R. Nice. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (1986). «The forms of capital». I J. G. Richardson, *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (s. 241–258). New York: Greenwood.
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production : essays on art and literature*. New York: Columbia University Press.
- Bourdieu, P. (1995). *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Overs A. Priour. Oslo: Pax.

- Bourdieu, P. (1996a). *Symbolisk makt*. Overs A. Prieur. Oslo: Pax.
- Bourdieu, P. (1996b). *The rules of art. Genesis and structure of the literary field* [1992]. Overs. S. Emanuel. Oxford: Polity Press.
- Bræin, I. (2019, Oktober 11). «I det ytre rom». *Dag og Tid*.
- Bürger, P. (1991). «Institusjonen kunst som litteratursosiologisk kategori» [1979]. Overs Ø Rottem. I Atle Kittang m.fl (Red.), *Moderne litteraturteori. En antologi* (s. 332–357). Oslo: Universitetsforlaget.
- Bøler, R. (2016, November 8). «Linnéa Myhres nye roman er ganske interessant, litt platt og litt pompøs». *Natt og Dag*. <fra <https://nattogdag.no/2016/11/anmeldelse-er-finn-skarderud-linnea-myhres-manager-eller-psykiater/>>. Lesedato 23.02.21.
- Christensen, S. (2016, Oktober 22). «Glitz og snusfornuft». *Klassekampen - Bokmagasinet*.
- Christensen, S. (2021, Februar 15). «Når det inderste laves om til penge». *Vagant*. <http://www.vagant.no/influencere-bloggere-hyperkapitalisme-anniken-englund-jorgensen-sophie-elise-isachsen/>. Lesedato 29.03.21.
- Christiansen, A. (2010). *Kritikarboka. Om litteratur, journalistikk og kvalitet*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Dannevig, K. G. (2018, Oktober 13). «En ung blogger som røsker i sjangrene og blir bestselgende forfatterinne?» *Aftenposten.no*. <https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/VRvqzr/eng-ung-blogger-som-roesker-i-sjangrene-og-blir-bestseldende-forfatterin>. Lesedato 26.02.21.
- Deichman. (u.å.). «Influensere i bokform». *Deichman.no*. https://deichman.no/liste/influensere-i-bokform_7a4bfda9-f707-43f0-9da2-14d249486368. Lesedato 1.6.21.
- Dmitrow-Devold, K. (2013). “‘Superficial! Body Obsessed! Commercial!’ Norwegian Press Representations of Girl Bloggers”. *Girlhood Studies*, s. 65–82. <https://doi.org/10.3167/ghs.2013.060206>. Nedlastet 24.5.21.
- Dmitrow-Devold, K. (2017). *Norwegian Girls in Mainstream Blogging : Performed Blogging Selves, Experienced Digital Competences, Gendered Discourses* [Doktorgradsavhandling]. Høgskolen i Innlandet. <http://hdl.handle.net/11250/2465827>. Nedlastet 21.01.21.
- Driessens, O. (2013). “Celebrity capital: redefining celebrity using field theory”. *Theory and Society*, 42(5), s. 543–560. <https://doi.org/10.1007/s11186-013-9202-3>. Nedlastet 18.04.21.
- Dybvig, E. (2020, August/September 28–3). «Litt som Pennyklubben». *Morgenbladet*.
- Ekeberg, I & Husby, M. (2018, Oktober 4). «Forlagene kaster seg over toppbloggerne: – Interessen for oss, våre historier og våre liv er så stor». *Dagens Næringsliv*. <https://www.dn.no/boker/blogg/bloggere/martine-halvorsen/forlagene-kaster-seg-over-toppbloggerne-interessen-for-oss-vare-historier-og-vare-liv-er-sa-stor/2-1-436159>. Lesedato 12.01.21.
- Ellefsen, B. (2020, 28. August–3. September). «Bokklubber og kjendiser har vært to sider av samme sak i flere tiår». *Morgenbladet*.
- Engelstad, I. (2012). «Litteraturkritikk». I P. T. Andersen, G. Mose, & T. Norheim (Red.), *Litterær analyse. En innføring* (s. 273–289). Oslo: Pax forlag.
- English, J. F. (2005). *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge: Harvard University Press.

- Eriksen, D. (2014, Oktober 23). «Jeg må snart skrive om noen andre». *NRK*.
https://www.nrk.no/kultur/linnea-myhre_-_jeg-ma-snart-skrive-om-noen-andre-1.12002899.
 Lesedato 5.3.21.
- Escarpit, R. (1971). *Litteratursosiologi* [1958]. Overs I.-L. Nyheim. Oslo: J.W.Cappelens forlag.
- Espevik, T. (2018, Oktober 4). «Klisjefylt om ugjengjeldt kjærlighet». *NRK*.
<https://www.nrk.no/kultur/klisjefylt-om-ugjengjeldt-kjaerlighet-1.14234303>. Lesedato 5.3.21
- Espevik, T., & Oskarsen, L. S. (2020, Januar 28). «Menn i mindretall». *Klassekampen*.
<https://arkiv.klassekampen.no/article/20200128/ARTICLE/200129965>. Lesedato 1.6.21
- Fageraas, K. B. (2020). *En retorisk analyse av flerstemmighet på bloggen kristingjelsvik.no og i bloggbooka #branok* [Masteroppgave]. Universitetet i Oslo.
<https://www.duo.uio.no/handle/10852/79241>. Nedlastet 25.3.21
- Fjeldberg, G. (2019, Oktober 8). «Det handler om nærhet». *Prosa*. <https://prosa.no/artikler/essay/det-handler-om-naerhet#fn4>. Lesedato 5.1.21
- Fjæren, E. L. (2020, November 20–26). «Designet for internett». *Morgenbladet*.
- Fonn, M. K. (2020, Desember 19). «Hadet, bloggen!». *Minerva*.
<https://www.minervanett.no/bloggere-boker-influensere/hadet-bloggen/370779>. Lesedato 21.05.21
- Furuseth, S. (2013). «Fra resepsjon til produksjon: litteraturkritikk som kulturell praksis». I J. K. Smidt, T. Vold & K. Oterholm, *Litteratursosiologiske perspektiv* (s. 141–167). Oslo: Universitetsforlaget.
- Furuseth, S. (2016). «Litteraturkritikkens retorikk». I S. Furuseth, J. H. Thon & E. Vassenden (Red.), *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010* (s. 457–472). Oslo: Universitetsforlaget.
- Furuseth, S., Thon, J. H & Vassenden, E. (Red.). (2016). *Norsk litteraturkritikks historie 1870-2010*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Genette, G. (1997). *Paratexts. Thresholds of Interpretation* [1987]. Overs J. E. Lewis. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gjerstad, L & Rogne, V. (2021, April 7). «Kampen om oppmerksomheten». *BOK365*.
<https://bok365.no/artikkel/kampen-om-oppmerksomheten-2/>. Lesedato 25.4.21.
- Gravklev, B. R. (2018, Oktober 10). «Angst, depresjon og en bloggbookfest». *Dagsavisen*.
<https://www.dagsavisen.no/debatt/2018/10/10/angst-depresjon-og-en-bloggbokfest/>. Lesedato 25.6.21.
- Grydeland, M. (2018a, Oktober 5). «En absurd og utmattende fortelling om besettelse». *Aftenposten*.
- Grydeland, M. (2018b, Desember 16). «Fire bloggere har gitt ut bøker. Psykiske problemer og sårbarhet er fellesnevneren». *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/8wdByQ/de-moerke-bloggerboekene-har-hjemsoekt-vaart-land>. Lesedato 25.4.21.
- Grydeland, M. (2020, August 15). «På sporet av noe ekte i sin debutroman om angst». *Aftenposten*.
- Habermas, J. (1991). *Borgerlig offentlighet - dens framvekst og forfall: henimot en teori om det borgerlige samfunn* [1962]. Overs E. Schwabe-Hansen, H. Høibraaten & J. Øien. Oslo: Gyldendal.
- Hagen, E. B. (2004). *Litteraturkritikk. En introduksjon*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Hagen, K. R. (2019, Oktober 2). «Besatt av Britney Spears». *Fædrelandsvennen*.
- Halvorsen, L. J. (2020). «Det litterære felt i 2020». I L. J. Halvorsen, A. Neple & P. Bjerke (Red.), *Logikker i strid. Kulturrådets virkemidler på litteraturfeltet* (s. 72–109). Bergen: Fagbokforlaget. <https://www.kulturradet.no/documents/10157/a92417c0-ab87-4456-bbc9-97bbda267af> Nedlastet 3.3.21.
- Hansen, C. B. (2012, August 4). «Moldes lille datter». *Dagbladet – Magasinet*.
- Hansen, V. B. (2016, November 28). «Vilde (22): Er det slik at unge mennesker med skrivetrang skal sitte og vente på at de modnes?». *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/EejXG/vilde-22-er-det-slik-at-unge-mennesker-med-skrivetrang-skal-sitte-o>. Lesedato 21.5.21.
- Hatlen, T. S. (2018a, September 28). «Platt og banalt». *Verdens Gang*.
- Hatlen, T. S. (2018b, Oktober 5). «Utleverer seg selv». *Verdens Gang*.
- Haugseth, J. F. (2020). «Ungdommens idealer. En kvalitativ/kvantitativ studie av verdsettinger blant norsk ungdom». *Norsk sosiologisk tidsskrift* (2), s. 68–84.
- Henmo, O. (2012, September 21). «En skjør forbindelse». *Aftenposten – A-magasinet*.
- Hjarvard, S. (2008). *En verden af medier. Medialiseringen af politik, sprog, religion og leg*. Frederiksberg: Samfunslitteratur.
- Hjelmeland, M. (2016). *Meg, Meg Selv Og Jeg - En Oppgave Om Forholdet Mellom Sosiale Medier Og Romkunst I Linnéa Myhres Forfatterskap* [Masteroppgave]. NTNU. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmliui/handle/11250/2457204>. Nedlastet 21.1.21.
- Hjorth, S. H. (2012, August 11). «En ny dag truer». *Dagens Næringsliv*.
- Hjulstad, G. (2012, August 31). «Surt og godt». *Trønder-Avisa*.
- Haagesen, O. (2016, Oktober 21-27). «I skyggen av menn i brunst». *Morgenbladet*.
- Ipsos. (2021, Mai 26). *6 av 10 barn og unge følger influencere*. Telenor. <https://www.mynewsdesk.com/no/telenor/pressreleases/6-av-10-barn-og-unge-foelger-influencere-3102589>. Lesedato 1.6.21.
- Ipsos. (2020). *Leserundersøkelsen 2020*. Bokhandlerforeningen.no. https://bokhandlerforeningen.no/sites/bohafor/files/user/leseundersokelsen_2020_rapport_kompl_0.pdf. Nedlastet 25.4.21.
- Isachsen, S. E. (2016). *Forbilde*. Oslo: Cappelen Damm.
- Isachsen, S. E. (2018). *Elsk meg*. Oslo: Cappelen Damm.
- Isachsen, S. E. (2020). *Ting jeg har lært*. Oslo: Strawberry.
- Isaksen, K. (2012, August 15). «Sårbar og besserwiser». *VG*.
- Iversen, I. (2002). «Innledning». I I. Iversen (Red.), *Feministisk litteraturteori* (s. 9–63). Oslo: Pax Forlag.
- Jørgensen, A. E. (2018). *Bare en natt til*. Oslo: Panta.
- Jørgensen, A. E. (2020). *Og så kom regnet*. Oslo: Gyldendal.
- Jørgensen, J. C. (1999). *Sprogblomster i spinatbedet. En bog om kritikersproget*. København: Fremad.

- Kjerkegaard, S. (2017). *Den menneskelige plet. Medialiseringen af litteratursystemet*. Frederiksberg: Dansk lærerforeningens forlag.
- Kristeva, J. (1980). "Word, dialogue and novel" [1969]. I L. Roudiez (Red.), *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Overs T. Gora, A. Jardine & L. Roudiez. New York: Columbia University Press.
- Krøger, C. (2016a, September 17). «Kroppen og jeg». *Dagbladet*.
- Krøger, C. (2016b, Oktober 15). «Prematur selvbiografi». *Dagbladet*.
- Krøger, C. (2018a, Oktober 4). «Befriende selvironisk». *Dagbladet*.
- Krøger, C. (2018b, November 17). «Bloggforfatterens bokhøst. Hva foregår i hodene på redaktørene - annet enn synet av lysende dollartegn?». *Dagbladet*. <https://www.dagbladet.no/kultur/hva-foregar-i-hodene-pa-redaktorene---annet-enn-synet-av-lysende-dollartegn/70465065>. Lesedato 21.5.21.
- Krøger, C. (2020, November 6). «Nesten parodisk». *Dagbladet*.
- Kulturrådet. (2012). «Vedtaksliste innkjøpsordning - Ny norsk skjønnlitteratur for voksne». Kulturrådet. <https://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/innkjopsordning-ny-norsk-skjonnlitteratur-for-vaksne/tildelinger/2012>. Lesedato 21.5.21.
- Kulturrådet. (2019). «Vedtaksliste innkjøpsordning - ny norsk skjønnlitteratur». Kulturrådet. <https://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/innkjopsordning-ny-norsk-skjonnlitteratur/tildelinger/2019>. Lesedato 21.5.21.
- Kvaale, K. (2015). *Fra Blogg Til Bok - "bloggboka" Som Kreativ Og økonomisk Virksomhet : En Kvalitativ Studie Av Norske Bloggere Som Gir Ut Bøker* [Masteroppgave]. NTNU. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/2356298>. Nedlastet 12.1.21.
- Langeland, M. (2019, September 21). «Å stalke speilbilder». *Klassekampen - Bokmagasinet*.
- Lauritzen, E. S. (2016, Oktober 21–27). «Livet er for kjipt, nei da». *Morgenbladet*.
- Lejeune, P. (1989). *On autobiography* [1975]. Overs K. Learys. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lenemark, C. (2007). «Författaren online : bloggen som performativ plattform för självframställning». *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 4. <https://ojs.ub.gu.se/index.php/tfl/issue/view/18/showToc>. Nedlastet 21.4.21.
- Lillebø, S. (2010, November 20). «Mellom meg og materialet». *Klassekampen*.
- Lindholm, O. F. (2016, Desember 6). «Speil, speil på veggen der...». *Prosa*. <https://prosa.no/kritikk/speil-speil-pa-veggen-der>. Lesedato 15.2.21.
- Lindholm, O. F. (2020a, August 12). «Annijors romandebut: Kjedelig og banal». *VG*. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/XgvKWn/annijors-romandebut-kjedelig-og-banal>. Lesedato 17.1.21.
- Lindholm, O. F. (2020b, Oktober 27). «Skarpt om skam og fitte». *VG*.
- Lundh, L. (2012, September 3). «Mørket i et nøtteskall». *Vårt Land*.
- Lundh, L. (2016, November 5). «Avbrutt på vei mot kjernen». *Vårt Land*.

- Marstein, K. (2018, Oktober 15). «Forlagets forsvar av Jørgensens bok er tøvete og uredelig». *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/bKxGak/forlagets-forsvar-av-joergensens-bok-er-toevete-og-uredelig-kari-marst>. Lesedato 25.3.21.
- Mathai, S. F. (2019, August 22). «Meg, meg, meg. Britney, Britney, Britney.» *NRK*. <https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse-linnea-myhre- meg -meg -meg -1.14668280>. Lesedato 13.1.21.
- Miller, C. R., & Shepherd, D. (2004). «Blogging as Social Action: A Genre Analysis of the Weblog». University of Minnesota. <https://hdl.handle.net/11299/172818>. Nedlastet. 24.1.21.
- Mjør, I. (2012). «Barnelitterære ryggmargsrefleksar. Innspel til forskingshistorie - perspektiv på forskning og kritikk». *Barnelitterært forskningstidsskrift, I*. https://www-idunn-no.ezproxy.uio.no/blft/2012/01/barnelitteraere_ryggmargsrefleksar_innspel_til_forskingshis. Nedlastet 27.4.21.
- Moe, K. (2019, August 23). «Bokanmeldelse: Linnéa Myhre om å bli voksen i en verden hvor voksne ikke verdsettes». *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/4qXrLE/bokanmeldelse-linnea-myhre-med-god-skildring-av-en-britney-spears-fan>. Lesedato 23.2.21.
- Moro, G. M. (2019, August 15). «Britney Spears + Linnéa Myhre = Sant! Bokanmeldelse: Linnéa Myhre: 'Meg, meg, meg'». *VG*. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/zGQ7Wq/britney-spears-linnea-myhre-sant-bokanmeldelse-linnea-myhre-meg-meg-meg>. Lesedato 14.1.21.
- Morrison, A. (2007). «Blogs and Blogging: Text and Practice». I S. Schriebman & R. Siemens, *A Companion to Digital Literary Studies* (s. 369–387). Oxford: Blackwell.
- Mukarovsky, J. (1978). «Estetisk verdi som sosialt faktum» [1936]. Overs A. Linneberg. I A. Heldal & A. Linneberg (Red.), *Strukturalisme i litteraturvitenskapen* (s. 66–95). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Murray, S. (2018). *The digital literary sphere. Reading, writing, and selling books in the internet era*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Myhre, L. (2012). *Evig søndag*. Oslo: Tiden.
- Myhre, L. (2014). *Kjære*. Oslo: Tiden.
- Myhre, L. (2016). *Hver gang du forlater meg*. Oslo: Tiden.
- Myhre, L. (2019). *Meg, meg, meg*. Oslo: Tiden.
- Myhre, L. (2021). *Gi meg alle detaljene*. Oslo: Vega Forlag.
- Myklebust, E. (2016, November 1). «Rosa hevne». *Fædrelandsvennen*.
- Määttä, J. (2010). «Pengar, prestige, publicitet. Litterära priser och utmärkelser i Sverige 1786-2009». *Samlaren, 131*, s. 232–329. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:423451/FULLTEXT01.pdf>. Nedlastet 19.05.21.
- NAOB. (2021). «Bloggosfære». NAOB – Det Norske Akademis ordbok. <https://naob.no/ordbok/bloggosf%C3%A6re>. Lesedato 25.5.21.
- NAOB. (2021). «Influencer». NAOB - Det Norske Akademis Ordbok. <https://naob.no/ordbok/influencer>. Lesedato 26.5.21.
- Naper, C. (2009). «Fra mangfold til enfold – Norsk litteraturpolitikk og norske lesevaner i forandring». *Nytt Norsk Tidsskrift* (1), s. 28–37.

- Naper, C. (2013). «'Hunting high and low'. Amatøranmeldere og profesjonelle kritikere om fascinasjon og kvalitet». I J. K. Smidt, K. Oterhold & T. Vold (Red.), *Litteratursosiologiske perspektiv* (s. 270–305). Oslo: Universitetsforlaget.
- Nelson, M. (2006). “The Blog Phenomenon and the Book Publishing Industry”. *Publishing Research Quarterly* (22.2), s. 3–26. <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s12109-006-0012-6.pdf>. Nedlastet 16.5.21.
- Nikolajeva, M. (2010). *Power, voice and subjectivity in literature for young readers*. New York: Routledge.
- Nilsen, M. J. (2016). ‘Uten min mor har jeg ingen’. *En analyse av Linnéa Myhres roman Evig søndag, med vekt på fortellerens samspill med ulike karakterer og objekter* [Masteroppgave]. UiT. <https://munin.uit.no/handle/10037/9705>. Nedlastet 16.2.21.
- Nilsen, M. N. (2014, Oktober 23). «Bokanmeldelse. Linnéa Myhre: 'Kjære'». VG. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/dXGkJ/bokanmeldelse-linnea-myhre-kjaere>. Lesedato 23.1.21.
- Njie, R. A. (2021, Mars 31). «Influencere i knallhard kamp på bokmarkedet». *Kampanje.com*. <https://kampanje.com/premium/mars-2021/kampanjerapporten/influencernes-bokkrig/>. Lesedato 22.5.21.
- Norheim, M. (2012, August 16). «Sterk tilstandsrapport». NRK. <https://www.nrk.no/kultur/evig-sondag-1.8283725>. Lesedato 12.1.21.
- Norli, C. (2016, August 17). «Linnea Myhre med ny bok: – Livredd for hva folk vil synes». VG. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/Gd24J/linnea-myhre-med-ny-bok-livredd-for-hva-folk-vil-synes>. Lesedato 12.3.21.
- Norli, C. (2019, Juni 19). «Linnéa Myhre: – Redd for å få barn - og føler på presset for å ta botox». VG. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/0nr5Eo/linnea-myhre-redd-for-aa-faa-barn-og-foeler-paa-preset-for-aa-ta-botox>. Lesedato 25.4.21.
- Olsen, P. G. (2014, November 9). «Lite å melde». *Aftenposten*.
- Os, A. (2012, August 21). «Sterk, men ikke vellykket». *Fædrelandsvennen*.
- Prytz, Ø. (2013). *Litteratur i digitale omgivelser: En forstudie*. Oslo: Kulturrådet i kommisjon hos Fagbokforlaget. <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/publikasjon-litteratur-i-digitale-omgivelser>. Nedlastet 27.1.21.
- Prytz, Ø. (2016). *Litteratur i en digital tid*. Oslo: Spartacus Forlag AS/Scandinavian Academic Press. https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/spartacus.no/production/attachments/01705_Litteratur%20i%20en%20digital%20tid_Open%20Access.pdf. Nedlastet 15.1.21.
- Reinshorn, K. H. (2015). *Jeg Er Ganske Sikker På at Hun Er Meg" : Om Selvkonstruksjon I Tekster Av Linnéa Myhre ; Self-representation and Mediation* [Masteroppgave]. Universitetet i Stavanger. <https://uis.brage.unit.no/uis-xmlui/handle/11250/286621?show=full>. Nedlastet 18.1.21
- Rettberg, J. W. (2008). *Blogging*. Cambridge: Polity Press.
- Rettberg, J. W. (2014). *Seeing Ourselves Through Technology: How We Use Selfies, Blogs and Wearable Devices to See and Shape Ourselves*. Springer Open. <https://doi.org/10.1057/9781137476661>. Nedlastet 19.03.21.

- Riise, I. L. (2012, Desember 3). «Linnéa får Tabuprisen 2012». *NRK*. <https://www.nrk.no/mr/linnea-far-tabuprisen-2012-1.9231050>. Lesedato 23.3.21.
- Rikoll, M., & Hjermundrud, G. (2016, April 8). «Bloggere inntar bestselgerlistene». *NRK*. <https://www.nrk.no/kultur/bloggere-inntar-bestsellerlistene-1.12891876>. Lesedato 24.2.21.
- Roll, S. (2016, Desember 31). «Kjærlighet og oppkast». *Adresseavisen*.
- Rosenblatt, L. M. (1994). *The Reader, the Text, the Poem: the transactional theory of the literary work* [1978]. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Ruset, E. (2012, August 28). «Bonjour Tristesse». *Romsdals Budstikke*.
- Ruset, E. (2014, Oktober 24). «Rå og upolert». *Romsdals Budstikke*.
- Ruset, E. (2016, September 16). «Om bulemisk kjærlighet». *Romsdals Budstikke*.
- Sandve, G. E. (2014, Oktober 25). «Kjære meg, meg selv og jeg». *Dagsavisen*.
- Sandve, G. E. (2016, September 21). «Hver gang jeg kaster opp». *Dagsavisen*.
- Sandve, G. E. (2018, Desember 4). «Bokbloggbølgen slår over landet». *Dagsavisen*. <https://www.dagsavisen.no/debatt/2018/12/04/bokbloggbolgen-slar-over-landet/>. Lesedato 23.1.21.
- Sarrimo, C. (2012). *Jagets scen*. Göteborg: Makadam.
- Serfaty, V. (2004). *The mirror and the veil : an overview of American online diaries and blogs*. Amsterdam - New York: Rodopi.
- Skarpenes, O. (2007). «Den 'legitime kulturens' moralske forankring». *Tidsskrift for samfunnsforskning*, s. 531–563.
- Skei, H. (2018, November 2). «Dagbok (litteratur)». *snl.no*. <https://snl.no/dagbok - litteratur>. Lesedato 7.6.21.
- Slaatta, T. (2008). *Evalueringsrapport: Innkjøpsordningen for sakprosa*. Oslo: Norsk kulturråd. <https://www.kulturradet.no/documents/10157/add42e95-822b-4af5-9a16-dcb16a96ad64>. Nedlastet 18.5.21.
- Slaatta, T. (Red.). (2018). *Iverksettelse. Fire studier av kunst, autonomi og makt*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Smidt, J. K. (2002). *Mellom elite og publikum : litterær smak og litteraturformidling blant bibliotekarer i norske folkebibliotek* [Doktoravhandling]. Oslo: Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo .
- Smidt, J. K., Vold, T & Oterholm, K. (Red.). (2013). *Litteratursosiologiske perspektiv*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Solhjell, D & Øien, J. (2012). *Det norske kunstfeltet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Surén, O. (2020, August 18). «Vanskeleg fridom». *Dag og Tid*.
- Svedjedal, J. (1996, Vol 26, Nr 3–4). «Det litteratursociologiska perspektivet. Om en forskningstradition och dess grundantaganden». *Tidsskrift för litteraturvetenskap*, s. 3–20. <https://www.littvet.uu.se/forskning/avdelningen-for-litteratursociologi/det-litteratursociologiska-perspektivet/>. Nedlastet 5.1.21.
- Sørheim, E. M. (2012, August 8). «Deler sine mørke sider». *Dagbladet*.

- Sørheim, E. M. (2014, Oktober 24). «Roman i bloggstil». *Dagbladet*.
- Tahseen, R. (2018, September 8). «Anniken Jørgensen med ny bok: – Det jævlige jeg har gjort». *VG*. <https://www.vg.no/rampelys/i/A2wrnq/anniken-joergensen-med-ny-bok-det-jaevligste-jeg-har-gjort>. Lesedato 24.6.21.
- Thon, J. H. (2016). «Litteraturkritikk som institusjon». I S. Furuseth, J. H. Thon & E. Vassenden (Red.), *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010* (s. 155–159). Oslo: Universitetsforlaget.
- Tiden Norsk Forlag. (u.å.). «Hver gang du forlater meg». *Tiden.no*. <http://www.tiden.no/romaner/hver-gang-du-forlater-meg>. Lesedato 25.5.21.
- Tiden Norsk Forlag. (u.å.). «Meg, meg, meg». *Tiden.no*. <http://www.tiden.no/romaner/meg-meg-meg>. Lesedato 25.5.21.
- Tjønn, B. J. (2016, September 17). «Inspirert av kjent musikerkjæreste». *VG*.
- Tveiten, B. (2014, Desember 12). «Svak andre bok frå Myhre». *Fædrelandsvennen*.
- Tønnesson, J. (2017). *Hva er sakprosa* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Urke, K. J. (2020, August 15). «Intetsigende blogger-roman». *Dagbladet*.
- Vassenden, E. (2016). «Kritikkjournalen (1983-1998) som kjønns politisk og litteraturkritisk korrektiv». I S. Furuseth, J. H. Thon & E. Vassenden (Red.), *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010* (s. 473–485). Oslo: Universitetsforlaget.
- Vestad, G. (2012, September 12). «Linnéa fester grepet». *Hamar Arbeiderblad*.
- Vestad, G. (2014, November 6). «Svart humor - og en dose alvor». *Hamar Arbeiderblad*.
- Vodicka, F. (1978). «Litterære verkers resepsjonshistorie» [1942]. Overs. A. Linneberg. I A. Helberg & A. Linneberg (Red.), *Strukturalisme i litteraturvitenskapen* (s. 96–107). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Vågene, S. (2020). *Kan du bekrefte at dette er deg? Ei samanliknande analyse av Evig Søndag (2012) og Svart Belte (2015)* [Masteroppgave]. Universitetet i Bergen. <https://bora.uib.no/bora-xmli/bitstream/handle/11250/2721828/Masteravhandling%20Siri%20V%C3%A5gene%2C%20nordisk%20litteratur%20V%C3%A5r%202020.pdf?sequence=4&isAllowed=y>. Nedlastet 15.1.21.
- Vågsether, I. (2016, Oktober 15). «Kjærlighet i ubalanse». *Stavanger Aftenblad*.
- Vågsether, I. (2019, September 24). «Antihelter er også helter». *Stavanger Aftenblad*.
- Ytrestøyl, I. F. (2020). *Hvordan blir Isachsens verk påvirket av hennes tidligere blogg og dens kontakt med leserne?* [Bacheloroppgave]. NTNU. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmli/handle/11250/2669975>. Nedlastet 29.1.21.
- Øverland, J. (2016, Oktober 8). «Mat, drikke og en toalettskål». *Klassekampen – Bokmagasinet*.
- Øvrehus, N. (2020, Oktober 20). «Jeg forventer langt mer enn dette». *Stavanger Aftenblad*.
- Åmodt, T. (2012, September 8). «Sarkasmefri sone». *Klassekampen – Bokmagasinet*.

Vedlegg

Appendiks 1: Anmeldelser av *Evig søndag* (2012, Tiden)

Dato	Anmelder	Tittel	Avis
11.08.2012	Susanne Hedemann Hjorth	«En ny dag truer»	Dagens næringsliv
14.08.2012	Erle Marie Sørheim	«Deler sine mørke sider»	Dagbladet
15.08.2012	Kristine Isaksen	«Sårbar & besserwisser»	VG
16.08.2012	Martha Norheim	«Sterk tilstandsrapport»	NRK
21.08.2012	Anette Os	«Sterk, men ikke vellykket»	Fædrelandsvennen
22.08.2012	Astrid Karstensen	«Blogg for bokhylla»	Universitas
28.08.2012	Endre Ruset	«Bonjour Tristesse»	Romsdal Budstikke
31.08.2012	Guri Hjulstad	«Surt og godt»	Trønder-Avisa
03.09.2012	Live Lundh	«Mørket i et nøtteskall»	Vårt land
08.09.2012	Tina Åmodt	«Sarkasmefri sone»	Klassekampen
12.09.2012	Geir Vestad	«Linnéa fester grepet»	Hamar Arbeiderblad
17.09.2012	Jan Askelund	«Når blogg blir roman»	Stavanger Aftenblad
09.10.2012	Therese Pedersen	«Ung jente med spiseforstyrrelser»	Gjesdalbuen

Appendiks 2: Anmeldelser av *Kjære* (2014, Tiden)

Dato	Anmelder	Tittel	Avis
23.10.2014	Mari Nymoen Nilsen	«Bokanmeldelse: Linnéa Myhre: 'Kjære'»	VG
24.10.2014	Erle Marie Sørheim	«Roman i bloggstil»	Dagbladet
24.10.2014	Endre Ruset	«Rå og upolert»	Romsdals Budstikke
25.10.2014	Gerd Elin Stava Sandve	«Kjære meg, meg selv og jeg»	Dagsavisen
05.11.2014	Torgeir Mortensen	«Linnéa-koden»	Universitas
06.11.2014	Geir Vestad	«Svart humor – og en dose alvor»	Hamar Arbeiderblad
08.11.2014	Arne Borge	«Brev til oss»	Klassekampen
09.11.2014	Pål Gerhard Olsen	«Lite å melde»	Aftenposten
09.12.2014	Bjarne Tveiten	«Svak andrebok frå Myhre»	Fædrelandsvennen
21.12.2014	Elin Brend Bjørhei	«Brutalt ærlig»	Bok365

Appendiks 3: Anmeldelser av *Hver gang du forlater meg* (2016, Tiden)

Dato	Anmelder	Tittel	Avis/medium
16.09.2016	Endre Ruset	«Om bulemisk kjærlighet»	Romsdals Budstikke
17.09.2016	Brynjulf Jung Tjønn	«Inspirert av kjent musikerkjæreste»	VG
17.09.2016	Cathrine Krøger	«Kroppen og jeg»	Dagbladet
21.09.2016	Gerd Elin Stava Sandve	«Hver gang jeg kaster opp»	Dagsavisen
08.10.2016	Janneken Øverland	«Mat, drikke og en toalettskål»	Klassekampen
15.10.2016	Ida Vågsether	«Kjærlighet i ubalanse»	Stavanger Aftenblad
05.11.2016	Live Lundh	«Avbrutt på vei mot kjernen»	Vårt land
08.11.2016	Ragnhild Bøler	«Linnéa Myhres nye roman er ganske interessant, litt platt og litt pompøs»	Natt og dag
31.12.2016	Stein Roll	«Kjærlighet og oppkast»	Adresseavisen

Appendiks 4: Anmeldelser av *Meg, meg, meg* (2019, Tiden)

Dato	Anmelder	Tittel	Avis/medium
15.08.19	Gabriel Michael Vosgraff Moro	«Britney Spears + Linnéa Myhre = Sant! Bokanmeldelse: Linnéa Myhre: 'Meg, meg, meg'»	VG
17.08.2019	Inger Bentzrud	«Selvopptatt og slitsomt»	Dagbladet
22.08.2019	Shana Fevang Mathai	«Meg, meg, meg. Britney, Britney, Britney»	NRK
23.08.2019	Kenneth Moe	«Bokanmeldelse: Linnéa Myhre om å bli voksen i en verden hvor voksne ikke verdsettes»	Aftenposten
21.09.2019	Morten Langeland	«Å stalke speilbilder»	Klassekampen
24.09.2019	Ida Vågsether	«Antihelter er også helter»	Stavanger Aftenblad
02.10.2019	Kathleen Rani Hagen	«Besatt av Britney Spears»	Fædrelandsvennen
11.10.2019	Ingvild Bræin	«I det ytre rom»	Dag og tid
21.10.2019	Linea Bancel	«Skjør, morsom, og litt irriterende»	Universitas

Appendiks 5: Anmeldelser av *Forbilde* (2016, Cappelen Damm)

Dato	Anmelder	Tittel	Avis/medium
13.10.2016	Camilla Bjørn	«Bokanmeldelse: Sophie Elise Isachsen – 'Forbilde'»	VG
15.10.2016	Cathrine Krøger	«Prematur selvbiografi»	Dagbladet
21–27.10.2016	Ellen Sofie Lauritzen	«Livet er for kjipt, nei da»	Morgenbladet
22.10.2016	Susanne Christensen	«Glitz og snusfornuft»	Klassekampen
1.11.2016	Eva Myklebust	«Rosa hevn»	Fædrelandsvennen
06.12.2016	Oda Faremo Lindholm	«Speil, speil på veggen der»	Prosa

Appendiks 6: Anmeldelser av *Elsk meg* (2018, Cappelen Damm)

Dato	Anmelder	Tittel	Avis/medium
04.10.2018	Cathrine Krøger	«Befriende selvironisk»	Dagbladet
04.10.2018	Thomas Espevik	«Klisjefylt om ugjengjeldt kjærlighet»	NRK
05.10.2018	Trine Saugestad Hatlen	«Utleverer seg selv»	VG
05.10.2018	Mari Grydeland	«En absurd og utamttende fortelling om besettelse»	Aftenposten

Appendiks 7: Anmeldelser av *Ting jeg har lært* (2020, Strawberry)

Dato	Anmelder	Tittel	Avis/medium
26.10.2020	Jenny Emilie Aas	«Sophie Elise: Intimitet, fitte og andre ting hun har lært om – 730.no anmelder»	730.no
27.10.2020	Oda Faremo Lindholm	«Skarpt om skam og fitte»	VG
30.10.2020	Aksel Rogstad	«Å bli til på andres nåde»	Universitas
06.11.2020	Cathrine Krøger	«Nesten parodisk»	Dagbladet
11.11.2020	Aurora Henni Krogh	«Ja visst kan vi lære noe av Sophie Elise»	Subjekt.no
20–26.11.2020	Eline Lund Fjæren	«Designet for internett»	Morgenbladet

Appendiks 8: Anmeldelser av *Bare en natt til* (2018, Panta forlag)

Dato	Anmelder	Tittel	Avis/medium
28. 09.2018	Trine Saugestad Hatlen	«Platt og banalt»	VG

Appendiks 9: Anmeldelser av *Og så kom regnet* (2020, Gyldendal)

Dato	Anmelder	Tittel	Avis/medium
12.08.20	Oda Faremo Lindholm	«Annijors romandebut: Kjedelig og banal»	VG
15.08.20	Mari Grydeland	«På sporet av noe ekte i sin debutroman om angst»	Aftenposten
18.08.20	Odd W. Surén	«Vanskeleg fridom»	Dag og tid
20.10.20	Nancy Øvrehus	«Jeg forventer langt mer enn dette»	Stavanger Aftenblad
15.08.20	Katrine Judit Urke	«Intetsigende blogger-roman»	Dagbladet
04.09.20	Joakim Randa Berthelsen	«NATT&DAGs anmelder: – Anniken Jørgensens debutroman er ikke engang provoserende svak»	Natt og dag