

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 18.09.20

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/selvbiografi.pdf>

Selvbiografi

(_sjanger, _sakprosa) Fra gresk “autos”: “selv”, “bios”: “liv” og “graphein”: “skrive”. Sjangerbetegnelsen selvbiografi (“autobiographie”) skal ha blitt brukt for første gang rundt år 1800 (Quinsat 1990 s. 49). “[T]he word “autobiography” appears to have been first employed in English by Richard Southey in 1809” (Stock 2001 s. 8).

En fortelling om en persons liv, fortalt av henne eller han som teksten handler om. Forfatteren, fortelleren og hovedpersonen i fortellingen er identiske. En gjenfortelling av hendelser og erfaringer i sitt eget liv; et selvportrett.

En tilbakeskuende fortelling der en reell person forteller om sin egen eksistens med vekt på sitt individuelle liv og spesielt om sin egen personlighets historie (definisjon av Philippe Lejeune). Sjangeren kan sies å basere seg på “the proper recognition of the value of the individual personality, considered no longer in relation to God, but as the supreme source of value in human life.” (France 1987 s. 111)

Jo mer kjent en person blir i samfunnet, jo større er sannsynligheten for denne personens skriver og får utgitt en selvbiografi (Neuhaus og Holzner 2007 s. 60).

Det er en tilbakeskuende fortelling på prosa skrevet av en person som faktisk har levd eller lever, og der personens eget liv og personlighetsutvikling er hovedtemaet (Philippe Lejeune gjengitt fra Miraux 1996 s. 16); en retrospektiv fortelling skrevet på prosa som en reell person har lagd om sin egen eksistens, og som legger vekt på det individuelle livet, spesielt på historien om hennes eller hans egen personlighet (Lejeune gjengitt fra Cogny 1975 s. 75-76). En retrospektiv historie skrevet på prosa som en reell person har skrevet om sin egen eksistens, og der vekten ligger på hennes/hans individuelle liv, spesielt på historien om hennes/hans personlighet. Hvis en selvbiografi blir oppfattet som for “privat”, kan den miste leserens interesse fordi det allmenmenneskelige perspektivet blir borte (Nøjgaard 1993 s. 73).

“Autobiography, one of the most important and popular forms of literature in twentieth century, is used as a means of ‘self expression’. The readers show great interest in autobiographies because they are eager to know the personal life of autobiographer, ups and downs in his life, his ideas and beliefs, his heart and mind, and his passions and prejudices. Even the author writes his autobiography because [...] it offers an ideal scope for satisfying that human urge and quest and curiosity about human nature. [...] in an autobiography, the author is free to record only such events of his life which he considers important. He is free to resort to a method of selection. Emphasizing the importance of artistic creation of truth in autobiography, Wyne Shumaker says, “Autobiography is the professedly ‘truthful’ record of an individual, written by himself...” The author chooses to write an autobiography for he wants to narrate the ‘truth’ of his life. But while narrating the truthful events of his life, he has freedom to choose certain incidents and omit the others. To make his narrative interesting and at the same time authentic, he presents the selected material artistically in his autobiography.” (S. D. Sargar i <http://www.galaxyimrj.com/V2/n1/Sargar.pdf>; lesedato 07.08.15)

Prosjektet kan være å fortelle om hvordan et spesielt talent ble utnyttet gjennom livsløpet, å forsvare seg, bekjenne personlige svakheter, oppnå empati og lidelsesintimitet hos leserne, få sympati for livskriser, bygge opp en offentlig identitet (et image), fordele ansvar, m.m. Ofte vil forfatteren rettferdiggjøre sine handlinger for samtiden og ettertiden (Arnold og Sinemus 1983 s. 327). Selvbiografier er “nesten alltid” forsvarsskrift, dvs. at forfatteren forsvarer seg selv, sine valg, sine verdier osv. (Stian Bromark i *Dagbladet* 26. juni 2010 s. 67).

En selvbioografi “imposes a pattern on a life, constructs out of it a coherent story. It establishes certain stages in an individual life, makes links between them, and defines, implicitly or explicitly, a certain consistency of relationship between the self and the outside world” (Pascal 1985 s. 9).

“The autobiography is a story, the story of a life in the world. The numberless impulses and responses of a person have to be reduced to a main strand, and only that which is effective, realised, can be considered worthy of being elaborated. The elaboration takes the form of the recording of experiences, events, actions, of thoughts and feelings that involve action and decision. What is important has to have a shape, an outward shape in the narrative, and this shape is the outcome of an interpenetration and collusion of inner and outer life, of the person and society. The shape interprets both. This is the decisive achievement of the art of autobiography: to give us events that are symbolic of the personality as an entity unfolding not solely according to its own laws, but also in response to the world it lives in. So that these events are symbolic of a whole group of things. Through them both the writers and readers know life. It is not necessarily or primarily an intellectual or scientific knowledge, but a knowing through the imagination, a sudden grasp of reality through reliving it in the imagination, an understanding of the feel of life, the feel of living.” (Pascal 1985 s. 185)

“[A]utobiography is neither fictive nor nonfictive, not even a mixture of the two. We might view it instead as a unique, self-defining mode of self-referential expression, one that allows, then inhibits, its ostensible project of self-representation, of converting oneself into the present” (Louis A. Renza i <http://sitez.dartmouth.edu/larenza/files/2012/08/Renza-1977-The-Veto-of-the-Imagination-A-Theory-of-Autobiography.pdf>; lesedato 07.08.15). “Every historian knows how critically he must use autobiographies, not only because of conscious polemical intentions in the autobiographer, but also because of the unconscious polemics of memory.” (Pascal 1985 s. 19)

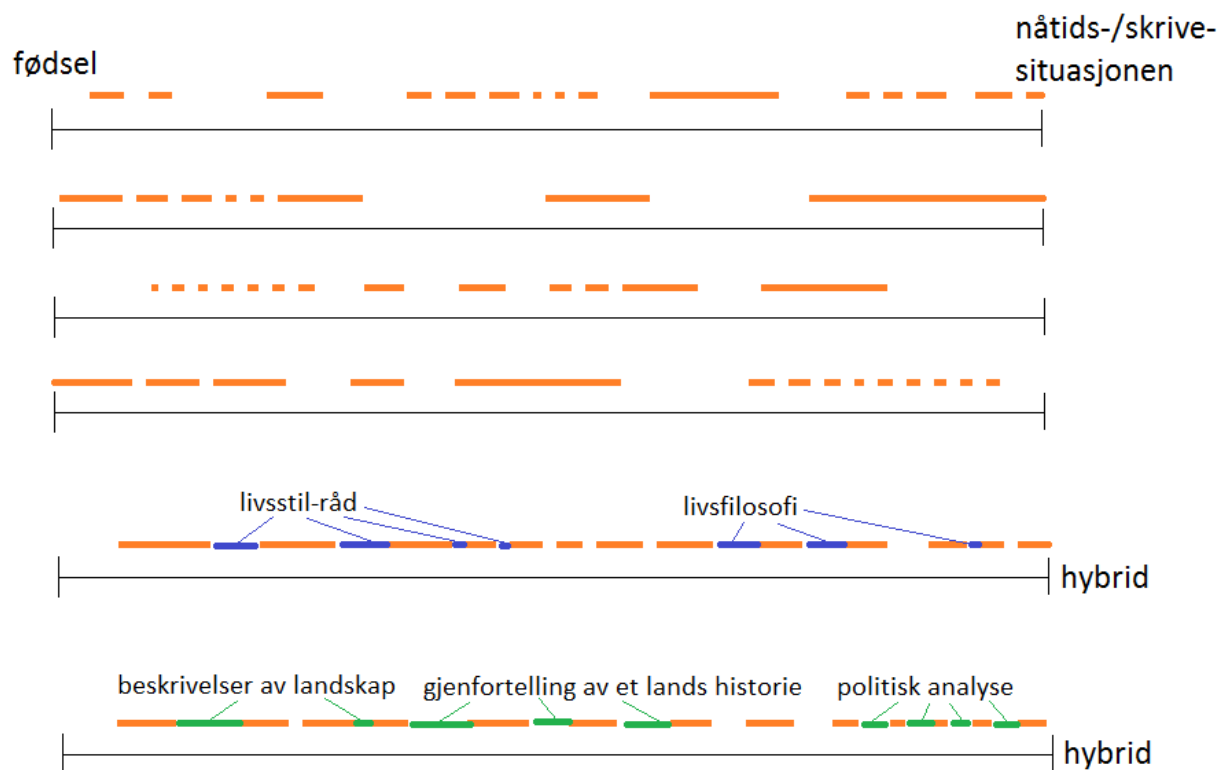
“Til forskjell frå dagboka blir sjølvbiografien skriven i ettertid og ikkje spontant. Sjølvbiografien handlar ofte verken om individet eller om verda, men om forholdet mellom dei. Sjølvframstillinga blir både ein sjølvanalyse og ein tids-analyse. Men avstanden mellom subjekt og objekt kan vere så stor at det er mogleg å skrive om seg sjølv utan å kome seg sjølv nær. [...] Sjølvbiografien er ein unikt vestleg sjanger. Dette viser seg ved tanken om det eine-ståande individ skilt frå omgivnadene, plassert i eit historisk forløp som er prega av at tida endrar seg.” (Grepstad 1997 s. 515)

Graden av selvinnsikt, og dybden i refleksjonene rundt valg som tas mens teksten skrives, varierer. Det har blitt hevdet at enhver selvbiografi er en biografi som ikke er klar over det (Madelénat 1984 s. 163). Ingen person kjenner seg selv fullt ut, og må ta lignende beslutninger som en biograf må gjøre.

Personen kan ikke fortelle alt om sitt liv, og vektlegger vanligvis noen livsperioder mye og andre lite. Det kan ha flere grunner. “Til hukommelse hører også glemsel, fortregning og omtolkning.” (Plachta 2008 s. 117)

Et eksempel på en biografi som vektlegger én fase i livet, er den britiske forfatteren Rachel Cusks *A Life's Work: On Becoming a Mother* (2001). Når hun/han ikke forteller om sitt eget liv, kan teksten inneholde f.eks. landskaps-beskrivelser eller livsstilsråd. Det finnes mange hybrider av selvbiografier, f.eks. bøker som er delvis selvbiografi og delvis politisk analyse.

Det i personens liv som er lite eller ikke omtalt i en selvbiografi, er markert med tomrom i de oransje linjene i figuren nedenfor. De fire øverste eksemplene er selvbiografier som er forskjellige ved hvilke livsperioder de forteller om, men som alle tydelig er selvbiografier. De to nederste eksemplene er hybridsjangerer, som overlapper med henholdsvis livsstilslitteratur og dokumentar-/historiebok. Sjangeren inngår ofte som en hybrid med andre sjangerer, enten de er verbale eller visuelle (Madelénat 1984 s. 24).



Den afghanske kvinnen Malalai Joyas bok *Kvinne blant krigsherrer* (på norsk 2009) “er et frittalende, heroisk og inspirerende anklageskrift. Joya forteller medrivende om sine mange bataljer – fra familiens flukt til Iran og Pakistan etter den sovjetiske okkupasjonen, via hennes oppvekst i flyktningleirer og virke som undergrunns lærer, til sitt omflakkende og skjulte virke som parlamentsmedlem uten et parlament. Innimellom viderefremidler hun rystende enkelthistorier” (*Dagbladet* 16. september 2009 s. 57).

Både såkalt mammalitteratur og pappalitteratur har ofte tydelige selvbiografiske innslag. Levi Henriksens *De siste meterne hjem: 31 fortellinger om å være far* (2007) handler om “å være far, om turbolivet det innebærer og om frykten for ikke å strekke til. Her kan du blant annet lese om scener fra et stellebord, om Lille Øyenstens freakshow og om samtaler om krig, Elvis og Jesus.” (<http://www.adlibris.com/>; lesedato 29.04.13)

Det litterære ved stilen er et uttrykk for forfatterens personlighet. Alle faktaopplysninger settes inn i sammenhenger som blir en fortolkningsramme, en styrende organisering for leseren. Tittelen på den danske forfatteren Henrik Pontoppidan selvbiografi – *Undervejs til mig selv* (1943) – signaliserer at teksten kan handle om å finne en identitet og realisere sitt potensial. “All good autobiographies are in some sense the story of a calling, that is, they tell of the realisation of an urgent personal potentiality. But in some cases the inner calling merges into a social function, a profession, and a public personality grows out of the private. The autobiography may then be written not primarily for private reasons, but for public, perhaps to satisfy public curiosity about a well-known

figure, but, more seriously to illuminate the nature of the public achievement and perhaps to reinforce it.” (Pascal 1985 s. 112)

“The life is represented in autobiography not as something established but as a process; it is not simply the narrative of the voyage, but also the voyage itself. There must be in it a sense of discovery, and where this is wanting, and the autobiography appears as an exposition of something understood from the outset, we feel it is a failure, a partial failure at any rate.” (Pascal 1985 s. 182) Forfatteren må finne “an order of values that is his own [...] he establishes an over-riding purpose, which he finds, perhaps to his surprise, has become expressed and grasped in the shape of his life. He presents an inner core, a self beneath the personality that appears to the world, that is his most precious reality since it gives meaning to his life.” (Pascal 1985 s. 193)

Selvbiografier kan vise hvordan mennesker “at grips with powerful forces within themselves and in their circumstances, can come to some sort of terms with them, can establish out of them all some sort of positive achievement. And while this means surrender to a dominant force within them, it means at the same time a compromise between other potentialities and the demands of life. This compromise is not a deliberate choice or decision, it is the actual result of their lives.” (Pascal 1985 s. 178)

En selvbiografi kan gi leseren et oversiktlig bilde av “the nature of the personality and life, and which succeeds in creating in us consciousness of the driving force in this life, what Montaigne calls a man’s “master form”. [...] the quality of the central personality [...] the self-assertion of a proud and mighty personality [...] the essential drive of a character” (Pascal 1985 s. 19, 20, 22 og 132). Ifølge Roy Pascal er gode selvbiografier kjennetegnet ved “an integration and reunion of different aspects of the person, a coherence of the acting and the spiritual personality in the particularity of circumstances.” (1985 s. 98)

“[T]he author himself tends to remain, in Henry James’ phrase, a “blurred image” in contrast to the bright images of the people and things he knows. The portraits of the author published in many autobiographies come as a great shock – rather like illustrations or film-versions of novels – not because they contradict one’s idea of the author’s appearance, but because one had created no visual idea of him. He exists for himself as something uncompleted, something full of potentiality, always overflowing the actuality, and it is this indeterminateness and unlimitedness that he communicates to us as an essential quality of being.” (Pascal 1985 s. 18)

Objektiv “sannhet” om et liv kan ikke oppnås, og det som framstår som en sannhet er alltid “complex and insecure” (Pascal 1985 s. 11). Den tyske sosiologen Alois Hahn bruker begrepet “biografgeneratorer” om hvordan mennesker former en identitet gjennom bestemte sjangrer: dagbøker og andre selv-beskrivelser; slik oppnår individet en “biografisk identitet og totalitet” og en måte å tolke

begivenheter i sitt liv på (gjengitt fra Gebhardt, Hitzler og Pfadenhauer 2000 s. 57). Det selvopplevde kan lede til en rekke versjoner av hvem en selv "er". Forfatteren konstruerer én versjon mens hun skriver, men andre versjoner er mulige fordi de lar seg forene med faktaene i personens liv. Versjonen som velges/konstrueres er i stor grad avhengig av personens selvbilde – og kanskje av en bevisst agenda for å framstå på en bestemt måte i offentligheten og for ettertiden.

“Minnet er ikke noe definitivt og bestemt, og vår egen oppfatning av våre liv endres hele tida. [Doris] Lessing sier at om hun hadde skrevet om sitt liv da hun var 20 år gammel, ville det blitt et stridslystent og aggressivt dokument, da hun var 30 ville det vært selvsikkert og optimistisk, ved 40 fullt av skyld og forsøk på rettfærdiggjørelser, og ved 50 forvirret og selvkritisk. Men etter 60 har det skjedd noe, mener Doris Lessing, man begynner å se sitt unge jeg fra en stor avstand. Derfor sier Lessing at når hun leser selvbiografier, tenker hun: Sånn tenkte forfatteren akkurat *da*, idet han eller hun skrev boka. Men en ting skiller en roman fra en biografi. Sistnevnte må være sann, eller i alle fall må forfatteren forsøke å fortelle sannheten. Dette leder oss selvfølgelig til minnet, og Doris Lessing spør, som Leif G W Persson og mange andre: Hvilke minner kan man stole på? Minner er flyktige, flytende vitnesbyrd; hva minnes man, og hva tror man at man minnes?” (pórdís Gísladóttir i *Klassekampens* bokmagasin 16. februar 2013 s. 7)

“Roy Pascal has observed that autobiography involves an interplay or collusion between the past and the present, that indeed its significance is more truly understood as the revelation of the present situation of the autobiographer than as the uncovering of his past. As readers of autobiography we ordinarily do need to be reminded of this obvious truth, even though Freud and his followers have shaken our faith in the ability of memory to provide reliable access to the contents of the past.” (<https://www.jstor.org/stable/j.ctt7zvs6h>; lesedato 07.05.20)

Vi kan ikke stole på alt vi leser. “Hvis noen skriver selvbiografi, regner vi med at de juler litt, forskjønner litt, justerer og ordner. Det hører med.” (Jon Rognlien i *Dagbladet* 14. mars 2013 s. 56) Selvbiografier viser “the slow assimilation of experience and emergence of a character. Even if the autobiographer makes demonstrable errors in respect to himself and others, these still are true evidence of himself” (Pascal 1985 s. 162) hvis ikke forfatteren bevisst lyver.

Biografi-eksperten Timothy Dow Adams hevder i *Telling Lies in Modern American Autobiography* (1990) at “[a]ll autobiographers are unreliable narrators. Yet what a writer chooses to misrepresent is as telling – perhaps even more so – as what really happened. Timothy Adams believes that autobiography is an attempt to reconcile one’s life with one’s self, and he argues in this book that autobiography should not be taken as historically accurate but as metaphorically authentic. [...] Adams shows that lying in autobiography, especially literary autobiography, is not simply inevitable. Rather it is often a deliberate, highly strategic decision on the author’s part.” (<https://uncpress.org/book/9780807859957/telling-lies-in-modern-american->

autobiography/; lesedato 07.05.20) De som skriver selvbiografier, er “not merely “telling lies but telling their lives.” Adams concludes that “each writer’s individual approach to the problems of lying ... reveals far more than inaccuracies conceal.” ” (<https://muse.jhu.edu/article/243238>; lesedato 07.05.20)

Filmregissøren Dag Johan Haugerud har brukt “begrepet “episk syntaks”: om vårt behov for å organisere hendelser i livene våre som ryddige historier og moralske lærestykker.” (*Morgenbladet* 7.–13. februar 2020 s. 26)

“We do not judge an autobiography solely upon the evidence of the facts but also upon our intuitive knowledge of the distinctive character of life as experienced by ourselves individually. Everyone else appears distinct, shaped, ascertainable, and their actions conform to a foreseeable plan; we ourselves retain as an essential part of ourselves something undefined and undetermined, and seem to ourselves to be always capable of the unexpected and unforeseeable. Even if in retrospect we can see our character as genetically and socially determined, in the present we are always aware of the power of choice and decision” (Pascal 1985 s. 194).

“What is decisive for the art of autobiography is the relationship of the parts, the mutual reflection of all elements in their evolution, the intimate and dynamic identity of experiences and events with the writer, with the writer as the object of the book and as author. One should speak of autobiography in terms of a type of “Gestalt” theory. Its truth lies in the building up of a personality through the images it makes of itself, that embody its mode of absorbing and reacting to the outer world, and that are profoundly related to one another at each moment and in the succession from past to present. The value and truth of autobiography – and its value is always linked with its truth – are not dependent on the degree of conscious psychological penetration, on separate flashes of insight; they arise out of the monolithic impact of a personality that out of its own and the world’s infinitude forms round itself, through composition and style, a homogeneous entity, both in the sense that it operates consistently on the world and in the sense that it creates a consistent series of mental images out of its encounters with the world. What is troubling about this way of looking at autobiography is that it may seem to bring it too close to imaginative art and obscure the fact that it tells of events whose truth may be tested from other sources. Historians have necessarily to check and often to correct autobiographical statements, and autobiographers are deeply concerned to correct current and anticipated misapprehensions.” (Pascal 1985 s. 188) “The autobiographical method proper seems to be more objective as well as more true, in that it can give its due importance to the outer world. Thus it is misleading to talk of the “self-love” of autobiographers (Pritchett); most of us love ourselves too dearly to be autobiographers.” (Pascal 1985 s. 187)

“[T]he autobiographer is not relating facts, but experiences – i.e. the inter-action of a man and facts or events. By experience we mean something with meaning, and there can be many varieties and shades of meaning. We may mean the direct

emotive response, or the immediate effect in terms of behaviour or thought; but we can also mean significance in the long run, a significance that may appear on the surface only after much time. Or we may mean a significance that the experience acquires only in retrospect, a meaning it has for us long afterwards as we think of it and try to probe it, irrespective of an actual genetic process. We can legitimately say, of a past experience, “There I recognise myself, a germ that I could not have recognised till today, when I am conscious that I am something that I knew nothing of.” ” (Pascal 1985 s. 16-17)

“Every experience is a nucleus from which energies radiate in various directions. In any worth-while life there is a dominant direction that is not accidental, so that ultimately the life is a sort of graph linking the experiences. But the graph is an imaginary line, in actuality the movement oscillates, perhaps violently, and the autobiography misrepresents the nature of experience if it fails to indicate these oscillations. It may fail too if the author, while faithfully relating the oscillations, overlays them with commentary that insists too heavily on the present wisdom of the author.” (Pascal 1985 s. 17)

“The majority of ancient authors preferred to explore the topic of self-description through the concept of *bios*, which referred not to physical or historical life, as it does in the word autobiography, but to a mode of life or a manner of living, in particular to aspects of lifestyle that could be shaped inwardly by the will. In the ancient view, a person’s life could be guided by writings, for example, by the *hypomnemata* or *commentarii* that served as memoirs for Seneca and Marcus Aurelius, but writings could not in themselves take the place of lived experience.” (Stock 2001 s. 10) “The literary or pictorial presentation of the person could even create illusions about what was essential to the self, as Plotinus observed in his trenchant refusal to have his portrait painted or his life-history set down by his students.” (Stock 2001 s. 10)

Philippe Lejeune knytter selvbiografiens framvekst til den kristne individualismen der hvert enkelt menneske har ansvar for å leve et fromt liv for å kunne oppnå sin sjels frelse. Ved det 4. Laterankonsilet i 1215 gjorde den kristne kirken syndsbekjennelse til enhver kristens plikt. Slike syndsbekjennelser fungerte som den troendes gransking av sin egen samvittighet og fungerte som en “permanent biografisk selvkontroll”. Lejeune knytter også sjangeren selvbiografi til framveksten av borgerlig individualisme (i Quinsat 1990 s. 48).

I gjenfortellingen er det uunngåelig at personen under skrivingen av selvbiografien tolker og innplasserer tidligere opplevelser og erfaringer i en forståelsesramme. En selvbiografi er “an interplay, a collusion, between past and present; its significance is indeed more the revelation of the present situation than the uncovering of the past.” (Pascal 1985 s. 11) Nået farger fortida. Det er alltid en omfattende utvelgelsesprosess under skriving, der mye velges bort (som uviktig, for pinlig, stoff til en senere selvbiografi e.l.). “Det er karakteristisk for flere klassiske

sjølvbiografier at dei allereie i tittelen i ekstremt konsentrert form viser noko av sjangerens innebygde spenningar. Eksempel på slike tekstar er Rudyard Kiplings *Something of Myself* (1937), Vladimir Nabokovs *Speak, Memory* (1966) og Roland Barthes' *Barthes par Barthes* (1976). Også *På gjengrodde stier* er slik sett ein uvanleg fin tittel. Den signaliserer, som i sjølvbiografien generelt, eit retrospektivt perspektiv. Men tittelen indikerer også at den form for samanheng og meningsfull kontinuitet som kan knytast til ein sti (som er ein metafor for livsløpet) kan vere mangelfull eller ufullstendig: stien er gjengrodd." (Jakob Lothe i *Norsklæreren: Tidsskrift for språk og litteratur*, nr. 2, 1999, s. 47)

"It is made clear that self-identity, as a coherent phenomenon, presumes a narrative: the narrative of the self is made explicit. Keeping a journal, and working through an autobiography, are central recommendations for sustaining an integrated sense of self. It is generally accepted among historians that the writing of autobiographies (as well as biographies) only developed during the modern period." (Giddens 1991 s. 76)

Selvbiografien er en selvpresentasjonsjanger, i likhet med CVen og den personlige hjemmesida på Internett. Biografier og selvbiografier skaper narrativ sammenheng med årsakssammenhenger og kronologi – et helhetsperspektiv på et liv. De er litterære muligheter for (selv-)refleksjon og identitetskonstruksjon, som en motvekt til samfunnets fragmenterende kraft. De skaper overblikk.

"Self-examination enables the writer to seek an essence beyond temporal existence and thereby transcend historical circumstances. The act of writing one's life involves a detachment, a "standing apart" or "standing behind" the flux of narrated experiences. In his role as an observer, by taking the stand of the "observing self," the autobiographer steps out of history. The autobiographical mode being temporal enables him to narrate his personal history. But the narrative itself turns out to be an attempt to transcend personal history/rootedness in the temporal to gain a sense of timelessness. By talking about his life, by recollecting and ordering his experiences, the autobiographer simultaneously asserts the presence of the "SELF" that takes note of the life-process but is itself beyond the temporal. Indeed to "see the system whole, one would have to be outside the system" (Kawin 101). This attempt to "see the system whole," to see life as a whole and thereby transcend historicity, is also the deepest impulse of the autobiographer." (P. G. Nirmala http://shodhganga.inflibnet.ac.in:8080/jspui/bitstream/10603/1803/6/06_chapter%201.pdf; lesedato 19.08.15)

"The purpose of true autobiography must be "Selbstbesinnung" [= selvbesinnelse], a search for one's inner standing. It is an affair of conscience, and in its immediate source and purpose suggests something of a metaphysical urge, or at any rate something that cannot be reduced to a rational or social function. One may hold that conscience is a natural product of social living, the subjective form of an ethos without which no complex society can maintain itself. But in autobiography

conscience has developed beyond the obligation towards a social, and one may add religious, set of values, and has become obligation to oneself, to one's own truth, and in this respect has become a principle that may be burdensome or hostile to the needs of social life. Thus it makes a challenge: that the author is to be judged by his inner qualities, his soul, if one may use the term in its widest meaning, the underlying source of his achievements. It is a most risky enterprise" (Pascal 1985 s. 182).

"Self-knowledge is then a primary motive for autobiography. But what sort of self-knowledge? Clearly all autobiographies tell us, consciously and unconsciously, of the curious ways of the heart and mind, of the double aspect of life as accident and providence, freedom and law. Yet do we judge them according to the amount of psychological insight they show? It is true that some enjoy great prestige because of their psychological insight. Augustine, Rousseau, [Karl Philipp] Moritz and others noted down psychological processes up till then ignored, and their autobiographies are landmarks in the history of psychological understanding. I have already made the claim that it was the autobiographical form that made such discoveries possible and released psychological thinking from conventional categories. Yet many important autobiographies do not noticeably advance our knowledge of the workings of the heart and mind, and in many cases the authors are silent or blissfully ignorant concerning inward movements and responses that might have been readily understandable to their friends. In all autobiographies there is a cone of darkness at the centre, even in those so outstanding as psychological documents." (Pascal 1985 s. 184)

Noen selvbiografier kan leses som tenkte "intervjusvar" i et personlig intervju, der "svarene" forteller hva forfatteren/fortelleren tenker seg at intervjueren er interessert i. Her beskrives forhold journalister ikke har fått (ærlige) svar på under tidlige, reelle intervjuer: om hva som skjedde bak kulissene, hvordan det var i familien o.l. Biografiske tekster generelt "appeals to our interest in factual knowledge, in finding out 'what exactly happened'" (Shelston 1977 s. 3).

I selvbiografier som i biografier, romaner og andre tekster er jeg'et et hermeneutisk objekt: noe ikke-selvfølkelig, noe som må forstås, ofte noe paradoksalt og gåtefullt. Eller forfatteren kan legge vekt på å "bevise" at hennes eller hans personlighet har en essens, noen vesenskjennetegn på tvers av alle omskiftninger og feilskjær. Tilfeldigheter kan bli framstilt som nødvendigheter osv. Forfatteren driver uansett alltid en selvfortolkning. Det er alltid et sprik mellom det overkomplekse livet og den forenkende gjenfortellingen av livet. Vi kan lese beskrivelser og vurderinger ut fra en posisjon som er forankret i nedskrivningstidspunktet.

"*The Book of Margery Kempe* is the earliest autobiography written in English, but for years it was known only through a book of extracts published in the sixteenth century. A copy of the original fifteenth-century manuscript finally appeared in 1934, in the collection of an English Catholic family. The document that emerged

was the record, dictated to an unnamed priest, of the spiritual life of a fascinating woman – Margery Kempe of King’s Lynn, the daughter of a former mayor of Lynn, and the wife of John Kempe. Aside from being one of the great literary discoveries of the twentieth century, *The Book of Margery Kempe* is an important addition to the body of English mystical writings and provides an intimate look at a remarkable medieval life. Kempe narrates her story in rough chronological order, beginning with her breakdown following the birth of her first child. However, the text retains the rambling, somewhat repetitive quality of a tale told from memory, as the events reappear in the mind of the teller. Though Kempe is illiterate, her *Book* has clear literary ancestors. The genre of the Christian “spiritual autobiography” goes back to St. Augustine (354-430 a.d.), whose *Confessions* tell the story of his early life and conversion to Christianity. Following Augustine’s example, spiritual autobiographies tend to be tightly focused on the author’s subjective experience, relating all the events of the author’s life to his or her religious development. This is clearly the case with Kempe’s *Book*, which tends to deal with the external world only as it directly impinges on Kempe’s inner growth – even her children go unnamed and practically unmentioned unless they somehow figure into the primary subject at hand: Kempe’s devotional life and her mystical contact with Jesus. [...] At times the effect is homely and charming, as when Kempe describes her domestic life and her disputes with her husband. The political side of the religious life also intrudes on Kempe when she is arrested on suspicion of heresy, thanks to her idiosyncratic dress and behavior. [...] Kempe’s efforts to emphasize her orthodoxy and loyalty to the church are a shaping force of the story she tells in her *Book*.” (<http://www.sparknotes.com/lit/margerykempe/context.html>; lesedato 14.03.17) Kempes bok handler om “her life’s journey towards God [...] through failure, madness, fourteen children, and several lonely pilgrimages.” (<http://www.virtualsalt.com/lit/chrcladd.htm>; lesedato 25.08.15)

Italieneren Girolamo Cardano var en matematiker, fysiker og lege som levde på 1500-tallet. “Cardano’s *Book of my Life* is in some ways more remarkable, more modern, than [den italienske gullsmeden og billedhuggeren Benvenuto] Cellini’s autobiography. The truth he seeks is not simply the historical truth of actions and events, but the truth of his personality, his feelings, impulses and ideas; his method is analytical and the deeper he penetrates, the more involved becomes his problem. As he compares his enterprise with that of Marcus Aurelius, he becomes aware of the difficulty of his task, for while Aurelius, as he says, wishes to say what he should be, Cardano will tell us what he is in truth, and this truth is a web of contradictions. He defines and illustrates his good qualities – his learning and intuitive skill as a doctor, his prowess as an author, his concern for his sons and attachment to friends – but is ready to confess to “every vice and evil save ambition” – to gambling, spitefulness, superstition, recklessness etc. And confession here does not imply contrition, it is a mere statement of fact.” (Pascal 1985 s. 29-30)

Cardano “can prove, with Aurelius, that the longing for fame is fatuous, yet he admits it possesses him; he despises public opinion, yet is proud of his Honours and bitterly ashamed of dishonour. Much is observed that fits into no pattern of values simply because it is part of him, for instance his need of physical pain, which he often inflicts on himself, in order to “overcome the mental anguish” to which he was prone. So the picture emerges of an extraordinary complex and real man who conforms to no accepted type. The set of things which give him happiness likewise fit no pattern of values, and illustrate his assertion that happiness is not a fixed quality or quantity, but varies with time, place, and mood; his list includes “rest, serenity, modesty ... meditation, education, piety ... listening to music ... water, fire ... history, liberty, continence, little birds, puppies, cats, consolation of death”.” (Pascal 1985 s. 30)

“It is perhaps not surprising that Cardano, so acutely aware of the elusiveness of his personality, should have looked under the surface of his temperament and behaviour for the real man. He speaks of an identity, an “essence”, within himself that escapes definition, the source as he believes of his intuitive knowledge, of prophetic dreams, of his assurance of God; something that is “part of me, yet the essence of it I am not able to define. And it is *myself*, although I am not aware that such virtue has originated from myself. This power is present when needed, but not in evidence when I so will. What comes to pass as a result of it is something more than my natural powers could effect.” Here is the hidden centre of his being. It is perhaps to be compared with the soul of the mystic, but with Cardano it appears not only as an organ of the supernatural, but as the essence of his natural personality. Here is the first recognition of Wordsworth’s “mystery” of being, of Goethe’s “daemon”.” (Pascal 1985 s. 30)

De fire engelske adelskvinnene Margaret Cavendish (hertuginne av Newcastle), Ann Fanshawe, Anne Halkett og Mary Rich (grevinne av Warwick) skrev selvbiografiske tekster på 1600-tallet. Alle fire ble født på 1620-tallet og opplevde borgerkrigen i årene 1642-49. Om disse fire kvinnens verk og lignende tekster skriver forskeren Gabrielle Rippl: “For menneskene på 1600-tallet gir nedskrivningen av deres livshistorie orienteringshjelp og stabilisering under livsbetingelser som er i stadig forandring. Grunnen til å skrive selvbiografi er antakelig, ved siden av den puritanske trangen til å stille spørsmål til seg selv og hoffmenneskers selvframstilling, først og fremst å finne en stadig vanskeligere tilgjengelig mening i ens eget liv, der gamle verdier begynner å bli usikre.” (i Messerli og Chartier 2000 s. 283) Rippl bruker betegnelsen “sjeledagbøker” (“Seelentagebüchern”) om dagbøkene innen den puritanske “oppriktighetskulturen” (s. 287).

Margaret Cavendish var en beryktet kvinne i England. Hun kledde seg eksentrisk, oppførte seg teatralsk og skal ha prøvd å etterligne menn i noen av sine handlinger ... Dagbokforfatteren Samuel Pepys kalte henne “Mad Madge of Newcastle”. At hun ga ut sine egne bøker gjorde ikke saken bedre (Rippl i Messerli og Chartier

2000 s. 288). Cavendish hadde en stor produksjon av både vitenskapelige og litterære verk, og skrev selvbiografien *A True Relation of My Birth, Breeding and Life* (1656). Hun framstiller seg selv som en både unnselig og ambisiøs kvinne. På slutten av verket skriver hun: “I hope my readers will not think me vain for writing my life, as Cesar [sic], Ovid, and many more, both men and women, and I know no reason I may not do it as well as they” (sitert fra Messerli og Chartier 2000 s. 288). Et annet sted skriver hun unnskyldende, kanskje ironisk: “I cannot be expected I should write so wisely or wittily as men, being of the effeminate sex, whose brains nature hath mix’d with the coldest and softest elements. [...] I pass my time rather with scribbling than writing” (s. 288-289). Hennes biografi er i senere århundrer blant annet utgitt i boka *The Life of the Thrice Noble, High and Puissant Prince William Cavendish*, publisert i 1814.

Den franske dikterfilosofen Jean-Jacques Rousseaus selvbiografiske *Bekjennelser* (1782) introduserer ideen om at barndommen har stor betydning for hvem er person blir som voksten: Opprinnelsen skaper fortsettelsen (Philippe Lejeune i Quinsat 1990 s. 48).

Amerikaneren Benjamin Franklin begynte på *Life* i 1771, og den var relativt fullført da han døde i 1790. “It is a pity Franklin’s book became a handbook to success, for its use as a moral primer obscures its marked and attractive individuality. He himself is partly responsible, for he repeatedly recommends his mode of behaviour to others, and he evidently believed the moral principles that he drew up for himself would be useful to his son, to whom the book is addressed, and to other readers. He was a man of many abilities, and is concerned to tell us how he made his way – as a printer, a social reformer, a scientist and inventor, a statesman. There is something of vanity in his whole enterprise, he humourously admits, but what holds his narrative together is his need and desire to give an example of how one can make a success of things, so that his didactic intention is the most important structural element of his story. Of his childhood and youth, for instance, he recalls only those incidents which illustrate some useful problem of personal relationships and give a lesson on how to get on with or manage others. Yet his didacticism is not oppressive, and we need not choose between accepting him as an admired model or rejecting him for the base cunning of his commonsense, as D. H. Lawrence did with indignation. His narrative is always tolerant and humourous, and indeed his whole attitude to himself is the same; eminently practical and “sane”, he tells of his errors and faults with the same simplicity and ironical equanimity as he does of his achievements and wisdom.” (Pascal 1985 s. 36-37)

Den franske dikteren François-René de Chateaubriand “was not particularly perspicacious or scrupulous in his method of recalling the past, but he shows an unusual insight into this problem of the “standpoint”. His *Mémoires d’outre-tombe* were written and revised over three decades, often under startlingly changed conditions both public and private. He therefore introduces different sections with short prologues which describe the situation in which he writes and the issues pre-

occupying him at that moment. He explains his reasons for adopting this method in the “Préface testamentaire”, and continues with the memorable words: “The varied events and changing forms of my life thus enters one into the other. It occurs that, in prosperous moments, I have to speak of the time of my misfortunes and that, in my days of tribulation, I retrace my days of happiness. The various sentiments of my different ages, my youth penetrating my old age, the gravity of my years of experience saddening the light-hearted years; the beams of my sun, from its dawn to its setting, crossing and mingling like the scattered reflections of my life: all this gives a sort of indefinable unity to my work: my cradle has something of my grave, my grave has something of my cradle; my sufferings become my pleasures, my pleasures become pains, and one does not know whether these *Mémoires* are the work of a brown or hoary head.” ” (Pascal 1985 s. 11-12)

Charles Darwin “may find his “passion for collecting” the outstanding feature of his childhood; [Benjamin] Franklin, barren as far as sensuous recollection goes, recalls vividly early practical and moral problems. The unassuring description of Philip Snowden’s Yorkshire childhood is entirely appropriate to his purpose of showing the “formative influences” in this austere village community.” (Pascal 1985 s. 14)

“Darwin’s autobiography, though the first impulse came from a German editor, was written for his family, and it contains a certain amount of the anecdotal material an old man tells to his grandchildren – like the story of [Thomas] Carlyle’s lengthy harangue at a dinner-party on the virtues of silence. Probably, had Darwin been writing for the public, he would have confined himself more rigorously to his achievements as a scientist. [...] the personal affairs he speaks of belong coherently to his theme, and make it, for all his reticence, a most moving document. One might say indeed that we owe the sketch of his father to the fact that he was writing for his family; it was omitted from the edition in the Thinker’s Library. Yet these odd anecdotes about his father give us a valuable clue to the formation of Darwin’s moral character, even though he himself thought that he did not gain much from his father intellectually.” (Pascal 1985 s. 114)

“The autobiographer must rigorously select from his life, and perhaps the chief danger is to make the line linking the past and present far too exactly continuous and logical. We not only tend consciously to rationalise our lives, but memory, as [André] Maurois points out, operates unconsciously to the same end. Gusdorf in his searching essay on autobiography, calls this tendency the “original sin” of autobiographers. The consciousness of the outcome of an experience imposes itself on the experience and distorts it; the completed fact is substituted for the “fact-in-the-making”. No autobiography can avoid this sort of simplification altogether since it is the autobiographer’s task to view the past in perspective, but we often recognise the point at which it leads to distortion. The danger is peculiarly acute with those who write to show how a particular philosophical attitude has been acquired. When J. S. Mill writes that he has only recorded impressions that were “a

kind of turning point, marking a definite progress in my mode of thought”, he is warning us that he may be establishing an over-thin line of development, as in fact we discover. Autobiographical apologetics may easily fall into this error, since the writer may be primarily concerned to show what in earlier life foreshadowed his later convictions, and to play down the force of “aberrations.” (Pascal 1985 s. 15-16)

Den franske forfatteren André Maurois avsluttet sin selvbiografi samme dag som han døde, og noen timer tidligere skrev han den siste kapitteloverskriften: “O, Døden, gamle kaptein ...” (Madelénat 1984 s. 162-163).

Noen selvbiografiske forfattere legger stor vekt på å *forklare* sammenhenger i sitt eget liv. Det gjelder f.eks. Jean-Paul Sartre i selvbiografien *Ordene* (på norsk i 1964). En selvbiografi kan dessuten brukes i en politisk eller annen kampanje. Barack Obama ga ut selvbiografien *Å leve en drøm: Min afrikanske arv* i 1995 (på norsk kom den i 2008), da han ennå var en ung mann på 34 år. Boka ble gitt ut på nytt da Obama kjempet for å oppnå en plass i det amerikanske senatet i 2004. (Og interessen for boka økte da Obama ble demokratisk presidentkandidat i 2007.) En viktig motivasjon for forfatteren av en selvbiografi kan også være å skape eller forme sitt eget ettermæle, å reise et minnesmerke over seg selv. En del selvbiografier er imidlertid skrevet av personer som ikke er spesielt berømte, og som eventuelt blir berømte senere i sitt liv. Dette siste gjelder også Obamas *Å leve en drøm*, som altså ble skrevet før hans politiske karriere begynte.

“Folk lever lenger, men utgir sine selvbiografier tidligere i livet. Karita Bekkemellem, Mia Gundersen og Shabana Rehman har de siste årene utgitt selvbiografier. [...] Antakelig vil vi i framtida se flere yngre mennesker som altfor tidlig deler sin livsvisdom med allmennheten, hvis vi skal dømme etter den meddelelsestrangen som kommer til uttrykk på blogger, Facebook og Twitter. Der handler det om jeg, meg og mitt, og man tar det for gitt at offentligheten er interessert i trivielle bagateller. Og det er den, ser det ut til. I så fall får vi venne oss til at selvbiografier ikke handler om Personligheten og livet fra vugge til nesten grav, oppsummert fra et modent, distansert og perspektivrikt ståsted, men i stedet er fragmentføljetonger der opplevelser revideres og omskrives med økt livserfaring. Hvordan det ender, blir da naturlig nok underordnet. Det er uansett veldig lenge til.” (Stian Bromark i *Dagbladet* 26. juni 2010 s. 67)

“Den korteste veien til politisk litteratur er fremdeles selvbiografien. [...] Skulle man lete etter politisk litteratur i årets utgivelser, måtte man nødvendigvis stoppe opp ved Marte Wexelsen Goksøyr's *Jeg vil leve*. Med sin fortelling om å leve med Downs syndrom har hun etter alt å dømme allerede hatt direkte innflytelse på debatten om tidlig ultralyd. [...] For også før 1970-tallets slagord om at “det private er politisk”, har det å skrive sitt liv vært et viktig våpen for grupper som mener seg oversett av flertallet. I 1845 forbløffet den tidligere slaven Frederick Douglass det hvite USA med *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*.

Kunne en svart mann, en slave, virkelig skrive så godt? Marte Wexelsen Goksøyr oppnår samme effekt: individualisering. [...] Uansett hva man måtte mene i debatten: Det blir vanskelig å føre den over hodet på dem det gjelder, når de ytrer seg så klart og tydelig som Wexelsen Goksøyr. [...] Selvbiografiens politiske potensial utnyttes også i den arabiske våren, blant annet av bloggeren “Tunisian girl” [...] hvordan de kasteløse i India, dalitene, nå benytter selvbiografisk litteratur i kampen for sosial og politisk anerkjennelse.” (Ane Farsethås i *Morgenbladet* 9.–15. mars 2012 s. 36)

“De tidligste eksemplene på amerikansk abolisjonistlitteratur, på pamfletter, religiøse traktater og dagbøker som forteller om slavers liv, daterer seg til begynnelsen av 1700-tallet. Men de utkom med stadig større hyppighet i tidsrommet 1830-1860, delvis som en følge av at abolisjonistbevegelsen i Nordstatene – spesielt i New England – radikalisererte sin kamp mot slaveriet og engasjerte rømte slaver til å foredra om livet i treldom. Den amerikanske historikeren Marion Wilson Starling har estimert at en tidel av de til sammen 60 000 slavene som antas å ha rømt fra sør til nord i årene før borgerkrigen, har bidratt til å etablere slavefortellingen som sjanger – i form av intervjuer, foredrag og essayer. Over hundre slavefortellinger skal ha blitt utgitt i bokform. *Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave* – eller *En amerikansk slaves liv*, som den heter på moderne og mer ordknapp norsk – er det mest berømte, og mange vil si også det beste eksempelet på sjangeren. Den ble opprinnelig trykket av Massachusetts Anti-Slavery Society i Boston i 1845, syv år før Stowe skrev *Onkel Toms hytte*, og seksten år før borgerkrigen brøt ut. Her finner vi mange av slavefortellingens faste ingredienser: fra den innledende bekjentgjørelsen av forfatterens usikkerhet med hensyn til sin fødselsdag og herkomst (Douglass ante ikke hvilken dato han var født, men valgte selv å feire sin fødselsdag 14. februar), via tvangsadskillelsen fra familien og den gradvise utviklingen av lese- og skriveferdigheter, til portretteringene av brutale oppsynsmenn og husherrer. Og til slutt naturligvis flukten til Nordstatene. Bokens litterære kvalitet var likevel uvanlig for sjangeren. Douglass’ stil er besnærende muntligpreget og svært sofistisert skrevet på én gang. Det er for det første fordi *En amerikansk slaves liv* retter seg like mye mot et lyttende publikum som mot et lesende. Han trakk vekslers på taler han hadde holdt for Massachusetts Anti-Slavery Society, og videreutviklet dem med tanke på fremtidige opptredener. For det andre er det fordi Douglass i ett og samme verk forener to distinkte toneleier: en enkel og likefrem stemme som springer ut fra det unge sinnet som kjenner slaveriet på kroppen, og en deklamatorisk stemme med rot i visjonene til den ambisiøse politiske filosofen og oratoren som har lest sin Bibel og sin Shakespeare. [...] I løpet av årene før borgerkrigen solgte boken i anstendige 30 000 eksemplarer, ble et uvurderlig verktøy for abolisjonister og en sentral inspirasjons- og informasjonskilde for Stowes tidobbelte så populære roman.” (Frode Johansen Riopelle i *Morgenbladet* 16.–22. februar 2018 s. 44-45)

“The 1940s was also a decade of creative experimentation in autobiography, led by Du Bois’s *Dusk of Dawn* (1940), a self-styled “essay toward an autobiography of a race concept”; Hurston’s *Dust Tracks on a Road* (1942), an early venture in “autoethnography,” the writing of self via the characterization of a culture (in this case, the rural Southern black culture of Hurston’s roots); J. Saunders Redding’s *No Day of Triumph* (1942), the story of an alienated Northern professional’s quest for redemptive immersion in Southern black working-class communities; and [Richard] Wright’s *Black Boy*.” (William L. Andrews i <https://www.britannica.com/art/African-American-literature/August-Wilson>; lesedato 19.05.20)

“The “tell it like it is” temper of the 1960s spurred an unprecedented candour about race and placed a premium on authentic self-expression in African American autobiography. *The Autobiography of Malcolm X* (1965), a collaboration between Malcolm X and journalist-author Alex Haley, provided a standard that Anne Moody’s *Coming of Age in Mississippi* (1968), George Jackson’s *Soledad Brother* (1970), and Angela Davis’s *Angela Davis: An Autobiography* (1974) sought to emulate.” (William L. Andrews i <https://www.britannica.com/art/African-American-literature/August-Wilson>; lesedato 19.05.20)

“Julia Swindells points to the way in which autobiography itself has served as a liberating space for oppressed peoples: “Autobiography now has the potential to be the text of the oppressed and the culturally displaced, forging a right to speak both for and beyond the individual. People in a position of powerlessness – women, black people, working-class people – have more than begun to insert themselves into the culture via autobiography, via the assertion of ‘personal’ voice, which speaks beyond itself.” ” (Beaty 2007 s. 143-144)

Arbeiderparti-politikerens Reiulf Steens bok *Maktkamp* (1989) var en nyskapende politiker-selvbiografi: “Som en av de første oppløste den tidligere AP-kronprinsen Steen systematisk skillet mellom det private og det politiske i politikerbiografien. Skarpe analyser av partiets maktkamp og skandaler vevet sammen med historien om egen sykdom, kjærlighetsliv og alkoholmisbruk.” (*Dagbladet* 8. juli 2008 s. 33) “Here is a feeling of movement in time, of history, a consciousness of an inward stream of forces that becomes evident in, and gives significance to, incidents that in themselves would be trivial.” (Pascal 1985 s. 22)

“The common run of autobiographies in the last hundred years seems to [...] delight to take us behind the scenes of the public personality and tell us about his private affairs and thoughts, his home and his hobbies, and so forth; and this can appear to the reader to be a particular charm, and in any case to give us information of an interesting and amusing kind.” (Pascal 1985 s. 113)

“Ser man på titlene er det ikke måte på *Gjennomslag* (Kristin Halvorsen) [2012] og *Drivkraft* (Dagfinn Høybråten) [2012] i årets politikermemoarer. Ser man inni, blir man ikke fullt så sikker på hvor mye makt og gjennomslag de egentlig tillegger seg

selv. Begge åpner med varianter av urscenen i en politikerbiografi av i dag: der motsetningen mellom medievirkelighetens tøffe politikermaske settes opp mot det usikre mennesket bak, skjelvende ved sin mobiltelefon. [...] Man tviler ikke på sannhetsgehalten, men etter hvert som man leser noen slike bøker blir det tydelig at dramaturgien også handler om gitte sjangerkrav til iscenesettelsen av den norske politikeren i dag: Det gjelder å vise at man ikke har tapt sin folkelige sjel, at man ser spillet uten å være fanget av det; skurkerollen som maktmenneske kan noen andre få.” (Ane Farsethås i *Morgenbladet* 16.–22. november 2012 s. 36-37)

I stortingsvalgåret 2013 kom bl.a. Arbeiderparti-politiker Grete Knudsens bok *Basketak* og Fremskrittsparti-politiker Per Sandbergs bok *Mot min vilje*. Om disse og andre politikerselvbiografier skrev en anmelder: “Er det ikkje noko underleg over at nokre av dei som har aller mest makt i samfunnet vårt, som verkeleg har klatra til topps på stigen, ikkje er meir takksame? Politkarforakta ligg allereie som ei tåke over landet vårt, og årets biografiar gjer ingen ting for å laga hòl i skydekket. Ein kunne kanskje ha venta at dei øvste politikarane var ein smule meir audmjuke overfor folket. Veljarane legg mykje makt og ansvar i hendene på dei folkevalde, og då bør svaret vere respekt for vervet og for debattklimaet.” (Jens Kihl i *Klassekampens* bokmagasin 21. desember 2013 s. 19)

“Politikerbiografier har lenge vært god butikk både for forlag og forfattere, og det er forståelig at begge ønsker å gjemme noen godbiter til lanseringen. De seinere åra har likevel biografiskrivning antatt et lettere komisk skjær når politikere lenge før sin avgang varsler at saker vil bli omtalt i deres kommende biografier. Av og til kan det også lyde som en advarsel. Bare vent, så skal jeg si hva jeg virkelig mener. Da Kjell Magne Bondevik kom tilbake etter sitt sykefravær innkalte han til pressekonferanse og lovet at hans kritikere skulle få svar i hans memoarer. Politikere bruker selvfølgelig biografier til å utdype og nyansere, til å si ting som i ettertid er mindre politisk betent. Men stadig oftere unnlater politikere også å kommentere saker de naturlig burde kommentere [...] Vi kan jo spørre forlagene. Flere av dem har skapt en lanseringskultur, som går den tabloide dramaturgien en høy gang. Dagbladet kom i høst i klammeri med ett av de store forlagene etter at vi hadde dristet oss til å lage journalistikk på en kommende biografi. Det skulle informasjonsdirektøren ha seg frabedt og sendte journalisten en rasende sms som beskyldte avisa for å ha ødelagt forlagets lanseringsstrategi: “Lekkasjene skulle ikke komme nå, de var planlagt til neste helg.” Lekkasjene blir plantet som eksklusive nyheter i utvalgte medier.” (*Dagbladet* 1. november 2008 s. 3)

“Vi vet jo at makt er en sentral faktor i politikk, det er bare ingen politikere som vil snakke om det. Folk flest får sjelden tak i spillet før en politikers biografi kommer ut 20 år senere.” (tidligere FrP-politiker Tor Mikkjel Wara i *A-magasinet* 11. mars 2016 s. 21)

“Det holder ikke lenger at politikere forsvarer sine feilgrep i politikkens og offentlighetens harde og saklige språk. Skal de bli hørt, må de tilby sine private

betroelser, som hvordan det politiske spillet og medieoppmerksomheten føles på kroppen. Den politiske selvbiografien vil snart være død, for etterpåklokskapen skal nå være dagferske nyheter i tabloidpressen. [...] Det er forståelig at politikerne velger å snakke ut om sin personlige opplevelse midt i medietrykket. Det handler om å ta tilbake rollen som subjekt, med egen regi og egne refleksjoner, etter å ha blitt objektifisert [...] Politikerne vil ha egenregien og velgersympatien. [...] Å reflektere over den skandalen man står midt oppi, gir et fortrinn i kampen om historiefortellingen. Inviterer man bare langt nok inn i det tilsynelatende personlige og emosjonelle, får man snakke fritt om sin side og sin opplevelse av saken. [...] Men det ligger noe kalkulert i den selvutleverende formen. Politikerens intimitetstyranni blir den mest effektive av alle krisehåndteringsstrategier. Rådet er som følger: Når mediene er på sitt mest blodtørstige, gi dem dine mest intime betroelser. Bare slik får de aldri virkelig tak i deg.” (Åshild Mathisen i *Morgenbladet* 16.–22. mars 2012 s. 56)

Noen selvbiografier fungerer som politisk sprengstoff. “De siste årene har en egen dalitlitteratur vokst fram. Selvbiografier er en sentral undersjanger. [...] I India er selvbiografiene til “de urene” – dalitene – blitt en populær og kontroversiell sjanger. [...] Mahatma Gandhi romantiserte landsbygda. Han mente den var den viktigste byggesteinen når et uavhengig India skulle utvikle seg. Selvbiografier skrevet av såkalte dalitforfattere viser det absurde i Gandhis entusiasme. Her fremstår den indiske landsbygda som et rent helvete, gjennomsyret av undertrykkelse, vold og ydmykelser. [...] Dalitlitteraturen vokste fram i siste halvdel av 1900-tallet. Her møter man et ganske annet India enn familieselskapene vi kjenner fra Vikram Seth, eller storbyeilighetene i Rohinton Mistrys *Familieanliggender*. En hjørnestein i bevegelsen er dalitforfatterens selvbiografier. På 2000-tallet har flere dalitselvbiografier blitt oversatt til engelsk. Dermed kan lesere fra hele verden nå dukke ned i latrinene på den indiske landsbygda, fulgt av guider med førstehånds kjennskap til stoffet. Forfatteren Bama (1958-) er som kvinne, dalit, tamil og kristen, firedobbelt underlegen. Selvbiografien *Karukku* (2000) begynner med barndommen i Puthupatti i Tamil Nadu på 1960-tallet. [...] *Karukku* omhandler indre endringer, mens tonen i Omprakash Valmikis *Joothan* (2003) er preget av forfatterens sinne. Boken beskriver hvordan høykastenes makt ble utøvet.” (*Morgenbladet* 20.–26. januar 2012 s. 42)

“Selvbiografier skaper troverdighet ved litterære virkemidler, ved retorikk.” (Johannesen 2000 s. 44) “I selvbiografien er forteller og helt det samme. Enhver selvbiografi krever en selvtillit, som en bare kan finne blant pasienter eller helgener” (Johannesen 2000 s. 45) (Eller blant forfattere som Georg Johannesen, kunne man legge til.)

Forfatteren kan forsvare seg selv gjennom teksten. “[M]ange sjølvbiografier er sjølvlegitimerande (vi tenderer alle mot å forsvare det vi har gjort og dei vala vi har tatt)” (Jakob Lothe i *Norsklæreren: Tidsskrift for språk og litteratur*, nr. 2, 1999, s. 47) Svært suksessrike menneskers selvbiografier tenderer ofte i retning å være

selvgratulerende. Andre selvbiografier inneholder selvkritikk og bekjennelser (dominerer bekjennelsene, er det en bekjennelsesbok).

Steinar Gimnes ga i 1998 ut *Sjølvsbiografier: Skrift, fiksjon og liv*. I forlaget Samlaget sin årskatalog for 1998 heter det om boka: “Grip rett inn i aktuelle problemstillinger om tilhøvet mellom skrift og røyndom, roller og identitet. Med sjølvsbiografiske tekstar kring 1800 som bakteppe, går Gimnes grundig inn i tre sentrale sjølvsbiografier som har vore trygt plasserte i norsk litteraturhistorie: I de lange Nætter av Camilla Collett, Fra gutt til mann av Nils Collett Vogt og På gjengrodde stier av Knut Hamsun. Han syner korleis dei er prega av spenningar mellom det opent sjølvsbiografiske og det løynde og mellom trongen til å skape indre samanheng og opplevinga av ikkje-identitet og oppløysing.”

Professor i litteraturvitenskap Arne Melberg har foreslått å slå sammen sjangrer som selvbiografi, dagbok og memoarer til det han kaller sjangeren selvframstilling. Sjangeren selvframstilling skal være åpen for mange måter å “konstruere seg selv på i skrift” og ulike kombinasjoner av sannhet og fiksjon (*Morgenbladet* 16.– 22. november 2007 s. 36). Det finnes undersjangrer, hybridsjangrer (sjanger-overlappinger) og nært beslektede sjangrer til selvbiografien. “In the rough-and-tumble world of the Gilded Age [i USA], autobiography continued to thrive under a variety of labels: public memoir, confession, journal, and diary. The major realists – Howells, Twain, James, Adams – all published personal narratives.” (Ro 1997 s. 85)

“Da han døde i 1910, etterlot Mark Twain seg en enorm, uredigert og upublisert selvbiografi. Den er nå blitt overhølet av kyndige mennesker ved Berkeley, stykket opp kilovis, og sendt ut på et sultent marked. Så sultent at folk overnattet i sovepose foran bokhandlere i USA før utgivelsesdagen. [...] siden forventet levealder for amerikanske menn av hans generasjon (han ble født i 1835) var 46 år, påbegynte Mark Twain arbeidet som førtiåring. Det ble med forsøket. Han prøvde femti ganger til, men ga opp hver gang. Det som omsider hjalp ham over kneika var et typisk Twain-påfunn. Under et lengre opphold i Firenze irriterte han seg så grenseløst over vertinnen, en amerikanskfødt baronesse, at han fikk sin sekretær til å skrive ned enetalene med utskjellinger av den hælvetes amerikanske hurpa. Og; eureka! Han skulle rett og slett diktere sine memoarer! Nå, hundre år etter hans død, foreligger det første av tre bind, *Autobiography of Mark Twain, Vol. 1*. Hundre års sperrefrist var en klausul han trengte for å kunne skrive så åpent og så ærlig som han syntes han burde i et slikt verk.” (Herman Willis i <https://morgenbladet.no/boker/2011/03/ridder-i-hvit-dress>; lesedato 28.05.20)

En selvbiografi har noe autentisk ved seg som de fleste biografier mangler. “[E]t spesielt aktet utgivelseskriterium for krigslitteratur [... er fortsatt] øyenvitne- og deltagereskildringen, den selvbiografiske teksten eller historien. Begjæret hos leserne, og dermed også hos forleggerne, søker seg stadig hen til den personlige kilden; til den som så, tenkte, følte og reflekterte i krigens egen tid og rom.” (Torill

Torp-Holte i *Morgenbladet* 4.–10. april 2008 s. 19) I de første årene etter 2. verdenskrig skal norske forlag ha henvendt seg til norske krigshelter og bedt dem om å skrive sine selvbiografier. Disse selvbiografiene var lukrative, og bygget opp under den nasjonalistiske blomstringen og seiersfølelsen etter krigen. I slike selvbiografier kunne det være både faktafeil og høy grad av selvsensur, men det viktigste var å fortelle “heltehistorier”.

Forfatteren Dag Solstad har blant annet skrevet selvbiografiske romaner og fortalt om sitt eget liv i avis- og bokintervjuer. Han har uttalt at “han ikke lenger vet om han husker virkelige hendelser eller romanenes fremstillinger av dem” (*Morgenbladet* 12.–18. april 2013 s. 42). Den amerikanske forfatteren Siri Hustvedt spurte sin far før han døde om hun kunne bruke en selvbiografi som faren hadde skrevet for sine venner. Faren ga tillatelse, og Hustvedt inkluderte ordrette brokker fra selvbiografien i romanen *The Sorrows of an American* (2008) (*Morgenbladet* 14.–27. mars 2008 s. 46).

Den irske forfatteren George Moore skrev “three autobiographies; each treats a different self on a pilgrimage which concludes with the attempt to negate the self. Each volume is a commentary on the preceding one, as if the narrator were in some prison of the autobiographical. In a world where the self is fragmented, and where growth and development are replaced by introjection and/or multiplication, there can only be incomplete attempts at autobiography that eddy and overlap, but seldom communicate.” (Fletcher 1980 s. 50)

“It is likely that autobiography is at its happiest when reconstructing childhood, that is, when it is based almost solely on memory. Yet it cannot be maintained that these memories are reliable, either in their factual truth or in regard to their relative importance. It is true, as [den franske 1800-tallsforfatteren] Stendhal discovered, that by concentration one can remember an extraordinary amount of the childhood that one believes utterly lost; but what accent and tone does the rememberer give it? W. H. Hudson observes that “it is an illusion to think the few things distinctly remembered and visualised are precisely those which were most important in our life”, and no-one could refute him. Often it is precisely the most important events that memory rejects. Yet, though the biographer cannot be excused for errors in this respect, it is otherwise with the autobiographer. From him we want the past as it appears in his mind, in his present mind. This may reject certain facts, it may alter others; it is their reflection and refraction in him that is important, and that is shaped in his narrative.” (Pascal 1985 s. 71)

Den engelske forfatteren Herbert George Wells “recognised that memory is faulty, and that it inevitably charges past experiences with a meaning they acquire only i retrospect” (Pascal 1985 s. 162).

“The autobiographer has in fact a double character. He exists to some degree as an object, a man recognisable from outside, and he needs to give to some extent the

genetical story of this person. But he is also the subject, a temperament whose inner and outer world owes its appearance to the manner in which he sees it. Thus [den argentinsk-amerikanske naturforskeren William Henry] Hudson was not restrained from writing his autobiography by his doubts about whether he did actually remember the things of most importance in his life, and his statement is completed by the outright claim of J. C. Powys that the truth remembered is the only truth that matters – “A person’s life-illusion ought to be as sacred as his skin”. The events recorded in autobiography have a double relevance, a relevance to the author’s historical life, and a relevance to his present self; they are symbolic of both. So [den tyske dikteren] Goethe, on a visit to his native city of Frankfurt, long before he settled down to write his autobiography, recalled his grandfather’s patriarchal house in Frankfurt and its subsequent vicissitudes, and sees it as “a symbol of many thousand other cases”. When passed on to us in autobiography, such a memory becomes symbolic both of a past situation and of the quality of mind that recalls it.” (Pascal 1985 s. 71)

En bekjennelsesbok er en undersjanger av selvbiografien. Et eksempel på en selvbiografi om en “omvendelse” er *Monster: The Autobiography of an L.A. Gang Member* (1993). Her forteller Sanyika Shakur “the story of Kody Scott, leader of the notorious South Central gang the Crips, and how he transformed himself through education into Sanyika Shakur, a black nationalist and crusader against gangsterism.” (Ro 1997 s. 242) Bekjennelseslitteratur har eksistert siden antikken (med kirkefader Augustins *Bekjennelser*). “Augustine may have been the first person to suggest that the self can be reflected upon as if it were a literary text and that persons can “reread” themselves inwardly through the examination of the personal narratives in their memories.” (Stock 2001 s. 57)

“Though Augustine’s work was widely read throughout the Middle Ages, it had no comparable successor for over a thousand years. Whether as religious confessions or as chronicles, as “res gestae”, subsequent autobiographical documents lack what Misch calls the “integration of personal existence” and its concomitant, “the ethical energy of self-knowledge” ” (Pascal 1985 s. 23).

Også i vanlige selvbiografier kan det komme intime opplysninger som appellerer til lesernes kikker-mentalitet. “Nøkkelhullblikk” og utskjelling av kolleger kan øke salget (Neuhaus og Holzner 2007 s. 60). Maleren Håkon Bleken har sagt om (selv-) biografiske bøker og filmer: “Folk avslører for mye. Det er en form for selvskjending som jeg er sterkt imot. Jeg mener at alt i livet har sin uttrykkskraft ved å holdes tilbake.” (*Dagbladet* 27. april 2008 s. 48) Den svenske forfatteren Per Olov Enquists selvbiografi *Ett annat liv* (2008) førte til mye diskusjon om forfatterens alkoholisme. Den siste del av boka handler om misbruket av alkohol og hans opphold på en rekke avvendinganstalter.

Amerikaneren David Carr brukte journalistiske metoder da han skulle skrive selvbiografisk om sin egen fortid som rusmisbruker i boka *The Night of the Gun*

(2008). Boka ble basert på materiale som han gjenfant og framskaffet som journalist, i mangel av egne minner fra den vanskelige tiden: “De første papirene fant han i sin egen garasje. I to år gikk han gjennom medisinske og juridiske dokumenter om sitt eget liv. Utstyrt med videokamera og båndopptaker oppsøkte han et stort antall mennesker han hadde kjent, og ba dem forklare ham hvem han hadde vært. Selv kaller Carr arbeidet en “journalistisk spøkelsesdans” – arkeologi mer enn journalistikk – der han gravde ut mørke, lite brukte ganger fra fortida. [...] Carr reiser spørsmålet: “Hvis jeg sa at jeg var en feit bølge som slo kvinner og solgte dårlig kokain, ville du like historien min? Hva om jeg i stedet skrev at jeg var en avhengig som hadde kommet meg og fått eneforeldrerett til tvillingjentene mine, fått oss [en god del] av velferd og oppdratt dem alene, selv om jeg hadde et hint av kreft? Nå snakker vi. Begge er like sanne, men som medlem av en selvfortolkende art, en som kjemper for å holde disharmonien på avstand, er jeg tilbøyelig til å nevne min varmhjertede omsorg som alenefar før jeg kommer til det faktum at jeg slo moren deres mens vi var sammen.”” (*Dagbladet* 31. juli 2008 s. 2)

Mens hun skrev sin selvbiografiske bok *Summen av dagene* (på norsk 2008) opplevde den chilenske forfatteren Isabel Allende at hennes slekt reagerte på ulike måter: “Da slekta hadde fått lese et utkast, kom de en etter en for å konfrontere henne. Noen hadde et par anmerkninger i marginen, andre hadde røde markeringer på hver eneste side. Ifølge Allende “kom noen gråtende, mens andre var rasende. I alle tilfeller hjalp boka oss å forstå hverandre bedre.”” (*Medlemsblad for Bokklubben nye bøker*, nr. 12 i 2008, s. 6)

Forfatteren og regissøren Beate Grimsruds bok *God jul: Julaftener jeg har levet, steder jeg har sovet og søsteren min* (2012) ble av en anmelder kalt “en anekdotisk selvbiografi” (*Morgenbladet* 23.–29. november 2012 s. 45).

“What one can expect from the imaginative writer [dvs. en dikters selvbiografi] is an unusual skill in the evocation of scenes and characters, and more delicate self-observation, especially in respect to obscure inner urges, imaginings, to modes of perception and apprehension; one can expect too an artistic arrangement of the whole.” (Pascal 1985 s. 133)

Berit Riise ga (i samarbeid med Martine Aurdal) ut selvbiografien *Bare en mamma* (2012). Boka innledes med “beskrivelsen av hvordan hun blir slått, plaget og terrorisert av sin første ektemann. Avskyelighetene varer i 10 år, fra hun er 17 til 27, før hun til slutt klarer å rive seg selv og parets to unge sønner vekk fra overgriperen. Det er tilsynelatende bare tilfeldig at hun faktisk overlever. Naturligvis sitter hun igjen med store mentale arr. [...] Utleveringen av alle rundt Riise er så total at man kan undres over hvordan de [dvs. de andre i familien] reagerer på dette. Men siden deler av denne personligheten er skapt av det fryktelige hun var gjennom, blir en på sett og vis følelsesmessig presset til å avstå fra kritikk. Det føles litt rart.” (*Dagbladet* 12. mars 2012 s. 59)

En selvbiografi kan være organisert rundt beskrivelsen av en klassereise. Et eksempel på det er Eva Jolys *Jakten fortsetter: En liten bok om livsmot* (på norsk 2007). Joly forteller om klassereisen fra oppvekst på Grünerløkka og jobben som au pair i Paris til giftermål “i det franske borgerskap” og høye stillinger innen juss og politikk.

Aasmund Olavsson Vinje “gjorde det som i vår tid har fått nemninga “klassereise”, og som i vår tid har gjeve opphav til ein eigen sjanger av sjølvbiografiske og ofte sjølvdyrkande skildringar” (Oddgeir Osland i *Forskerforum* nr. 9 i 2010 s. 34). I boka *Klassebilder: Ulikhet og sosial mobilitet i Norge* (redigert av Kenneth Dahlgren og Jørn Lunggren i 2010) omfatter “klassereiselitteraturen” både romaner, essaybøker og annen litteratur. “Et av bokens bærende tema er klassereisen, i folkeeventyr, skjønnlitteratur, film og under senere år også i samfunnsvitenskapelig forskning, tradisjonelt forknippet med oppadgående sosial mobilitet. I bidragene fra Lars Ove Seljestad og Mats Trondmann ligger fokus på det personlig erfarte og en grunnleggende eksistensiell usikkerhet i forhold til en arbeiderklassehabitus eller middelklassehabitus. I klassereisen antas det både å ligge i kropp og sjel innristede vaner og disposisjoner og måter vi møter verden på. I motsetning til de som antas å beherske hele det kulturelle og symbolske handlingsrepertoaret i arbeiderklassen eller middelklassen, antas klassereisen oppover både å preges av et tap av røtter og sosial tilhørighet og en potensiell anomi i forhold til en tilsynelatende vellykket middelklasseposisjon. Både Trondmann og Seljestad skriver knakende godt og forførende om sine egne liv og familiebiografier. I Trondmanns tilfelle beskrives livsbanene fra hans farfar (som både opplevde en oppadgående sosial mobilitet og klassemessig deklassering), gjennom hans egne foreldre til hans egen oppadgående klassereise fram til professorstatus. I Seljestads tilfelle overskrides det biografiske med mer teoretiske refleksjoner av klassereiser i form av utdanning og mestringsstrategier i møtet med akademia og i verdien av å være tokulturell med adgang til flere kunnskapsformer og i et “tvisyn” der ingen ting tas for gitt.” (Håkon Leiulfsrud i <http://www.ojs.novus.no/index.php/SID/article/download/37/36>; lesedato 03.06.13)

Selvbiografiske tekster kan være på vers. Et eksempel er den engelske romantikeren William Wordsworths lange dikt som ble utgitt posthumt med tittelen *The Prelude, or Growth of a Poet's Mind; An Autobiographical Poem* (1850) (Gill 1991 s. 6). Om dette diktet skrev Wordsworth: “The preparatory Poem is biographical, and conducts the history of the Authors's mind to the point where he was emboldened to hope that his faculties were sufficiently matured for entering upon the arduous labour which he had proposed to himself” (gjengitt etter Gill 1991 s. 7).

På engelsk kan en selvbiografi ha en tittel i denne stilen: *The Life of ... written by himself*. Den britiske forlagsmannen James Laughlin kalte sin bok *The Way It*

Wasn't (utgitt posthumt i 2006) for en “auto-bug-offery” (Gomez-Palacio og Vit 2009 s. 278).

Den franske forfatteren Raymond Queneaus bok *Eik og hund* (1937) er en selvbiografi på vers (aleksandrinere), samtidig som teksten grenser opp til en selvbiografisk roman (Couty 2000 s. 1139; kalt en “roman på vers” i undertittelen). Tittelen *Eik og hund* signaliserer det noble og det kyniske som Queneau mener er i hans egen personlighet. Selvbiografiske romaner er ofte selvutleverende tekster.

Fysiologi-professor Johan B. Steen var en ivrig jeger og har publisert en rekke bøker om jakt. En av hans bøker er *Fuglehunden Mix: En selvbiografi* (1996), der en gordonsetter forteller om sitt liv på en måte som skal få leserne til å forstå hunders tenkemåte. “Johan B. Steen er en av de aller største innen fuglehundsporten i Norge og har drevet med fuglehunder og jakt i en årrekke, både som jeger, dommer og rypeforsker. I denne boka, som er en roman, skriver han med blikket og tankene rettet fra hundens ståsted. Gordonsetteren Mix forteller levende om en ikke helt lykkelig valpe- og unghundtid med hard dressur gjennom en frustrerende tid i nytt hjem med misforståelser fram til dager med jaktpremier og besøk av spennende og godluktende fruer. En bok til viss ettertanke hvis man har hund og spesielt fuglehund, en bok til underholdning hvis man er glad i natur og dyr. Man får godt innblikk i hunders sinn og væremåte. Den som kjenner til fuglehundsporten, vet også at Mix og de andre hundene er høyst ekte med navn og det hele! Dette er kanskje ingen stor litteratur, men kan gi en hyggelig lesestund for den som kanskje ikke har tid og mulighet til å reise til fjells på rypejakt?” (<http://www.bibin.no/2012/09/bokomtale-fuglehunden-mix-av-johan-b-steen/>; lesedato 03.11.14)

Ytterligere eksempler på selvbiografier:

Ifølge den russiske litteraturforskeren Mikhail Bakhtin er den første selvbiografien grekeren Isokrates’ tekst *Antidosis* (300-tallet f.Kr.). Isokrates var en talelærer og hans tekst er både en beskrivelse av livet hans og en forsvartale (gjengitt fra Öhman 2001 s. 18).

Den italienske gullsmiden og multikunstneren Benvenuto Cellinis selvbiografi (skrevet på 1500-tallet) ble berømt på grunn av forfatterens åpenhjertighet og personlige stemme.

Camilla Collett: *I de lange nætter* (1863)

Nils Collett Vogt: *Fra gutt til mann: Et stykke selvbiografi* (1932)

Knut Hamsun: *På gjengrodde stier* (1949)

Den italienske forfatteren Primo Levi sin eksperimentelle selvbiografi *Det periodiske system* (1975) er både i form og innhold knyttet til at Levi var kjemiker av yrke: “*The Periodic Table* contains twenty-one short pieces named after elements, based on events in Primo Levi’s life. The pieces are chronologically ordered – two early short stories are inserted at the point in Levi’s life when they were written – but they are independent and don’t pretend to be an autobiography. The linking of stories to eponymous elements is in a few cases purely metaphorical – in the opening piece the inertness of Argon represents characteristics of his ancestors, Sephardic Jews in Savoy. Levi worked as a chemist, however, and a thread running through the books is what it is to be a chemist, to wrestle with matter; the connection of the stories with elements is usually quite immediate, though sometimes circumstantial rather than substantial. “Potassium” and “Hydrogen” centre on experiments Levi did as a student, “Nickel” on work at a nickel mine, and “Phosphorus” on a near-romance with a laboratory co-worker in wartime Milan. “Cerium” is about stealing cerium while in Auschwitz, to sell for use in cigarette lighters, and “Vanadium” about a post-war encounter with one of the German scientists encountered while working there as a slave. “Arsenic”, “Nitrogen”, and “Tin” are about adventures as a free-lance chemical consultant and “Chromium” and “Silver” are industrial detective stories, in which chemical problems are solved. And “Carbon” follows a carbon atom around the planet.” (Danny Yee i http://dannyreviews.com/h/Periodic_Table.html; lesedato 25.10.19)

Bøker der en person skriver om dødsfall i familien (eller noen annen som stod dem svært nær) og sin egen sorg har blitt kalt “sorgmemoarer”. “Sorgmemoarer er en boktrend i vekst. [...] Først skjedde tapet. Så trengte ordene seg på. Mange har skrevet som egenerapi etter å ha mistet noen, men de siste årene er det også blitt stadig vanligere å gi ut minnebøker om sorg og død. [...] Mens de fleste internasjonalt bestselgende sorgmemoarene er skrevet av allerede etablerte forfattere, har mange av de norske som har skrevet sorgmemoarer gjort det som sine første utgivelser. Mange har nådd høye opplag; for eksempel har “Idas dans” solgt mer enn 40.000 eksemplarer. “Veien til Karlsvogna” solgte mer enn 60.000. Da VG-journalisten Jon Magnus skrev “Veien til Karlsvogna” i 1999, vakte det oppsikt at han brukte sin egen, dypt personlige historie i ei bok. I ettertid fikk han så mange brev og telefoner at det fylte en oppfølger, “Etter Karlsvogna”. Lesernes behov for å lese og snakke om sorgen var stort. [...] Balansegangen mellom påtrengende privat egenerapi og allmengyldig litteratur er ingen steder så vanskelig som i sorgmemoarer. Dypt personlig sorg kan fort bli sosialpornografisk. Leseren kan komme til å føle seg som en kikker. Forfatteren kan bli beskyldt for å utnytte og utlevere sine nærmestes mest private øyeblikk. Skriver man for polert, kan man bli oppfattet som ufølsom eller til og med uærlig. Skriver man for kaotisk, kan boka bli klisjéfyllt, intern, gjentagende og triviell. Man risikerer også å bli oppfattet som fremmede menneskers gratisterapeut.” (*Dagbladet* 18. februar 2012 s. 68)

Eksempler hentet fra *Dagbladet* 18. februar 2012 s. 69:

De magiske tankers år (2005) og *Blå kvelder* (2011) av Joan Didion: I løpet av halvannet år mistet Didion først ektemannen, så sin datter. Bøkene handler om livet med og uten dem.

Epilogue (2008) av Anne Roiphe: 69 år gammel ble forfatteren Roiphe enke. Hennes bok handler om å lære seg å leve alene.

Not Becoming My Mother (2009) av Ruth Reichl: Matforfatter Reichl ble kjent med sin mor på nytt da hun fant brev og dagbøker etter morens død.

En enkes fortelling (2011) av Joyce Carol Oates: Etter 47 år døde Oates' ektemann brått. Boka handler om det første året etterpå.

That this (2010) av Susan Howe: Prisbelønnede dikt om å miste sin ektemann.

Say her name (2011) av Francisco Goldman: Knappt to år etter at de giftet seg døde Goldmans kone i en surfeulykke. I boka sørger han over alt de aldri rakk å få sammen.

Sorg og sommerfugler (2010) av Gunn Hild Lem: Lem blogget om ektemannens kreftsykdom og død. Boka handler også om å tillate seg selv å bli glad igjen.

Hva skal vi med stjerner nå? (2007) av Espen Olafsen og Per Arne Dahl: Olafsen mistet kone og datter i tsunamien i 2004. Boka handler om tapet og om far og sønns liv etterpå.

Idas dans (2005) og *Etter dansen* (2011) av Gunnhild Corwin: 18 år gammel fikk Ida leukemi. I bok én skildres hennes mor livet fram til hun døde, i den andre tiden etterpå.

Veien til Karlsvogna (1999) og *Etter Karlsvogna* (2000) av Jon Magnus: Den første boka følger konas sykeleie og død, den andre forteller om tanker fra tiden etter.

Mor (2003) av Cecilie N. Seiness: Om et nært forhold til en kreftsyk mor og om savnet etter at hun er borte.

Alene (2011) av Kjersti Ericsson: I ett år var Ericssons ektemann kreftsyk. Boka forteller om det gradvise tapet og om tida etter at han døde.

Maria og pappa – livet etter mamma (2011) av Marius Holmsen: Maria var halvannet år da hennes mor, Holmsens kone, døde av kreft. Han skrev bok for å gi datteren minner.

Den amerikanske forfatteren Joan Didions bøker *The Year of Magical Thinking* (2006) og *Blue Nights* (2011) er sorgmemoarer. "I intervjuer har Joan Didion motsagt seg selv, som svar på hvorfor hun skrev bøkene. På en og samme tid har hun sagt at hun ønsker å huske og ønsker å glemme, at hun vil bevare minnene og at hun vil gå videre. Kanskje gir hun det klareste svaret i "De magiske tankers år": Hun skriver i et forsøk på å forstå det uforståelige. "Dette er mitt forsøk på å forstå den tiden som fulgte, de ukene og etter hvert månedene som rev ned enhver forestilling jeg noensinne hadde hatt om døden, om sykdom, om sannsynlighet og flaks, om hell og uhell, om ekteskap og barn og erindring, om sorg, om hvordan folk takler eller ikke takler det faktum at livet tar slutt, om hvor grunn forstanden er, om livet selv", skriver hun" (*Dagbladet* 18. februar 2012 s. 68). Slike bøker har også blitt kalt "personlige reportasjebøker" (*Dagbladet* 7. august 2013 s. 39).

“I februar 2017 begikk Sivert Langsveen Tjæreboden selvmord på studenthybelen sin i Trondheim. Han var 20 år gammel, lidenskapelig opptatt av litteratur og studerte til lektor ved NTNU. På datamaskinen han etterlot seg fant familien en rekke tekster han hadde skrevet, både essayistiske refleksjoner og et litterært manus. En del av dette materialet er nå utgitt som del av en bok moren hans har skrevet om sorgen etter Siverts død.” (*Morgenbladet* 16.–22. august 2019 s. 42). Det dreier seg om boka *Hvor er lyset om vinteren? Da Sivert valgte å avslutte livet* (2019), utgitt av Tove Irene Langsveen.

Det kan skilles mellom bl.a.:

- Å-leve-med-sykdom-selvbiografier: f.eks. japaneren Naoki Higashidas *Hvorfor hopper jeg: Den indre stemmen til en 13 år gammel autistisk gutt* (på norsk 2014)

- Å-leve-med-sorg-selvbiografier (“sorg-memoarer”)

- Å-leve-sammen-med-selvbiografier: f.eks. Arne Olav Brundtlands *Gift med Gro* (1996) der han forteller om samlivet i mer enn 30 år med politikeren og statsministeren Gro Harlem Brundtland

- Å-finne-sitt-talent-selvbiografier

- Å-kjempe-seg-til-seier-selvbiografier

osv.

Den tsjekkiske filosofen Vilém Flusser skrev *Bunnløs: En filosofisk selvbiografi* (1992). Cornelius Jakhellns *Raseri: En hvitings forsøk på en selvbiografi* (2011) er en filosoferende selvbiografi. Jakhelln gir to forklaringer på sitt eget raseri: Én psykologisk og én filosofisk. Jakhelln ble mobbet under hele oppveksten, og ble selv mobber. Han dro til Paris for å studere filosofi. Som hvit mann i innvandrer miljøene, ble han utsatt for rasisme, og ble selv rasist. Han fikk en “mental sykdom” (*Dagbladet* 5. desember 2011 s. 34). Jakhelln ble politisk radikaliseret, og forteller om sin vei i retning det ekstreme høyre. “Jeg følte meg truet som hvit mann, og fikk en slags paranoia av det. Jeg så en kompromissløs selvheldelse jeg synes var skremmende, samtidig som jeg beundret den. Det fikk meg til å utforske min germanske kultur, sier Jakhelln” (s. 34).

Åsleik Engmarks *Så langt i livet* (1998) er en blanding av selvbiografi og humor-/satirebok. Boka “opphøyer komiker Åsleik Engmark (38) til “vår eneste virkelige internasjonale scenekunstner” – en heldig, men plaget mann som nå “kaster masken” (stilsikkert illustrert på coveret) og forteller “alt”. Boka byr på alle sjangerens klisjeer: Den gryende kunstners lengsler i en trang bygd (“Der ute, utenfor Vang, fantes det mennesker som meg, med hjerter av kunst og kjærlighet”), suksessens søte kløe (“Jeg visste jeg skulle komme dit, jeg var jo teater”),

bekjennelser om savn, sorg og rusmisbruk (“Livet humpet videre på sin regnværsvåte grusvei”), og den påfølgende innsikt i livets egentlige verdier (“Mest av alt ønsker jeg å berette om kjærligheten til mine nærmeste, nå som jeg atter er frisk”). Underveis deler Engmark raust av sin visdom, ofte belagt med fiktive sitater fra kjente personer: “Det var en god tid, og jeg angrer ikke et sekund: sa Louis Armstrong om sine år i Portugal.” Slik sett er boka et sjeldent overflødigshorn av dikt og forbannet løgn. Engmark forteller om sitt vennskap med Odvar Nordli og Lasse Kolstad, han går til sengs med Wenche Myhre, Julie Andrews og Bente Erichsen, står bak castingen til “Seinfeld” og deltar i flere episoder av “Derrick” [...]. [...] Fortellerens tilforlatelige pratesjuka styrker ugjennomtrengeligheten ved bokas ironi, men virker trettende. [...] “Så langt i livet” er på mange måter en blek kopi av “Veien jeg vandret”, der ekskringkastings-sjef Torolf Elster avslørte sin bakgrunn som kongesønn satt ut i villmarken, sitt olympiske mesterskap på 1500-meter fra 1932, sitt møte med pianisten Torolf Liberace og statskuppet han regisserte som leder av nudistpartiet. Les dette elegante stykke tøv, skrevet av en treogsyttiåring i 1984, og bli overbevist: Også ironikerne var bedre før.” (Kjetil Rolness i *Dagbladet* på nett 16.11.98)

“Uautoriserte biografier finnes det mange av. En uautorisert selvbiografi derimot, smak litt på den: Hva slags kategori er det egentlig? *Julian Assange. The unauthorised autobiography* [2011], som ble utgitt i Storbritannia i forrige uke, er en utgivelse der ikke bare hovedpersonen, men også ghostwriteren har trukket seg. Teksten står dermed uten annen avsender enn forlaget, samtidig som den hevder å beskrive en levende person med hans egne ord. Vi snakker muligens om en sjangermessig nyskapning – selv om uautorisert selvbiografi snarere høres ut som en diagnose enn en sjanger.” (*Morgenbladet* 30. september–6. oktober 2011 s. 38)

Den sveitsiske forfatteren Max Frisch uttalte i et intervju: “Hvert menneske finner før eller senere på en historie som vedkommende, ofte med voldsomme offer, betrakter som sitt liv, eller en rekke av historier som kan belegges med navn og datoer, slik at det tilsynelatende ikke kan tviles på at de er virkelige. Likevel er hver historie, mener jeg, en oppfinnelse. Og derfor er de utbyttbare. Man kan med en avgrenset mengde lignende hendelser, bare ved å underlegge dem en annen oppfinnelse av sitt eget jeg, ikke bare fortelle sju forskjellige livshistorier, men leve dem. Det er uhyggelig. Den som er klar over dette, har vanskelig for å leve.” (sitert fra Rosebrock 1974 s. 28-29)

I boka *How Our Lives Become Stories: Making Selves* (1999) vektlegger Paul John Eakin at “narrative plays a central, structuring role in the formation and maintenance of our sense of identity” (her sitert fra Nünning og Nünning 2002 s. 2). Konstruksjonen av et permanent selv og opprettholdelsen av en egen, stabil personlig identitet er ifølge Eakin en fiksjon: “our sense of continuous identity is a fiction, the primary fiction of all self-narration [...] When it comes to autobiography, *narrative* and *identity* are so intimately linked that each constantly and properly gravitates into the conceptual field of the other. Thus, narrative is not

merely a literary form but a mode of phenomenological and cognitive self-experience, while self – the self of the autobiographical discourse – does not necessarily precede its constitution in narrative.” (siteret fra Nünning og Nünning 2002 s. 2) Gjennom skriveingen avklarer eller oppdager skriveren i noen tilfeller hvem hun/han “egentlig” er.

En “autobiographical text normally manifests the writer’s spontaneously “ironic” or experimental efforts to bring his past into the intentional purview of his present narrative project. The autobiographer cannot help sensing his or her omission of facts from a life the totality or complexity of which constantly eludes him – the more so when discourse pressures the writer into ordering these facts. Directly or indirectly infected with the prescience of incompleteness, the autobiographer concedes his or her life to a narrative “design” in tension with its own postulations. The result is an autobiographical text whose references appear to readers within an aesthetic setting, that is, in terms of the narrative’s own “essayistic” disposition rather than in terms of their nontextual truth or falsity. Thus, apparent discrepancies between the life being signified and the mode of its signification can “[render] suspect,” as Jean Starobinski says, “the content of the narrative, setting up a screen between the truth of the narrated past and the present of the narrative situation.” ” (Louis A. Renza i <http://sitez.dartmouth.edu/larenza/files/2012/08/Renza-1977-The-Veto-of-the-Imagination-A-Theory-of-Autobiography.pdf>; lesedato 07.08.15)

Den belgiske krimforfatteren Georges Simenon “dictated twenty-one volumes of memoirs. But his autobiographical writings formed a complex web of fact and fantasy which he ended by partly believing himself. He once said that he found it difficult to tell the story of his early years “because we make up the memories of our childhood for the rest of our life, and we change them as we go along.” ” (<http://swiftlytiltingplanet.wordpress.com/2010/07/15/the-man-who-wasnt-maigret-a-portrait-of-georges-simenon-by-patrick-marnham/>; lesedato 15.05.14) Simenon skrev en selvbiografi (kalt *Intime memoarer*, 1981) for å justere det inntrykket de mange biografiene om han hadde skapt (Madelénat 1984 s. 117).

Den amerikanske forfatteren Siri Hustvedt publiserte i 2010 “den nevrologiske selvbiografien *Den skjelvende kvinnen eller historien om nervene mine*. [...] Da Siri Hustvedt skulle holde en tale for sin avdøde far, to år etter hans død, begynte kroppen å skjelve ukontrollert og så kraftig at det lignet et elektroshokk fra halsen og ned. Hodet var fullstendig uberørt, og hun fortsatte å snakke, med rolig stemme, selv om talekortene fløy rundt henne. - Jeg tenkte: Dette er så underlig, og så interessant. Hvorfor ikke bruke skjelvingen som et redskap? sier hun. De mystiske anfallene gjentok seg flere ganger da hun siden skulle holde foredrag – og ble til boken *Den skjelvende kvinnen eller historien om nervene mine* (2010), en nevrologisk selvbiografi der hun leker doktor på sine egne skjelvetokter med en uvanlig tverrfaglighet, og samtidig gir innsikt i den historiske utviklingen innenfor psykoanalyse, psykiatri, nevrovitenskap og filosofi. [...] - Jeg fikk være lege og pasient samtidig, og det er interessant: å granske mine egne symptomer med

kunnskapene mine. Og jeg tror boken hadde en slags terapeutisk verdi. [...] Alt som barn var Hustvedt plaget av migrene. Like lenge har hun vært nysgjerrig på de mystiske krumspringene til sitt eget nervesystem, som har gitt henne mange underlige opplevelser – en gang hallusinerte hun en liten rosa mann og en rosa okse på soveromsgulvet.” (*Morgenbladet* 22.–28. juni 2012 s. 10-11)

Den amerikanske forfatteren Paul Austers *Winter Journal* (2012) er et selvbiografisk verk. “Erindringene er holdt i du-form. På denne måten distanserer Auster stoffet fra seg selv. Han vil se seg selv utenfra, og samtidig trekke leseren inn i det, gjøre opplevelsene til leserens.” (*Dagbladet* 27. august 2012 s. 40)

Den tyske forfatteren Christa Wolfs bok *En dag i året: Selvbiografiske opptegnelser 1960-2000* (på dansk 2008) begynte som en antologi-tekst som skulle beskrive én dag. “I 1960 opfordrede moskvadagbladet *Izvestija* forfattere fra hele verden til at beskrive en dag i året, den 27. september. Den østtyske forfatter Christa Wolf tog utfordringen op og fortsatte helt frem til år 2000 med et årligt dagbogsnotat denne dato. I kraft af dagbogsformen er værket blevet til 40 års subjektiv og indefra fortalt historieskrivning, der giver læseren ikke blot et dybt indblik i de æstetiske og moralske refleksjoner, der ligger bag Wolfs kunstneriske udvikling, men også en skildring af den smuldring af idealerne og menneskelige korrupsion, som Wolf i løbet af årene har bemærket blandt venner og bekendte. I kraft af dokumentets særlige tilblivelsesproces skildres DDR, Murens fald og den turbulente tid der fulgte på en højst autentisk måde, og værket opfattes i Tyskland som en af de væsentligste udgivelser overhovedet om denne periode.” (<http://www.adlibris.com/>; lesedato 25.04.14)

Amerikanske Melissa G. Moore er datter av seriemorderen Keith Hunter Jesperson, og har skrevet om erfaringen med å vokse opp med en morder som far. Sammen med M. Bridget Cook er hun forfatter av *Shattered Silence: The Untold Story of a Serial Killer's Daughter* (2009). “Throughout her life, Melissa Jesperson Moore had to hide her true identity. She had pretended that life was perfect after her parents divorced and she was suddenly uprooted from everything familiar and loving. She had to be silent, and to pretend not to be disturbed or upset by her father's actions. Those experiences prepared Melissa to hide the deepest, darkest secret of all. As she began making different choices, building a successful and loving life on her own, her heart began to fill with rays of hope, though she could never quite rid herself of the dark shadow of secrecy and shame. Then one day, her beautiful, innocent daughter looked into her eyes and said, “Mommy, everybody's got a daddy. Where's your daddy?” *Shattered Silence* is an astonishing, true narrative of personal and spiritual transformation. From her secret life as “the daughter of The Happy Face Serial Murderer” to a woman that bared her soul and inspired millions, Melissa leads the reader on the vulnerable, compelling, and sometimes very raw journey of what it took to shatter the silence, and claim her own life.” (<http://www.amazon.com/Shattered-Silence-Untold-Killers-Daughter/dp/1599552388>; lesedato 19.05.15)

“Lena Dunham, den 28-årige skaber af tragikomedie-serien og yndlingsaversionen *Girls*, udkom for nylig med sin næsten aggressivt ventede selvbiografi, *Not That Kind of Girl – A Young Woman Tells You What She’s ‘Learned’* [2014].

Rettighederne til bogen blev i sin tid solgt til den næsten hysteriske sum af 3,7 millioner dollars til powerhouse-forlaget Random House, og inden udgivelsen blev uredigerede dele af bogen lækket. [...] Selv om den narrative ulydighed kan vække frustration, er det samtidig den, der er så interessant ved Dunhams selvbiografi.

Som egentlig er en samling personlige essays, der strækker sig fra Dunhams spæde barndom på Manhattan over sommerlejr, high school og universiteter frem til i dag. Bogen er delt ind i tematikker som “Love & Sex” og “Friendship” og er modelleret over den afdøde Cosmopolitan-redaktør Helen Gurley Browns guide-til-kvindelig-klassiker *Having it All* fra 1982. Dunham fortæller hen over de 265 sider om gode og især dårlige oplevelser, som er særligt knyttet til en pige-opvækst. Hun fortæller om magien ved venindeforelskelsen. Hun sætter ord på nogle af de mere tabuiserede følelser, der knytter sig til sex. Om egentlig ikke at have lyst, men gøre det alligevel.” (Lise Nielsen i <http://atlas-mag.dk/kultur/>; lesedato 08.05.17)

“Og der er noget, der ulmer hos Dunham. For hun har en mission: at give validitet til de pigestemmer, der normalt ikke får lov at sige et pip i det offentlige rum, fordi de netop afskrives som *for* neurotiske, *for* ligegyldige og *for* pigede: “There is nothing gutsier to me than a person announcing that their story is one that deserves to be told, especially if that person is a woman,” skriver Dunham og fortsætter: “As hard as we have worked and as far as we have come, there are still so many forces conspiring to tell women that our concerns are petty, our opinions aren’t needed, that we lack the gravitas necessary for our stories to matter. That personal writing by women is no more than an exercise in vanity and that we should appreciate this new world for women, sit down, and shut up.” [...] Hun skriver det, hun har lyst til, både på trods af os og af sig selv. Som en selvtugtende foregangskvinde for alle tvivlere insisterer Dunham på, at ikke alene er hendes fortælling vigtig, ligegyldigt hvor lidt den passer ind i andres forventning, eller hvor “lille” den kan synes. De pigede erfaringer skriver hun frem som valide. [...] Dunham forsøger at ændre en magtstruktur: Den umiddelbart fortabte *girly girl* har det i sig at udradere os alle sammen. Dunham opløser altså modsætningen mellem neuroser og ambition, mellem afvæbnende adfærd og dræberinstinkt. Bogen bliver således et smukt dekonstruerende eksempel på dette, fordi skrøbeligheden og skarpheden, retningsløsheden og drivet, eksisterer side om side.” (Lise Nielsen i <http://atlas-mag.dk/kultur/>; lesedato 08.05.17)

“Den selvbiografiske bølge har nådd Nasjonalballetten. Hva skjer når danserne utleverer sine liv, samtidig som de opptre? [...] I “Over hodet under huden”, som hadde premiere på fredag, forteller syv av ensemblets medlemmer om sine liv som dansere, via voiceover, mens de fremfører en koreografi av sin kollega Cina Espejord som iblant illustrerer det de forteller om og iblant ikke gjør det. [...] For når også danserne blir en del av tidens selvutleverende bølge, som allerede

strømmer gjennom litteraturen, filmen, teatret og tv-mediet, blir deres tradisjonelle rolle forskjøvet. Som regel går danseren på scenen for å skape en gitt rolle, bestemte uttrykk, kveld etter kveld. Det som skjer på scenen, skjer ufortrødent, uavhengig av dansernes liv og følelser. Balletten, særlig den klassiske, har dette ved seg at den virker eterisk og uanstrengt, men er resultatet av blodslit, skapt av hardt pressede kropper. Det endrer opplevelsen av dansen når du, samtidig som du ser på, blir fortalt om smerter og belastningsskader, om frykten for å bli en førtiåring med en åttiårings utslitte kropp. [...] “Over hodet under huden” gir et innblikk i en spesiell profesjonell hverdag, som er vanskelig å kombinere med foreldremøter, som for de fleste innebærer å måtte forsone seg med at de ikke vil nå drømmen om å danse hovedrollen i “Svanesjøen”.” (Inger Merete Hobbestad i *Dagbladet* 24. mars 2013 s. 2)

“Der melankolikeren sørger over en tapt gjenstand han ikke kan gi slipp på, sørger nostalgikeren over seg selv. Han blir derfor besatt av sin egen biografi, av jeg-et som minnes seg selv.” (Ebba Witt-Brattström i *Morgenbladet* 27. april–3. mai 2012 s. 23)

Livshistorier

I såkalt livshistorie – der en person forteller muntlig om sitt eget liv – “er fortellingen i den narrative formen, fortalt med personens egne ord, kilden til innsikt” (Fossland og Thorsen 2010 s. 15). I slike fortellinger kan personen vektlegge barndomsopplevelser, klassebakgrunn og en eventuell klassereise, generasjonsendringer, kroppserfaringer og sykdom, yrkeserfaringer, mors-/farsrolle og mye annet. Å bruke livshistorier i forskning har relativt lang tradisjon: “Oscar Lewis og hans *Children of Sanchez: Autobiography of a Mexican Family* (1961) var en viktig inspirasjon i denne revitaliseringen [av forskning basert på livshistorier fra 1930-tallet]. Også Daniel Bertaux var en sentral skikkelse i forbindelse med revitaliseringen av forskningstradisjonen, blant annet med artikkelsamlingen *Biography and Society* (Bertaux 1981). Hans studier i 1970-årene av franske bakere bidro til at den biografiske metoden fikk fullt gjennomslag i Frankrike. Han viste ut fra bakernes livshistorier fellestrekk ved strukturen til de små familiebakeriene. [...] Fra midten av 1970-årene blomstret den biografiske tradisjonen opp igjen, både i Frankrike, Italia og Vest-Tyskland. England, Brasil, Argentina og Mexico er også land der stadig flere forskere har tatt i bruk livshistorietilnærminger i sin forskning (Bertaux og Kohli 1984). Utbredelsen av metoden skjedde innenfor flere fag, som sosiologi, psykologi, antropologi, historie, pedagogikk, religion, gerontologi [= studiet av gamle menneskers helse] og kvinne- og kjønnsforskning.” (Fossland og Thorsen 2010 s. 21-22)

“Krigen og etterkrigsvirkningene er belyst gjennom livshistoriske erfaringer, blant annet i boken *Spor etter krigen: Livshistorier* av sosiologen Tone Schou Wetlesen og psykologen Haldis Hjort (2006). Også mennesker som er mindre taleføre og oversett som informanter om eget liv – som personer med utviklingshemning – har

fått fortelle om sitt liv til forskere. Dette gjelder blant annet i boken *Livshistorier, livsløp og aldring* av Kirsten Thorsen (2005) og boken *Livsløp, hverdagsliv og utviklingshemning* av Kirsten Thorsen og Vigdis Hegna Myrvang i fellesskap (2008). Personer med tidlige eller medfødte funksjonsnedsettelse er studert med utgangspunkt i livsfortellinger, blant annet av etnologen Vigdis Hegna Myrvang (2006), psykologen Anne-Kristine Schanke (2001) og sosiologen Terje Binder (2000). Også innvandrere til Norge har fått fortalt sine livshistorier. Det er i de siste årene kommet flere bøker om immigrantenes livshistorier og erfaringer ved flytting til Norge. Eksempler er bøkene *Balansekunstnere* av Annick Prieur (2004), *Neste stopp Nordpolen: Nye nordmenn – egne stemmer* av Kirsten Danielsen (2005) og *Mangfoldige minner: Veier til Norge* av Bjørnhaug Johansen og Tolgenbakk Vedeld (2008). Torunn Fladstad (1993) har latt unge vietnamesere få fortelle i boken *Mestring og mening: Unge vietnameseres historier om sine liv.*” (Fosslund og Thorsen 2010 s. 23)

Selvbiografier om lesing og litteratur

Den amerikanske forfatteren Joyce Carol Oates kalte disse bøkene “a subspecies of literature combining criticism and biography with the intimate, confessional tone of autobiography”.

“Close readings: the rise of the bibliomemoir. Why are we so drawn to accounts of the interplay between life and literature? [...] in 1997, Geoff Dyer published *Out of Sheer Rage*, the book he wrote about not writing a book about DH Lawrence. A slow but steady stream followed: Francis Spufford’s *The Child that Books Built* (2002); rare book dealer Rick Gekoski’s *Outside of a Dog: A Bibliomemoir* (2009); and Elif Batuman’s *The Possessed: Adventures with Russian Books and the People Who Read Them* (2010). But it was the publication of another 2014 title, Helen Macdonald’s *H is for Hawk*, that really announced the genre’s arrival. Macdonald’s combination of grief memoir, goshawk-training and what she described as a “shadow bio-graphy” of the novelist TH White was an unexpected commercial and critical success, soaring high in the bestseller lists and winning both the Samuel Johnson and Costa prizes. The years since have seen the publication of a host of unconventional biographies and cultural histories in which memoir plays an integral role: Olivia Laing’s *The Lonely City* (2016), Lauren Elkin’s *Flâneuse* (2016), Will Ashon’s *Strange Labyrinth* (2017) and Samantha Ellis’s *Take Courage: Anne Brontë and the Art of Life* (2017), to name just a few. [...] Pamela Paul, editor of the New York Times Book Review, who since the age of 17 has kept a “Book of Books” (aka “Bob”) in which she has recorded the details of everything she’s ever read. In her insightful and illuminating *My Life With Bob: Flawed Heroine Keeps Book of Books, Plot Ensues*, she acknowledges the importance of a love of reading born at a young age. [...] journalist Lucy Mangan’s trip down memory lane, *Bookworm: A Memoir of Childhood Reading.*” (Lucy Scholes i <https://www.ft.com/content/92812c26-17d4-11e8-9c33-02f893d608c2>; lesedato 03.09.18)

“Each bibliomemoir prompts the question of why we’re reading about someone else reading books rather than simply reading these books themselves. At the very end of *My Life With Bob*, Paul offers something of an answer as she reflects on what she’s spent the rest of the book proving: just how essential the relationship is between the books someone reads and the person they are. “Because what people read says so much about them,” she explains, “I can’t help wanting to know what other people are reading.” Like her, I often catch myself peering over someone’s shoulder on the Tube in an attempt to catch a glimpse of the screen of their e-reader, or immediately scanning bookshelves when I visit a friend’s house for the first time. A bibliomemoir is an open invitation to scour the shelves of another person’s library; an offer that I – and clearly many others too – find hard to turn down. “For each of us, the books we’ve chosen across a lifetime reveal not only our evolving interests and tastes,” Paul continues, “but also our momentary and insatiable desires, the questions we can’t stop asking, the failings we recognise in ourselves at the time, and the ones we can see clearly only years later. We pass our lives according to our books – relishing and reacting against them, reliving their stories when we recall where we were when we read them and the reason we did.” ” (Lucy Scholes in <https://www.ft.com/content/92812c26-17d4-11e8-9c33-02f893d608c2>; lesedato 03.09.18)

“Rebecca Mead’s *My Life in Middlemarch* is devoted to George Eliot’s masterpiece; Samantha Ellis’s *How to Be a Heroine* is a fond re-examination of the stories she loved as a girl, among them *Wuthering Heights*, *The Bell Jar*, *Pride and Prejudice* and *Gone With the Wind*; among the 50 great books Andy Miller includes on his List of Betterment in *The Year of Reading Dangerously* are *Catch-22*, *Lord of the Flies*, *Crime and Punishment* and *The Code of the Woosters*.” (<https://www.theguardian.com/books/2014/aug/16/phyllis-rose-the-shelf-library-book>; lesedato 29.08.18)

“Geoff Dyer’s “Out of Sheer Rage: Wrestling With D. H. Lawrence” is a very funny if despairing account of the writer’s failure to produce the “sober, academic study” of Lawrence’s work he has hoped to achieve, before becoming overcome by distractions and inertia and creating a “wild book” in its place. Christopher Beha’s “The Whole Five Feet: What the Great Books Taught Me About Life, Death, and Pretty Much Everything Else” is a warmly personal account of a young man’s intensive reading of the Harvard Classics (51 volumes) amid a season of familial crisis and loss. Phyllis Rose’s ironically titled “The Year of Reading Proust: A Memoir in Real Time” subordinates the magisterial “Remembrance of Things Past” to the busy, often trivial minutiae of the memoirist’s daily life, while, as its ebullient title suggests, David Denby’s “Great Books: My Adventures With Homer, Rousseau, Woolf and Other Indestructible Writers of the Western World” is a zestful anecdotal account of an adult returning to the education he’d failed to appreciate as a Columbia undergraduate. And there is Rick Gekoski’s chatty “Outside of a Dog: A Bibliomemoir,” which traces the influence of 25 books on the

English bookseller-author's life. Each represents a risky appropriation of an exalted subject, and each fearlessly casts the memoirist's shadow over the text. By contrast, Rebecca Mead's "My Life in Middlemarch" is a beguilingly straightforward, resolutely orthodox and unshowy account of the writer's lifelong admiration for George Eliot and for "Middlemarch: A Study of Provincial Life" in particular – the Victorian novel, first published in the early 1870s, that was described by Virginia Woolf as "one of the few English novels written for grown-up people." [...] "My Life in Middlemarch" is a poignant testimony to the abiding power of fiction: "I have grown up with George Eliot. I think 'Middlemarch' has disciplined my character. I know it has become part of my own experience and my own endurance. 'Middlemarch' inspired me when I was young, and chafing to leave home; and now, in middle life, it suggests to me what else home might mean, beyond a place to grow up and grow out of." " (Joyce Carol Oates i <https://www.nytimes.com/2014/01/26/books/review/rebecca-meads-my-life-in-middlemarch.html>; lesedato 29.08.18)

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