

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 17.02.20

Dette dokumentets nettside (URL) er:

https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/litteraer_imagebygging.pdf

Litterær imagebygging

Alle strategier for å gjøre en forfatter eller en tekst berømt, beryktet, myteomspunnet. Inkluderer en forfatters langsiktige egenpromovering, dvs. egen “merkevarebygging”. Noen forfattere går aktivt inn for å bli levende “legender”, blant annet fordi dette fremmer salget av deres bøker. De har f.eks. oppsiktsvekkende opptredener og selviscenesettelser overfor mediene som ledd i en slags personlig merkevarebygging (“selvregissering”, “selvmytologisering”). Forlag prøver å bygge opp sine forfattere til å bli merkevarer, og en viss “teatraliskhet” rundt forfatteren bidrar til dette (Neuhaus og Ruf 2011 s. 153-154). Noen forfattere oppnår mye publisitet og blir kjendiser. En persons image er “innbegrepet av alle følelser og verdier” som assosieres med personen (Schütz 2010 s. 143).

Forfatteren konstruerer et bilde av selv og presenterer seg for offentligheten for å bekrefte og legitimere seg selv, skape oppmerksomhet om sine bøker og reklamere for dem (Grimm og Schärf 2008 s. 7). En forfatter kan opparbeide seg en “imagologisk kvalitet” (Grimm og Schärf 2008 s. 218), et konstruert image. Strategien synes å være “invent yourself” for å øke sitt kundegrunnlag (Köhnen 2001 s. 7).

Forskjellige typer mystifiseringer rundt forfatterens identitet, liv, måter å skrive på m.m. bidrar ofte til mytedannelser og kan gi en forfatter kultstatus. Litterær imagebygging kan være en strategi av forfatteren for å selge godt, gjøre seg attraktiv på det litterære marked, drive selvposisjonering og dermed bli invitert til å holde foredrag, få sine bøker filmatisert osv. En forfatter kan drive “selv-iscenesettelse for å oppnå offentlig oppmerksomhet” (Neuhaus og Holzner 2007 s. 84). “Enhver opptrer som impression-manager for seg selv på den sosiale skueplassen.” (Schütz 2010 s. 143) Han eller hun vil bli berømt eller beryktet, kjent og salgbar, eller blir dette mer eller mindre ufrivillig. En “medieforfatter” legger vekt på å være synlig i massemediene (Neuhaus og Holzner 2007 s. 280).

“Massemediene muliggjør image-utvikling: Forfatteren som uredd intellektuell eller som dikter mot tidsstrømmen, som selvstendig tenker eller i det minste en som tenker annerledes.” (Norbert Bolz i Schütz 2010 s. 145) “Den aktuelle iscenesettelsen av forfatterskapet blir – i en kompleks dynamikk av begrunnelses- og hensikts-motivasjoner – styrt av poetologiske, psykologiske, ideologiske, økonomiske og mediale faktorer.” (Grimm og Schärf 2008 s. 8)

Til forfattermyter er det noen innslag som går igjen: tekster som ble refusert av forlag etter forlag, men ble bestselgere når de først ble publisert; mangfoldige erotiske kvinne-/mannserobringer; hard kamp med det litterære stoffet; depressive perioder med bruk av alkohol; arbeid døgnet rundt osv. Mye av dette kan faktisk være sant, men det kan også være at forfatteren registrerer seg selv (som den ensomme, forfulgte, misforståtte osv.).

Den tyske litteraturforskeren Wilhelm Amann hevder at forfattere i det postmoderne samfunnet er utsatt for et “iscenesettelsespress” (i Grimm og Schärf 2008 s. 274). Offentligheten og massemediene synes å ønske “personliggjøring, emosjonalisering og skandalemakeri” hos forfattere (Neuhaus 2009 s. 179), og forfatteren kan utnytte dette til å drive “oppmerksomhets-markedsføring” (Neuhaus og Holzner 2007 s. 93 og 97), eventuelt ha som strategi å drive “selvskandalisering” (Neuhaus og Holzner 2007 s. 93). Forfatteren kan lide et prestisjetap (Joch og Wolf 2005 s. 146) eller tjene på å forårsake skandale. “Image-skader” fører til økonomisk tap for forfatteren (Joch, Mix m.fl. 2009 s. 191).

Forfatteren har sin “posture”, dvs. sin positur, selvframstilling og iscenesatte unikheter (Jérôme Meizoz gjengitt fra Joch og Wolf 2005 s. 140). Dette inngår i forfatterens opptreden overfor offentligheten. Det er “konstruerbarhet av forskjellighet” og mange muligheter for “differensmarkeringer” på det litterære feltet (Joch og Wolf 2005 s. 147 og 156).

En skjerpet kamp om oppmerksomhet gjør at det skal stadig mer til for å gi en forfatter plass i mediene (Schütz 2010 s. 175-176). Noen forfattere (f.eks. den svenske krimforfatteren Camilla Läckberg) har egne nettsider eller blogger som bidrar til “etablering eller vedlikehold av forfatterens image” (Schütz 2010 s. 151).

Høythengende litteraturpriser, å bli utnevnt til festivaldikter, sitte i litterære juryer, bli akademimedlem, bli kreert til æresdoktor ved et universitet, bidrar til økt status på litteraturfeltet.

Noen forfattere blir det Clive Bloom har kalt “brand authors”, med høy sannsynlighet for at deres bøker blir bestselgere (http://www.akademiskkvarter.hum.aau.dk/pdf/vol7/1a_RasmusGroen_TheBestsellerist.pdf; lesedato 30.05.18).

Utseende kan bidra til å gi en forfatter et spesielt image. Den tyske forfatteren Stefan George var “en mester i selv-marketing”, bl.a. gjennom å spre fotografier av seg selv som gjorde han kjent som en “opphøyd” poet (Schütz 2010 s. 258). Lyrikeren Triztan Vindtorn (tidligere het han Kjell Erik Larsen og Kjell Erik Vindtorn) “er kjent for sitt karakteristiske utseende og sin billedlige poesi” (<http://dt.no/nyheter/byr-pa-seg-selv-1.3294765>; lesedato 06.06.13) “Han ble aldri kalt feminin. Selv om Triztan Vindtorn sydde sine egne klær. [...] på tross av alt jåleriet, den danderte frisyren og de rare klærne” (<http://www.kjendis.no/>; lesedato 06.06.13).

Den romantiske kunstnermyten handler om geniet som brenner sitt lys i begge ender i et kort, men intenst livsløp. Noen diktere under romantikken ble myter ved å bli forstørret og forenklet som litterære figurer. Om den romantiske britiske poeten lord Byron skrev den britiske filosofen Bertrand Russell: “The world insisted on simplifying him, and omitting the element of pose in his cosmic despair and professed contempt for mankind. Like many other prominent men, he was more important as a myth than as he really was. As a myth, his importance, especially on the Continent, was enormous.” (1993 s. 721)

Byron skjønte raskt hva som skulle til for å øke sitt litterære renommé. Han begynte å snakke om den forbannelsen som lå over hans familie, om døden som truet alle som elsket en Byron, om sitt eget marmorhjerne, og om vakre, orientalske kvinner han kjente (Maurois 1930 s. 233). Det er likheter mellom den byronske helten i hans diktning og hvordan Byron framstod for andre: full av lidenskap, raseri og fortvilelse. Kanskje var den byronske helten en teatralisk modell for Byron, en figur som han følte seg forpliktet til å etterligne (Maurois 1930 s. 301-302).

“Byron har en bisarr forkjærlighet for mystifikasjoner, man vet aldri hvor mye man skal tro av hans fortellinger. Han ville at verden skulle tro at han var nøyaktig like ryggesløs og djevlesk som hans *Corsair* eller i det minste som *Childe Harold*; det er et slags omvendt hykleri. Hans venner vet det og undertrykker et smil når han kommer med slike mysteriøse antydninger, som han åpenbart trenger til sin selvstilisering.” (Müller 1981 s. 90-91) Da Byron forlot England på grunn av alle skandalene han hadde forårsaket, skal den lille kystbyen Dover ha stått på hodet. Adelige damer skal ha kledd seg ut som kammerpiker for å kunne se Byron på nært hold under avreisen (Müller 1981 s. 95). Han likte å være posør for et sjokkert og fascinert establishment. F.eks. eide han en hul menneske-hodeskalle som han en gang fylte med vin og drakk av foran en beundrende lady (Maurois 1930 s. 290).

Byron ble omtalt som “mad, bad and dangerous to know”. Dette var “his lover Lady Caroline Lamb’s famous assessment of him, and even today one can scarcely read of his exploits – his compulsive love affairs with women and boys; his drinking and

excess; the scandalous liaison with his half sister, Augusta (who may have borne him a child in 1814); the bizarre athletic feats; his exile in Italy and exotic death in 1824 at the age of 36 while trying to foment a revolution in Greece – without detecting the faint whiff of brimstone. Jesus lacks charisma in comparison. [...] At a ball in London during the period of the scandal over his divorce from Annabella Milbanke, the militant prude whom he had married in 1815 in a disastrous attempt to cure himself of his own emotional excesses, a woman fainted at the sight of him; another warned her daughter, “Don’t look at him, he is dangerous to look at.” One-time lovers, like the louche Mrs. Wherry, cherished fetishistic mementos of his person – including black curling locks of his pubic hair – like magic talismans. But the story is also one of the body’s self-destruction. Ms. Grosskurth exhaustively records the drinking bouts and obsessive dissipation, the periods of quasi-bulimic physical grossness. After visiting him in Italy in 1818, an English friend wrote that Lord Byron “could not have been more than 30, but he looked 40. His face had become pale, bloated and sallow. He had grown very fat, his shoulders broad and round, and the knuckles of his hands were lost in fat.” After putting on weight to the point of self-disgust, Byron would then methodically starve himself by subsisting on a diet of red cabbage washed down with cider or hock.” (Terry Castle i <http://www.nytimes.com/books/97/04/13/reviews/970413.13castlet.html>; lesedato 01.02.18)

Om lord Byron skrev en litteraturhistoriker: “What could be more fascinating than an affluent English aristocratic poet who travelled through Europe with a retinue of servants, concubines and wild animals? [...] a man bigger than life, a Titan, who could not accept the fact that the world was made for pygmies. [...] in Byron’s character where eccentricity and madness hold sway.” (Cardwell 2004b s. 237)

Forfatteren Walter Scott kommenterte Byrons “love of mystifying ... there was no knowing how much or how little to believe” (Scott sitert fra R. Christiansen 1988 s. 205). “Byron is often loosely compared to rock or movie stars as a figure of international glamour under constant pressure from the attentions of press and public, but he perhaps most resembles them in his personality disorders – paranoiac irritability, an insistence on his status, an addiction to compliment, unthinking self-centredness” (R. Christiansen 1988 s. 182).

Byron oppnådde et enormt image i sin samtid. Da han døde, “people would remember the shock of hearing the news, as people now remember the moment of Kennedy’s assassination. Even the young Thomas Carlyle, who warned against the perils of Byronism and took Goethe as his model, could mourn that ‘the noblest spirit in Europe should sink before half his course was run! Late so full of fire, and generous passion and proud purposes and now forever dumb and cold!’ His wife Jane Welsh Carlyle, a Byron fan since her teenage years, admitted, ‘If they had said that the Sun or the Moon

was gone out of the heavens it could not have struck with the idea of a more awful and dreary blank in the creation than the words “Byron is dead”.’ Fourteen-years-old Alfred Tennyson carved the words ‘Byron is dead’ on the rocks of a quarry and recalled it as ‘a day when the whole world seemed darkened’; in America, the twelve-year-old Harriet Beecher Stowe lay down on the grass and prayed that she might take upon herself a portion of Byron’s sufferings, as her Evangelical father preached a hell-fire sermon on the dead poet’s wickedness.” (R. Christiansen 1988 s. 202)

Tom Moles bok *Byron’s Romantic Celebrity: Industrial Culture and the Hermeneutic of Intimacy* (2007) “argues that modern celebrity culture began in the Romantic period, and that Lord Byron should be understood as one of its earliest examples and most astute critics. Tom Mole approaches celebrity as a cultural apparatus – consisting of the relations between an individual, an industry and an audience – that took shape in response to the industrialised print culture of the Romantic period. Under that rubric he investigates the often strained interactions of artistic endeavour and commercial enterprise, the material conditions of Byron’s publications, and the place of celebrity culture in the history of the self. *Byron’s Romantic Celebrity* sheds new light on the Romantic poetics of personality by showing how commercial collaboration and creative compromise made a public profile possible.” (<http://www.palgrave.com/page/detail/byrons-romantic-celebrity-tom-mole/>; lesedato 07.05.15)

Om Edgar Allan Poe hevder en litteraturhistoriker: “There has always existed an almost demonic image of him as morbid and mad, largely fabricated by his literary executor who wrote a vicious and wilfully distorted memoir of him immediately after his death. Besides, Poe himself sometimes helped propagate such an image by spreading untrue stories about himself.” (Ro 1997 s. 31)

Myten om “den sataniske” Charles Baudelaire stammer ikke fra ettertiden. Den franske dikteren bidro selv i høy grad til å skape en slik myte og elsket å sverte seg selv i andres øyne. Han skal ha sagt at han visste hvordan barne-hjerner smaker, som om han hadde spist slike, og han spredte rykter om at han hadde drept sin far og spist han (Natta 1991 s. 103). “Jeg svømmer i æreløshet som en fisk i vannet,” skrev Baudelaire i et brev (til Paul Meurices kone datert 3. januar 1865; her sitert fra Natta 1991 s. 103).

Den svenske forfatteren August Strindberg har av Olof Lagercrantz og andre biografer blitt skildret som en mann som iscenesatte seg selv (dvs. en slags regisering av sitt eget liv) og brukte sine psykiske kriser kalkulert som inspirasjonspraksis for å skrive nyskapende litterære verk. Lagercrantz uttrykker det slik at Strindberg bevisst både avlet basiller og satte dem på seg selv. Slik ville dikteren komme fram til nye sannheter.

Den tyske 1800-tallsforfatteren Karl May skrev spenningslitteratur, blant annet om indianeren Winnetou. May hadde et arr på halsen, som han forklarte kom fra en tvekamp med Winnetou, og ba en gang publikum om fem minutters stillhet for å markere denne (fiktive) indianerens død, og etterpå gråt han av sorg (Grimm og Schärf 2008 s. 60). Han lot seg fotografere i cowboydrakt, med gevær. Ifølge en kilde skal May ha lidd av det som i kriminalpsykologien kalles “pseudologia phantastica”, en identitetsforstyrrelse der en person opptrer i forskjellige roller som personen opplever seg ekte og sanne (Grimm og Schärf 2008 s. 62). Som selvforsvar mot anklager om falskhet skrev May et forsvarskrift som han lot venner publisere i stedet for å utgi det med eget navn. Denne pamfletten var på 159 sider og ble trykt i 100.000 eksemplarer (Grimm og Schärf 2008 s. 66).

I Ivo de Figueiredos *Henrik Ibsen: Masken* (2007, del 2 av en stor biografi) belyses “hvordan Ibsen bygde opp mytologien rundt seg selv som dikter for å kunne bli en “superstar” i sin egen samtid. Ikke minst handler boka om hvordan privatpersonen Ibsen gradvis trekker seg inn i seg selv, samtidig som han bygger opp bildet av den gåtefulle “diktersfinksen”.” (*Medlemsblad for Bokklubben nye bøker*, nr. 21, 2007 s. 8) I et intervju sa Figueiredo: “Det jeg legger i maskebegrepet, er at Ibsen bygger seg opp, at han konstruerer seg selv. Det er dikterens strategi. Resultatet av denne byggingen er monumentet Ibsen, sfinksen Ibsen.” (*Morgenbladet* 26. oktober–1. november 2007 s. 29)

Fra 1890-tallet av var den tyske dikteren Stefan George omgitt av en gruppe diktere og lærde som dannet et sosialt-kulturelt fellesskap. Blant de som inngikk i George-kretsen var “Wolfskehl, Wolters, Gundolf, Bertram, Kantorowicz, Klages, Kommerell og den senere Hölderlin-utgiveren Hellingrath” (Grabert, Mulot og Nürnberger 1983 s. 247). Kretsen rundt George innbefattet ikke bare diktere, men akademikere innen ulike vitenskaper. Deltakerne prøvde sammen å skape en dikterisk-vitenskapelig livsanskuelse og et nytt dannelsesideal. George tok aktivt del i deltakernes skriving og spesielt gode tekstutdrag ble lest på “kultisk” vis innen kretsen. Møtene deres tok form av “lesefester, gruppesamtaler og “sokratiske samtaler” mellom mester og elev på lange spaserturer og reiser i ulike landskaper” (Rüther 1997 s. 69). Mesteren var selvfølgelig George, kretsens ubestridte midtpunkt. Det kunne ta årevis for en person å komme helt inn i kretsen og bli regnet som en betydelig nok personlighet til å delta på lik linje med de innvidde (Rüther 1997 s. 71). Deltakerne observerte og kontrollerte hverandre med en viss mistenksomhet i lange “innvielsesprosesser” før de var helt inne i varmen. George var mentoren og mesteren som vurderte hvor langt hver person var kommet i en ideell utviklingsprosess. Å tilhøre gruppen krevde en vanskelig balanse mellom styrket selvfølelse og underordning (Rüther 1997 s. 72). På fester opptrådte Stefan George av og til i rollen som Vergil eller Dante, med dikterkrans på hodet (Minder 1968 s. 27).

George var dessuten et assosiert medlem av den såkalte “Kosmikerkreis” i München, en gruppe intellektuelle som ville revitalisere den vestlige kultur gjennom arkaiske impulser, og der blant andre mystikeren Alfred Schuler deltok aktivt (Schlosser 1983 s. 222).

“Engang var Stefan George den mest kendte og kontroversielle digter i Tyskland. I dag er han mere eller mindre glemt. I de første årtier af det 20. århundrede bevægede han sig langsomt fra poesiers verden til politikens. Han samlede en kult af helt unge mænd og drenge omkring sig, den såkaldte George-kreds, der skulle skabe en ny og åndfuld nation, styret af digterne. [...] Det var da heller ikke alle, der følte sig tiltrukket af digterprofeten. Lige så meget som hans tilhængere elskede ham, lige så meget hadede hans modstandere ham og hans mystiske poesi. Han måtte ofte høre, at han blot kopierede franske digtere som Baudelaire og Mallarmé. Én kritiker skrev, at han var en simpel svindler, der spillede radikal og moderne ved at skrive højtideligt og undlade at sætte kommaer. [...] Formålet med Georges *stat*, som kulten i årenes løb oftere og oftere blev kaldt, var altså ikke at holde “impotente orgier”, som en af kritikerne formulerede det. Det var at ændre verden, simpelthen. Gennem en kompromisløs dyrkelse af kunsten (altså poesien) ville de genrejse Tyskland, skabe et nyt, sjælfuldt rige styret af George-kredsen med digteren som *Führer*. George afskyede det moderne samfund og alt, hvad der hørte med af kølig rationalisme, markedøkonomi og demokrati. I et af sine mest kontroversielle digte spår han, hvad der uundgåeligt må ske med denne beskidte verden og dem, der vælger ikke at slutte sig til ham [...] George [har] i eftertiden ofte blevet sat i forbindelse med nazismen. Lighederne er ikke til at overse: Den guddommelige leder og hans folk, der er hævet over alle andre, den arrige modernitets- og demokratikritik og nogle uhyggelige forestillinger om, hvad der skal til for at skabe *Das Neue Reich*, som hans sidste digtsamling fra 1928 hedder. Flere af George-kredsens medlemmer blev da også nazister op igennem 30'erne, flere af hans digte blev hurtigt pensum i Det Tredje Riges skolebøger, og propagandaminister Goebbels tilbød George at blive formand for kunstakademiet. Det skal dog med det samme siges, at George sagde nej til posten og flyttede til det neutrale Schweiz kort tid efter nazisternes magtovertagelse i 1933, hvor han døde samme år. På trods af lighederne i tankegangen var det ikke ligefrem den digternation, George havde drømt om. Mange af kultens medlemmer var skam også jøder, deriblandt Georges nærmeste venner Karl Wolfskehl og Friedrich Gundolf. Og desuden bør man huske, at især Georges tidlige værk på mange måder repræsenterer lige præcis den moderne, dekadente “Entartete Kunst”, som senere blev forbudt af nazisterne.” (Sebastian Wittrock i <http://atlas-mag.dk/kultur/bøger/det-hemmelige-tyskland>; lesedato 02.08.18)

“George’s reach extended far beyond the sphere of literature. Particularly during his last three decades, George gathered around himself a group of men who subscribed to his homoerotic and idiosyncratic vision of life and sought to transform that vision into reality. George considered his circle to be the embodiment and defender of the “real” but “secret” Germany, opposed to the false values of contemporary bourgeois society. Some of his disciples, friends, and admirers were themselves historians, philosophers, and poets. Their works profoundly affected the intellectual and cultural attitudes of Germany’s elite during the critical postwar years of the Weimar Republic. Essentially conservative in temperament and outlook, George and his circle occupy a central, but problematic, place in the rise of proto-fascism in Germany. Their own surrogate state offered a miniature model of a future German state: enthusiastic followers submitting themselves without question to the figure and will of a charismatic leader believed to be in possession of mysterious, even quasi-divine, powers.” (<https://www.cornellpress.cornell.edu/book/9780801433542/secret-germany/>; lesedato 31.01.20)

George er et eksempel på “dikterkult”, en spesiell form for litterær resepsjon der dikteren blir en absolutt autoritet (for noen) (Dörner og Vogt 2013 s. 107). George-kretsen inspirerte sosiologen Max Weber til å utvikle teorien om “karismatisk herredømme” (“der charismatischen Herrschaft”) (<https://www.randomhouse.de/Buch/Stefan-George/Thomas-Karlauf/Blessing/e70097.rhd>; lesedato 31.01.20).

Den tyske forfatteren Else Lasker-Schüler elsket å kle seg ut, bruke masker og iscenesette sin egen person. Hennes liv ble til “en legende full av motsetninger” (Köhnen 2001 s. 167). To av de rollene hun likte best var Tino fra Bagdad og Jussuf, prins av Theben, to imaginære skikkelser. Hun skrev under på brev med navn som Abigail, Prins av Theben, Kornforstander, Jussuf og Faraos gutt. Også venner og slektninger ble tildelt fiktive navn og roller. Maleren Franz Marc likte denne identitetsleken, og påtok seg rollen som Jussufs halvbror. Det har blitt hevdet at Lasker-Schülers rollelek “vitner om de mangfoldige fasettene hos et estetisk permanent reformulert jeg” (Jennifer Schmelz i Köhnen 2001 s. 173). Når hun leste fra egne dikt, opptrådte Lasker-Schüler ofte i ulike forkledninger, gjerne orientalske og ekstravagante, blant annet med leopardskinnlue og med påfallende, falske smykker, f.eks. giftiggrønne glass-øreringer (Köhnen 2001 s. 175). En av dem som reagerte negativt på hennes identitetslek, var filosofen Walter Benjamin, som kalte henne hysterisk (Benjamin sitert fra Köhnen 2001 s. 180).

Den britiske krimforfatteren Edgar Wallace brukte “att skryta över sina fruktbara idéer och sin arbetstakt, och fullkomnade kretsgången genom att tvinga [sig] att leva i enlighet med den fenomenala legend, som han själv hade skapat.” (Lane 1940 s. 239)

Aksel Sandemoses forteller i romanen *En flyktning krysser sitt spor* (1933) begynner med å bekjenne at han har drept en mann. Siden roman hadde selvbiografiske trekk, trodde mange lesere at Sandemose hadde en tilsvarende hemmelighet. Sandemose gjorde ikke mye for å avkrefte ryktet om at han en gang i sin ungdom hadde begått et drap på en annen sjømann. Usikkerheten var med på å skape fascinasjon for både forfatteren og hans romaner. Noen ganger antydte han dessuten at han hadde overnaturlige evner. “Den demoniske dikteren fra Nykøbing og Kjørkelvik var i egne øyne synsk.” (<https://www.dagbladet.no/kultur/klassifiseres-som-et-helt-ordinaert-fyllesvin/60179470>; lesedato 14.09.17)

Den belgiske krimforfatteren Georges Simenon skrev flere av sine tallrike bøker på ti dager per bok, og sørget for at dette ble kjent slik at han kunne beundres for sin “atletiske” innsats (Tadié 1994 s. 97).

Den amerikanske forfatteren J. G. Ballard arrangerte en “Atrocity Exhibition” i London i 1970, blant annet med et bilvrak til salgs for 3000 pund (Boxall 2006 s. 636-637). Den amerikanske forfatteren Hunter S. Thompson ble berømt for romanen *Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream* (1971). I Thompsons begravelse i 2005 ble hans aske skutt ut av en kanon (Boxall 2006 s. 627).

Den tyske forfatteren Rainald Goetz ble berømt i hjemlandet da han i 1983 under en opplesning (som samtidig ble vist på TV) fra sin roman *Villfarelse* skar seg i pannen med et barberblad og lot blodet renne nedover hendene og manuskriptet. Dette ble senere kalt “panneaksjonen i Klagenfurt” (Köhnen 2001 s. 264). Goetz ble kritisert for “romantisk bruk av galskap”, men også rost for å være en “suksessrik kjemper for ordenes autentiske vold” (gjengitt fra Köhnen 2001 s. 267).

Den sveitsiske forfatteren Christian Kracht og den tyske forfatteren Benjamin von Stuckrad-Barre opptrådte i 1999 som fotomodeller for herreklær i en kampanje for kleskjeden Peek & Cloppenburg (Schütz 2010 s. 273). De to forfatterne kalte sin offensiv for en “ildtrommel” (“Feuerwalze”), og Stuckrad-Barre beklaget i et intervju at hans forlag ikke har produsert reklamefilmer der toppmodeller poserer med hans bøker. At forfattere så sjelden opptrer i reklamekampanjer hevdet han skyldes at de ikke er attraktive nok (http://www.zeit.de/1999/37/199937.reden_stuckrad_k.xml; lesedato 02.05.17). Stuckrad-Barre og Kracht har blitt kalt “pop-forfatter”. Stuckrad-Barre uttalte i et intervju at det ville være idiotisk å stole på litteraturkritikerne som middel til å selge bøker, og at det snarere trengs bokreklamer på TV og kino. Kracht understreket at forfattere må gjøre seg attraktive, slik at de kan få solgt sine produkter (http://www.zeit.de/1999/37/199937.reden_stuckrad_k.xml; lesedato 19.12.17).

Noen forfattere får en paradoksal mytisk status ved ikke å ønske publisitet om sitt liv. Den amerikanske forfatteren Thomas Pynchon fascinerer som person ved ikke å gi noen intervjuer og ved at det bare finnes noen ytterst få fotografier av han. Pynchon kan oppfattes som enten svært mediesky eller som en taktisk imagebygger:

“Paradoxically, his celebrity and cult status are also the result of the avoidance of celebrity. Pynchon refuses to have his photograph printed, moves from place to place under assumed names, and conspires with his friends to conceal his whereabouts. When he won the National Book Award in 1974, he sent a stand-up comedian to receive the prize on his behalf. Nor does he consent to give interviews or appear on television. [...] The strange secrecy, mystery, and anonymity which surround Pynchon himself is also a basic feature of his art. His novels are typically quest novels which take the reader into obscure and sinister worlds of plots and conspiracies too complex for the mind to decode.” (Ro 1997 s. 273)

“Thomas Pynchon nekter å bli avfotografert. De eneste tilgjengelige bildene av ham er fra 1950-tallet. Dette har skapt en myte som vokser seg stadig større i cyberspace. Det ryktes imidlertid også at Pynchon beveger seg rundt i New Yorks gater som en helt vanlig mann. [...] Noen har spekulert i at Pynchon ganske enkelt skulle være [den amerikanske forfatteren] J. D. Salinger, og av samtidige forfattere var det lenge nettopp Salinger som overgikk Pynchon i å leve et skjult liv. Myter oppstår der fakta ikke finnes, eller der vi trenger en forklaring når vi ikke forstår noe.” (professor Hans H. Skei i *Bokvennen* nr. 1 i 2003 s. 32-33) Noen tvilte til og med på Pynchons eksistens, at det var én mann bak navnet, og mistenkte at en hel gruppe forfattere kan ha stått bak (“et forgrenet tekstkartell eller en internasjonal romanmafia”; Grimm og Schärf 2008 s. 54-55). Pynchon har blitt kalt “romanforfatteren uten avsender” (Kohtes 1994 s. 91).

“Amerikaneren Thomas Pynchon, født 1937 på Long Island, er vår tids mest myteomspunne forfatter. Han gir aldri intervjuer, har ikke vært fotografert siden 1963, og når han opptrer i tegnefilmserien *The Simpsons* er det med en papirpose over hodet. Han er en postmodernistenes postmodernist, en litterær fjellklatrer og kultforfatter par excellence. Hans nære tilhengere kalles gjerne pynchonitter (men “pynchomane” er også et benyttet uttrykk).” (*Morgenbladet* 6.–12. mai 2011 s. 38)

Tyskeren Botho Strauss har en lignende strategi som Pynchon, altså ikke å uttale seg til mediene om noe og prøve å hindre at det offentliggjøres bilder av han (Schütz 2010 s. 259).

“Å skjule seg for mediene kan ha like sterk effekt som å søke oppmerksomhet. [...] Agnar Mykle et nærliggende eksempel. Fraværets mystikk kan gi kraftig næring til en berømmelse.” (*Dagbladet* 1. februar 2010 s. 42)

Den tyske forfatteren Rainald Goetz ble plutselig kjent i hele Tyskland da han i 1983 under en opplesing (som samtidig ble vist på TV) fra sin roman *Villfarelse* skar seg i pannen med et barberblad og lot blodet renne nedover hendene og manuskriptet han leste fra. Goetz hadde lang utdanning både som historiker og innen medisin, i tillegg til å være skjønnlitterær forfatter. Kuttet i pannen simulerte en slags medisinsk operasjon (Joch, Mix m.fl. 2009 s. 214).

Den østerrikske forfatteren Werner Schwab var alkoholisert helt fra ungdommen, og det var velkjent i offentligheten at han hadde store alkoholproblemer, et “sosialt stigma” som passet godt til hans outsiderstatus på det litterære feltet (Joch, Mix m.fl. 2009 s. 142). Ofte ble det framstilt som om han drakk for å kjempe seg fram til å skrive sine tekster. Hans image var en “like ensom som følsomt drikkende opprørskunstner”, en “teaterberserk” med “outsiderbonus” (Joch, Mix m.fl. 2009 s. 142 og 145). Schwabs livsstil ble tolket som han foraktet og hatet vanlige borgere og at livet var en pine for han. Han var nesten som en sinnssyk og en “poète maudit” [en opprørsk outsider-dikter] som i sin genialitet valgte å leve utenfor samfunnets konvensjoner. Selv uttalte han seg om sitt image med ordene “Jo mer image man leverer, desto mindre må man legge i tekstene. Literatur er nettopp god når man lar det henge over den noe halvveis sinnssykt”, og sammenfattet med formelen “management + legende + tekst = seier + moro” (siteret fra Joch, Mix m.fl. 2009 s. 146). Det var ifølge Schwab feil at tekster trenger å være kvalitativt gode. Det er imaget som er viktigst. Dikteren var 193 centimeter høy, og hevdet at hvis han hadde vært 1,60, tynn, skallet og brukt briller, ville minst en tredjedel av hans suksess forsvunnet. Hans utseende og “biografiske stigma” (særlig alkoholismen) inngikk i hans “habituspleie” (Joch, Mix m.fl. 2009 s. 147). Også under opplesninger var Schwab vanligvis merkbart beruset, men ble likevel “svært heftig forfulgt av kvinner” (Joch, Mix m.fl. 2009 s. 150).

Utenriksdepartementet ønsket i 2006 å bruke Ibsen-jubileet til å drive imagebygging for Norge i utlandet, med litteraturen som middel. *Peer Gynt*-oppsetningen *Gynt i Giza* var inntil da tidenes største Ibsen-arrangement utenfor Norge (framført på Giza-plataet utenfor Kairo). “Da “Ibsen 2006” skulle utøve det de [dvs. utenriksministeren og det norske Utenriksdepartementet] siden har oppsummert som “høylytt kommunikasjon av Ibsenårets ambisjon og idé”, valgte de å sette opp *Peer Gynt* på norsk i Mubarak-regimets Egypt. Det gjorde de med Griegs musikk, under muslimenes høytid Eid al-Fitr, med om lag 1500 flybårne norske gjester. Og da har jeg ikke nevnt øyenvitneskildringene av bunadskledde nordmenn som synger “Ja, vi elsker” i den egyptiske ørkenen.” (Tore Rem i *Morgenbladet* 26. oktober–1. november 2007 s. 4). Rem kaller oppsetningen for “omdømmebygging”. “Ibsen-feiringen kunne kulminere i en halvt komisk, halvt grotesk fremvisning av norske oljekroner ved pyramidens fot. I

virkeligheten var *Gynt i Giza* en nesten grotesk selvutleverende gest: Norge er blitt Peer, ikke på sitt dypeste, men på sitt mest overfladiske. Likevel gjør det ingenting: Ibsen-jubileet handlet aldri om å forstå Ibsen, men om å være norsk. Det var ikke ham, det var oss vi feiret.” (Anders Heger i *Morgenbladet* 22.–28. mai 2009 s. 20)

“I mars 2007 skrev forfatter og fordums reklamemaker Arne Berggren i Aftenposten at Dag Solstad drev merkevarebygging med sin personlighet: “Når du buster håret og spiller en karikatur av deg selv i reklame for å selge produkter, bør man kanskje innse at man driver med særdeles bevisst pleie av image og omdømme?” [...] Hans hostende, harkende og smått autistiske fremtoning støtter seg på den romantiske ideen om at kunstnere skal opptre keitete og idiosynkratisk. Det er naivt å tro at alt dette ligger i Solstads “personlighet”, vi har tross alt å gjøre med en forfatter som allerede på 1960-tallet publiserte essays med titler som “Spilleren” og “Nødvendigheten av å leve inautentisk”, sier [Bendik] Wold. [...] Han er seg bevisst hvilke sosiale mekanismer som virker i samfunnet, og at han som forfatter også har en plass i dette spillet. Han erkjenner at sånn virker det, uten å jobbe aktivt for eller imot disse mekanismene, hevder hun [Cathrine Sandnes]. [...] Bendik Wold mener også at det gjelder [...] [ikke å gå for langt] i å fremheve forfatteren som “strateg”, som en sleip pr-konsulent for sitt eget forfatterskap. Et litteratursosiologisk blikk bør fokusere på institusjonen, på den kollektive kroppen av lesere, journalister, kritikere, forleggere og bokhandlere, heller enn den heroiske forfatterstrategen.” (*Morgenbladet* 13.–19. februar 2009 s. 32-33)

“Dag Solstad lar bøkene og sin offentlige rolle belyse hverandre. Det er det ingenting mistenkelig ved, sier Inger Østenstad. [...] Det å være en forfatter er også en rolle. Det interessante er hvordan det forfatterbildet vi får gjennom bøkene samspiller med forfatterens rolle i offentligheten. Solstad har talent for å posisjonere seg i dette spenningsfeltet. Østenstad understreker at dette verken er moralsk problematisk eller gir grunnlag for påstander om “merkevarebygging”. - Det er noe alle forfattere må gjøre. Det unike med Solstad er at hans offentlige opptreden samvirker med verket på en usedvanlig fruktbar måte.” (*Morgenbladet* 20.–26. februar 2009 s. 32-33)

Noen forfattere får sitt image på en måte som det er usikkert om er frivillig eller ufrivillig. Et tilfelle der det var ufrivillig: Den meksikanske forfatteren José Luis Calva var i ferd med å skrive skrekkboka *Kannibal-instinkt* da han ble arrestert for å ha spist sin kjæreste (*Aftenposten Aften* 12. desember 2007 s. 8). “José Luis Calva Zepeda (June 20, 1969 - December 11, 2007) was a Mexican writer and serial killer. Calva has been accused of murder in up to eight separate cases, all involving women. Calva had also confessed to cannibalism. In October 2007, forces of the Federal Preventive Police went to Calva’s home to arrest him under the suspicion that he was responsible for the disappearance of his girlfriend Alejandra Galeana, who was last seen on October 6. He was found eating a dish of human meat seasoned with lemon. Calva

tried to escape by jumping through the window, severely injuring himself, but was captured.” (<http://www.documentingreality.com/forum/f237/mexican-cannibal-crime-scene-photos-43990/>; lesedato 12.09.16)

I Brit Bildøens bok *Litterær salong* (2009) “vert ti ulike litterære dydar knytt til kvar av forfattarane nemnt: stormannsgalskap, tydeleggjering, dobling, distraksjon, forsvinning, intonasjon, rørsle, råskap, spiritualitet og skamløyse. [...] Retningslinjene skil seg kraftig frå dei klassiske dydane ein skulle følgje for å få eit godt liv: mot, måtehald, visdom og rettferd. I litteraturen er det ekstreme versjonar eller omvendte utgåver som gjeld. Mot vert erstatta av overmot. Og stormannsgalskap er kanskje den viktigaste dyden, spesielt for skrivande kvinner. I litteratur er det ein fordel å vere stormannsgal. Kvinnelege forfattarar har godt av å vere modige, og tenkje stort.” (*Morgenbladet* 6.–12. mars 2009 s. 30-31)

Noen kvinnelige forfattere har blitt kritisert for å opptre med en iscenesatt selvframstilling for å skaffe seg oppmerksomhet, blant annet med et erotisert ytre og et signal om at “fordi jeg er vakker, skriver jeg også vakkert” (Tanja Dücker i Neuhaus og Holzner 2007 s. 94).

Linnea Myhres “person og forfatterskap er innvevd i en fortærende kjendiskultur, som hun både utnytter og blir utnyttet av. Myhre kan for eksempel på én og samme tid være både hele Norges anorektiker og lettkledd forsidepike på magasinet MANN. Eller hun kan være rød løper-kjæreste med musikeren Sondre Lerche samtidig som hennes nye roman [*Hver gang du forlater meg*, 2016] handler om det langtrukne bruddet mellom en ung kvinne med spiseforstyrrelser og musikerkjæresten hennes. Det hele har en slags bilkræsjkvalitet: Man klarer ikke helt å se bort, og man håper alle involverte kommer sånn noenlunde uskadd fra det.” (Olaf Haagenen i *Morgenbladet* 21.–27. oktober 2016 s. 51)

Den finsk-estiske forfatteren Sofi Oksanen er ofte kledd i gothic-stil, med “dark dreadlocks with purple and pink strands falls below her hips. The dramatic look is amplified when she appears in skintight leather, spike heels, clingy halters or petticoat dresses – she’s sometimes called the “Gothic Finn.” A mask of eye makeup and glossy lips can distract from her nearly flawless English [...]. Part of the rock-star aura comes from her role as a popular columnist and broadcaster in Finland, as well as her public advocacy on behalf of LGBT rights (she identifies herself as bisexual) and her openness about having suffered from an eating disorder. “I am who I am,” said Oksanen, 34, in telephone interviews from Helsinki and Estonia. “Judge my work, not how I look.” ” (https://www.washingtonpost.com/entertainment/theater-dance/scena-theatre-imports-purge-by-the-gothic-finn-sofi-oksanen/2011/05/27/AGE8kHIH_story.html; lesedato 06.07.16)

Forfatteren Vigdis Hjorth sa i 2010: “Jeg lever av myten om meg selv, men kan også gjemme meg bak den. “Vigdis Hjorth” i foredrag og mediene er nærmest en figur som lever sitt eget liv” (*Dagbladet* 28. mai 2010 s. 43).

Forfatteren kan drive en form for “rollespill” (Grimm og Schärf 2008 s. 218) som ledd i en salgsmotiverende mediestrategi. Forfatter-selvspill er en type image-bygging. “Selvspill” som begrep ble lansert av medieprofessoren Espen Ytreberg og forklart i hans bok *Selvspill i radio: Mamarazzis ukonvensjonelle populærjournalistikk* (2002). “Selvspill” står for en bestemt type rolleveksling og standpunkt-unnvikelse hos en kjendis (f.eks. en forfatter), brukt som en forsvarsstrategi mot å bli droppet som interessant person av massemediene. Det er en personlig retorikk, framgangsmåte eller taktikk for å unngå medieslitasje.

Forfatter-selvspill viser seg f.eks. i at forfatteren kommenterer sitt eget privatliv delvis alvorlig og delvis med ironisk-humoristisk distansering. Dette skaper usikkerhet og forvirring for dem som hører eller leser om det forfatteren sier: Hva i det han/hun sier er fakta, og hva er oppspinn eller ironisk unnvikelse fra sannheten? Hva er alvorlig ment, og hva er spøk eller humoristisk bløff for å gjøre seg interessant eller forvirre mediene? Hvilken rolle trer forfatteren inn i når hun/han intervjues? “Selvspill er det å stille til og utnytte slike uavklarte tilstander. Det å være selvspiller er også å bruke kombinasjonen av selvrapporing og distanse til å lage nye grunnregler på etablerte områder: I underholdningen, i journalistikken, i saksformidlingen.” (Ytreberg) Det er en slags katt- og mus-lek med mediene.

“Vigdis Hjorth er en av de medieaktørene som behersker kommunikasjonsformen selvspill. Selvspillet innebærer en uformell måte å snakke på som blander humor og selvrapporing. Kommunikasjonsformens viktigste styrke er at den bidrar til rolledistanse, til å unngå faste roller, i en situasjon der disse oppleves som utilfredsstillende. Det å opptre i media over tid innebærer en viss grad av risiko. Det er i høy grad opp til journalisten å definere, kategorisere og skape subjektposisjoner. Med ved å veksle ubesværet mellom ulike rolleposisjoner sørger Vigdis Hjorth for at hun er vanskelig å få tak på, og hun reduserer dermed medieslitasjen. [...] selvspillets styrke: Den humoristiske innpakningen gjør det enklere å sette ord på vanskelige tema. Hjorths rolle i offentligheten er i det hele tatt preget av selvrefleksiv rolledistanse; en bevissthet om at rollene tvinger og begrenser, men også at de kan overskrides og endres. Samtidig står Hjorth hele tiden i fare for at selvspillet skal komme ut av kontroll. Mener hun egentlig det hun sier? Forfatteren risikerer kort sagt å ikke bli tatt helt på alvor.” (Unn Conradi Andersen i *Dagbladet* 20. desember 2007 s. 40-41)

Forfatteren som driver selvspill, leker med det bildet som mediene har skapt av denne forfatteren. Vigdis Hjorth driver en slik lek blant annet “gjennom titler som *En erotisk*

forfatters bekjennelser eller romanen *Om bare.*” (*Morgenbladet* 1.–7. februar 2008 s. 34)

Vigdis Hjorth “bor i Asker og drar sjelden til byen, det er så mye trafikk og stress å komme seg dit. Etter all omtalen er det også flere som stopper henne på gata, men hun liker ikke hverdagsprat med halvkjente og ukjente. - Folk føler de kjenner meg. De følger opp det mediene skriver og kan henvende seg til meg på en for intim måte. [...] Etter jeg skilte meg, sa jeg ja til alt for å overleve. Det har gjort at jeg har sagt ja til mye rart. Det er utrolig at jeg nå kan leve av dette, sier hun.” (*Dagbladet* 27. mai 2017 s. 40)

Sveitseren Christian Kracht har blitt anklaget for å drive “et vidløftig og sofistisert spill der Kracht stadig ifører seg nye forkledninger og alltid er et hestehode foran mediene og tidsånden. “Det autentiskes masker” heter en akademisk artikkel i researchbunken. Den handler om hvordan Kracht angivelig bruker de relativt få intervjuene han gir til å så forvirring og skape mystikk rundt seg selv. [...] - Å, vel, man kan alltid kontrollere budskapet. Jeg valgte denne offentlige eksistensen. Det ville være kynisk å si: Jeg må tenke på den neste skandalen for å selge bøker. Jeg vet ikke, jeg tenker ikke på den måten. Å få merkelapper på seg, jo, det er irriterende, men heldigvis er jeg alltid litt foran mediene, tror jeg. Jeg liker å tro at jeg har kontrollen.” (*Morgenbladet* 28. september–4. oktober 2018 s. 39 og 43)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>