

# Den mediale forfatteren og virkelighetseffekten

John Erik Riley og Blår

Marte Undheim

Fakultetet for nordisk språk og litteratur, Universitetet i Agder 2007

Masteroppgave i litteratur



Den medial forfatteren og virkelighetseffekten  
John Erik Riley og *Blår*

Masteroppgave  
i  
Nordisk språk og litteratur

Av Marte Undheim  
Veileder: Jahn Holljen Thon  
Universitetet i Agder, Kristiansand  
April 2009



Forord .....	7
DEL 1. Innledning .....	8
1.0 Den mediale forfatteren og virkelighetseffekten .....	8
1.1 Bibliografi .....	10
1.2 <i>Blår</i> .....	15
1.3 Mottakelsen av <i>Blår</i> .....	17
1.4 Nyhistorismen – speilingen av samfunnet i litteraturen .....	19
1.5 Virkelighetseffekten .....	20
2.0 Sentrale begreper i tolkningen av boken .....	22
2.1 Hva er identitet? .....	22
2.2 Identitet og modernitet .....	25
2.3 Fortelling og identitet .....	27
2.4 Kultur .....	29
2.5 Media .....	30
2.6 Riley og Mediene .....	32
2.7 Media literacy .....	36
3.0 Språk og retorikk .....	38
3.1 Språk og vold .....	39
3.2 En ny tidsepoke .....	42
3.3 Tegnet .....	43
3.4 Tekst i kontekst .....	45
Del 2. Analyse av <i>Blår [WTC 1-5], Essays og kortprosa</i> .....	48
4.0 <i>Blår</i> .....	48
4.1 Bokens oppbygning .....	49
Fordi bokens oppbygning er viktig i forhold til fortolkningen ønsker jeg å se nærmere på tekstenes rekkefølge. ....	49
4.2 Fortellerstemmen/fortelleren .....	53
4.3 Det poetiske språket, og selve skriveprosessen .....	56
4.4 Paratekster .....	61
4.5 Metateksten, metakommentaren .....	62
4.6 Historien på mikroplan og makroplan, fortellingen om historien med stor H .....	63
4.7 Kunstens prosjekt. Å motvirke glemsel? .....	67
5.0 Bildets makt og språkets makt .....	72
5.1 Riley og internett .....	73
5.2 Et postmodernistisk litteratursyn .....	75
5.3 Tvisynet .....	76
5.4 Estetisering av vold i populærkulturen .....	76
5.5 B-filmer og kunstknep .....	77
5.6 Katarsisteorien og B-filmer .....	79
5.8 <i>Blår</i> og katarsismotivet .....	83
6.0 Å motsi seg selv .....	85
6.1 Essaytradisjonen. Informale essay og formale essay .....	85
6.2 Hva er det som kjennetegner fragmentet som sjanger? .....	88
6.3 Fragmentet og ironien .....	91
6.4 <i>Blår</i> i en internasjonal litterær kontekst .....	92
6.5 Konsekvensene av 11. september .....	93
6.6 Konklusjon .....	93

6.7 Sammendrag.....	95
Sammendrag.....	96
Litteratur.....	98

## **Forord**

Våren 2007 deltok jeg på kurset *Virkelighetshunger*, som var en del av emnekrets 2 i mastergradsstudiet. En av pensumbøkene på dette kurset var John Erik Rileys *Mølleland*. Dette var den første gangen jeg leste noe fra Rileys forfatterskap, men jeg ble straks fasinert av kompleksiteten i de tekstene som ble presentert i denne boken. Deretter fikk jeg mulighet til å skrive en semesteroppgave med utgangspunkt i *Mølleland*. Arbeidsprosessen med oppgaven som var knyttet til denne boka, gjorde at jeg også fikk lyst til å lese de andre utgivelsene til Riley. I denne oppgaven ønsker jeg derfor å se nærmere på tematikken i utgivelsen *Blår* fra 2006.

Jeg vil først og fremst gjerne rette en takk til min veileder Jahn Holljen Thon. Han har gitt gode råd og konstruktiv tilbakemelding som jeg ikke kunne klart meg uten i dette arbeidet. Jeg ønsker også å takke for gode medstudenter og et inspirerende miljø på lesesalen på nordisk master. Ikke minst må jeg takke Sissel Undheim og Hans Petter Sand som har lest igjennom oppgaven og gitt nyttig tilbakemelding.

Jeg vil gjerne også takke Marit Undheim som har stilt opp med støtte og uvurderlig hjelp, spesielt i innspurten.

April 2009-04-13

Marte Undheim

# DEL 1. Innledning

## 1.0 Den mediale forfatteren og virkelighetseffekten

Samtiden vår er mer og mer preget av ny og avansert medieteknologi. Tv, internett, mobiltelefoner, web kamera og bærbar pc, er medier som preger hverdagen vår. Den nye teknologiske utviklingen påvirker også grensene mellom den private og offentlige sfæren, og dette har forandret synet vårt på hva som defineres som privat. Selvfølgelig er det store variasjoner når det gjelder hva som defineres som privat for hver enkelt, men internett og ulike nettsamfunn har generelt ført til et endret syn på dette. Som forfatter er John Erik Riley opptatt av hvordan ulike medier og mediernes regissering av "virkeligheten" påvirker oss og er med på å påvirke måten vi oppfatter verden på. Begrepet "den mediale forfatteren" viser til at forfatteren er et "medium", en som arbeider med å formidle "virkelighet" og fiksjon, eller en sammenblanding av disse to. Dette synes jeg er spesielt tydelig i de utgivelsene der Riley skriver en blanding av prosa og skjønnlitteratur.

Jeg vil i denne oppgaven ta for meg Rileys utgivelse *Blår* (2006), og vil undersøke om det er noe ved formen og innholdet i denne utgivelsen som bærer preg av mediernes åpenhet og mediernes utviskning av sjangre. Jeg har også vært opptatt av hvordan bokens oppbygning skaper vedvarende tvil om hva som er fiksjon og sannhet. Her har jeg særlig fokusert på at Riley er en iscenesatt og selvreflekterende forfatter i tekstene i *Blår*. Når jeg referer til Riley, er det fra min side fokus på forfatteren i verket og ikke personen Riley.

Riley har en stor bevissthet i forhold til språkets betydning og han er bevisst på hva slags språk han tar i bruk. Det retoriske ved språket er derfor en sentral del av forfatterskapet hans. Han utfordrer også sjangerbegrepet i sine tekster. I tillegg er han en forfatter som er oppmerksom på hvordan teknologi og media former kommunikasjonen mellom mennesker og de sosiale relasjonene vi er en del av.

Den medierte "virkeligheten" påvirker vår oppfatning av verden og vår oppfattelse av oss selv. Det som kjennetegner en mediert virkelighet er at den er regissert, og forenklet. Det vil si at "virkeligheten" er tilpasset til de ulike mediene der den formidles. Ofte er det slik at den enorme informasjonsmengden vi får gjennom mediene bidrar til at verden oppfattes som ekstra uoversiktlig og kaotisk. Alle de ulike representasjonsformene som mediene formidler



gjør at hver enkelts hverdag ofte er en sammenblanding av både virkelighet og fiksjon. I *Blår* fokuserer Riley på hvordan grensene mellom fiksjon og virkelighet lett veves inn i hverandre, og han vektlegger språkets og bildenes påvirkningskraft og makt. Medienes forenkling av kompliserte saker på nyhetene kan dermed bidra til at vi blendes av bildenes makt og språkets retorikk. Ifølge Riley er alt i språket retorikk, og det gjør at ingenting lengre er sikkert. Dette fører til at det blir vanskeligere å stole på egen fortolkning av ”virkeligheten” og hva som er sannhet og løgn, det vil si virkelighet eller fiksjon. Riley mener at argumentene og motargumentene vi presenteres for i mediene, former oss mer enn noe annet. Denne medierte virkeligheten er vanskelig å bryte ut av, fordi den er overalt rundt oss. Mediene gjenskaper ”virkelighetseffekten” og som mediekonsumenter bør vi, i følge Riley, innta en kritisk rolle ovenfor mediene.

## 1.1 Bibliografi

John Erik Riley ble født 12.07.1970 i Portland, Maine, USA<sup>1</sup>, og debuterte med den skjønnlitterære boka *Ikoner i et vindu* i 1995. Han har vært medredaktør i det litterære tidsskriftet *Vinduet*, og jobber i dag i Damm forlag, som redaksjonssjef for barne- og ungdomslitteratur. I tillegg har han blant annet også jobbet med ulike oppgaver knyttet til det tidligere tv-programmet Leseforeningen i NRK. Han er halvt amerikansk og halvt norsk, og bodde i USA frem til ungdomsårene. Riley er en forfatter som har god kjennskap til nyere amerikansk litteratur, og i noen av utgivelsene sine har han tydelig hentet inspirasjon fra forrelementer herfra. I de ulike tekstene til Riley er det også en musikalitet og en rytme som speiler rytmen i populærmusikk, som for eksempel hip-hop og rock, og utgivelsene preges også av den ”rytmen”, som er en del av det repetitive tv-mediet. Riley skriver i sluttnoten til *Vandrehistorier*, at de sitatene han anvender fra Adorno, tv-serien MacGyver, og hip-hop artisten Tupac Shakur, fungerer på samme måten som ulike samples i en tenkt hip-hop eller techno-låt. Dette er et godt eksempel på hvordan han bruker ulike referanser fra ulike lag i kulturen. Tekstene hans referer til andre tekster og andre kulturuttrykk.

Den første boken Riley utgav er *Ikoner i et vindu*, (1995). Denne boken består av flere korte fortellinger som omhandler ulike personer som er innenfor samme vennegjeng, alle i alderen 19 til 24. Disse vennene lever sammen noen uker på en gammel gård, og i løpet av denne tida henter vennene frem ulike fortellinger og bekjennelser de har skrevet. Denne boken er en generasjonsroman og handler om oppveksten medlemmene av denne gruppen har hatt, en oppvekst som er markant forskjelling fra den generasjonen før dem hadde. Fortellingene viser ofte til en teknologisk verden, og har referanser til musikk, tv og dataspill. Dette vises blant annet i vokabularet til de ulike fortellerstemmene i sagaene. De ulike fortellingene har et friskt uttrykk og er preget av ironi.

Etter *Ikoner i et vindu*, kom boken *En spissformulering- forsøk og forslag*, (1996) og den har fått betegnelsen essay. Dette er en bok som tar opp forfatterens tanker om mange ulike emner, og mye av stoffet i boken er knyttet til litteraturteori, litteraturkritikk, samtidslitteratur og feminisme. I noen av tekstene skriver Riley blant annet også om tankene til kultforfatteren Robert M. Pirsig, om diktene i *Satan Says* av den amerikanske poeten Sharon Olds, og om Siw-Mette Thomassens bok *Herfra til 7-Eleven*. Et av kjennetegnene ved denne boken er at Riley skriver om seg selv i tredje person; John Erik går videre[...]John Erik går bort til

---

<sup>1</sup> Harstad i Riley 2004a:400

kjøleskapet[...]. Rileys bruk av tredje person er et av de sentrale litterære grepene.<sup>2</sup> I og med at denne boken har fått undertittel essays, er det konstruerte forfatter-jeget, den konstruert Riley og fortellerstemmen svært sentral i de ulike tekstene, og dette gjelder også for *Blår*. Bokens undertittel -forsøk og forslag viser også til essayet som sjanger. Det at tekstene har dette uferdige preget, vises tydelig i bokens oppbygning og struktur.

*Vandrehistorier*, noveller, 1999, er en novellesamling som handler om fysisk og psykisk vold. Da *Vandrehistorier* kom ut, ble den blant annet anmeldt av Torunn Borge, og den ble beskrevet som et løft i Rileys forfatterskap. Boken viste at det faktisk er mulig å fornye novellesjangeren. Referansene til tv-programmer og ulike musikk sjangre speiler den kraftige innflytelsen mediene og populærmusikk har i vår tid, og referanser fra massemediene er et av trekkene, som også går igjen i andre av hans utgivelser.

*Mølleland, enetaler og samtaler*, noveller og kortprosa, (2001) er en bok som blant annet handler om krigen i Bosnia, og om hvordan vi forholder oss til det som skjedde der. I flere av tekstene prøver ulike aktører å fortelle ulike historier fra denne tiden, på en mest mulig troverdig måte. Denne novellesamlingen ble nominert til litteraturkritikerprisen.

*San Francisco-en reise, èn vei, med familie*, 2003. Boken *San Francisco* er utgitt som en reiseberetning, men blir presentert i en ganske utradisjonell form. I denne boken henter Riley virkemidler fra essayet, brevet, selvbiografien, dialogen, dannelsesromanen, ti-på-topp-listen og fotnoten. I *San Francisco* snakker for eksempel Riley med idealleseren på telefon, noe som i dette tilfellet er det ”en småhissig 41-åring fra Stovner” ved navn Conrad Moltebakk.<sup>3</sup> Forordet og fotnotene i boken som er plassert rett etter ISBN-delen,<sup>4</sup> viser til litterære grep som Riley bruker i tekstene sine for ”å fremkalle en fornemmelse av autensitet.”<sup>5</sup> Riley velger innledningsvis å påpeke at boken ”gjør utstrakt bruk av fiksjongsgrep”. Slike fiksjongsgrep kan for eksempel være å komprimere begivenheter eller skriftlig å strekke dem ut. Riley bruker også litterære allusjoner, metakommentarer, og metametakommentarer for å nevne noen av de grepene og litterære strategiene han benytter seg av i denne litt uvanlige reisehåndboken.

---

<sup>2</sup> Riley, 1996:172

<sup>3</sup> Riley, 2003:172

<sup>4</sup> Begrepet paratekster blir drøftet senere i oppgaven.

<sup>5</sup> Riley, 2003:5

*Vandrehistorier, Mølleland, Forventning. Nye reviderte tekster*, (2004) er en utgivelse hvor disse to tidligere utgivelsene er samlet. I tillegg til disse er det en del av boken som har fått betegnelsen *Forventning*, og som består av ulike kortere tekster. Slik det fremgår av bokens tittel (*Nye reviderte tekster*), er noen av tekstene publisert tidligere, mens andre er reviderte og har tidligere vært utgitt i en annen kontekst. Tidligere versjoner av noen av tekstene har blant annet vært publisert før. Riley skriver i "Notis" at tekstene blir eksponert for nye blikk og nye lese måter, når de plasseres i ulike kontekster. Forfatteren Johan Harstad viser til at tekstene i *Mølleland* og *Vandrehistorier* kan sees på som "rester av verdier, historier og liv som nesten er blitt glemt, objekter som har mistet sin betydning og er blitt uforståelige, spor etter meninger og sammenhenger som nærmest er utvisket."<sup>6</sup> Det fragmentariske preget på tekstene er etter min mening tydelig.

Riley har i tillegg til noveller og sakprosa tekster, også skrevet tekster innen andre sjangre. I boken *Byens ansikt*, som ble utgitt i 2005 har han skrevet skuespillet *Motormouth*. *Motormouth* er et skuespill der monologene er basert på historien om en mann, som kommer til Gardermoen for å søke asyl fra borgerkrigen, som utspiller seg i hjemlandet hans. Utover i teksten intervjues han, og han forfører den kvinnelige menneskerettighetsaktivisten som er med i fortellingen. Riley har i tillegg til dette også bidratt med tekster i andre bøker. *Mitt liv som film* er en av disse bøkene og i boken *To fly styrtet i World Trade Center*, har Riley bidratt med en tekst, som også er med i boken *Blår*.

*Hemmelige tjenester* kom ut i 2008 og er Rileys første diktsamling. I denne boka er det tre langdikt som handler om pensjonerte CIA-agenter, og disse langdiktene er innbyrdes beslektede med hverandre. I tillegg til dette finnes også vitser uten punchlines og tekster som er hentet fra indirock bandet Death Cab For Cuties. Denne diktboka ble utgitt i forbindelse med en fotoutstilling med bilder som John Erik Riley har tatt. Et av de litterære forbildene til Riley, William T. Vollmann, er en ivrig fotograf, så kanskje har Riley blitt inspirert av hans bilder til selv å fotografere.

*Amerikanske tilstander* er en samling sakprosa tekster som kom ut i 2008. Denne boken, som John Erik Riley, Mattis Øybø og Henrik H. Langeland har gitt ut sammen, er en antologi der de intervjuer et spennende utvalg av nålevende amerikanske forfattere. Forfatterne de intervjuet var: Richard Powers, Don DeLillo, David F. Wallace, Joan Didion, Tom Wolfe, Jonathan Franzen, George Saunders, Lorrie Moore, William T. Vollmann, Chuck Palahniuk<sup>7</sup>,

---

<sup>6</sup> Harstad i Riley 2004a:400

<sup>7</sup> Skrev *Fight Club*, 1996, en bok/film som Riley selv skriver om i *Blår*

Bret Easten Ellis, Cynthia Ozick og Dave Eggers. I tillegg til disse intervjuene er det også noen nyoversatte noveller og korte biografier over noen av de forfatterne som er intervjuet i boka. I de intervjuene som Riley har hatt ansvaret for i denne boken, legger han ikke skjul på hvilken betydning amerikansk samtidslitteratur har hatt for hans egen forfatterkarriere. Blant annet skriver Riley at han ble fasinert av måten Dave Eggers klarer å ”forstyrre fortellingen med en rekke metagrep” som bidrar til at leseren blir usikker på sannhetskriteriet i det som står skrevet i bøkene hans.<sup>8</sup> I Eggers bok *Et forbløffende talentfullt, dypt rystende verk*, er det formen som er det mest avgjørende. I boken blir fortellingen forstyrret ved hjelp av ulike litterære grep, og dette gjør leserne usikre på hva som er selvbiografisk og hva som er fiksjon. Eggers blander tydelig dramaturgi sammen med en eksperimentell formlek og også Riley jobber med ulike metatekster for å oppnå samme effekt.

Når det gjelder de ulike utgivelsene til Riley, er det et gjennomgående trekk at han eksperimenterer med både form og innhold. I utgivelsene *En Spissformulering*, *Vandrehistorier*, *San Francisco*, og *Blår* blir vi som lesere usikre på hvor grensen går mellom personen Riley, og forfatteren Riley. Dave Eggers er som nevnt en av de forfatterne som har påvirket Riley, og Egger bruker skjønnlitterære grep i sine utgivelser, samtidig som han er opptatt av å kunne beskrive verden slik den er. Riley uttrykker selv at han har et ønske om å kunne beskrive verden slik han oppfatter den, i lys av de mediene som dominerer dagens samfunn. Slik jeg ser det er det flere av utgivelsene til Riley som også er preget av en intensjon om å kunne si noe sant om verden, samtidig som mange av utgivelsene problematiserer hvor vanskelig det er å opprettholde skillet mellom fiksjon og virkelighet. Tematikken i mange av bøkene speiler ny teknologi, medienes påvirkningskraft og volden som innfiltreres i populærkultur og i nyhetene. Nyheter, filmer, musikk og alle de inntrykkene vi får, påvirker oss, og dette kommer ofte til uttrykk i Rileys utgivelser. I mange av utgivelsene blander han også sammen mange referanser, til ulike former for musikk, tv-reklame, filosofer og til andre forfattere. Dette skaper komplekse og sammensatte tekster, og viser slik jeg ser det til den multimediale virkeligheten.

Selv om denne oversikten over Rileys utgivelser står ordnet innen en tradisjonell inndeling (en tradisjonell inndeling med hovedkategoriene skjønnlitteratur og sakprosa), er dette først og fremst for å lage en enkel og oversiktlig liste av bøkene, slik de er blitt lansert ved utgivelsen. Når en leser de ulike utgivelsene til Riley merker en seg fort at formen overskrider de tradisjonelle kategoriene. Ottar Grepstad skriver at ”[E]it og same verk kan plasserast i

---

<sup>8</sup> Langeland, Riley, Øybø, 2008:312

meir enn ein sjanger, for eit sjangermerke er som ei fargevifte der fargane glir over i kvarandre.”<sup>9</sup> En slik sjangerdefinisjon passer etter min mening ypperlig i forhold til flere av Rileys utgivelser. Han er en forfatter som utfordrer ulike sjangerkonvensjoner. I tillegg bruker Riley et språk som har et svært muntlig preg. Til tross for dette krever tekstene leserens konsentrasjon. Det er ikke språket og setningsoppbygningen som skaper tekstenes kompleksitet, men sammenblendingen av sjangere og bredden av tematikk. I tillegg kommer de ulike assosiasjoner og mange tankesprangene Riley har i de ulike utgivelsene sine.

Riley er opptatt av det etiske aspektet ved skrivingen og er bevisst på hvilken rolle litteraturen kan eller bør spille. Ideelt sett kan litteraturen være med på å motvirke glemsel og bevare det han kaller ”tvisynet” i forhold til medias speiling av ”virkeligheten”. Betydningen av tvisynet vil jeg komme tilbake til i kapittel 5.3.

Når det gjelder *Blår* har denne utgivelsen fellestrekk med *San Francisco* og *Vandrehistorier*. Den ”mellomposisjonen” som Riley inntar ovenfor samtidshendelser tas opp i *San Francisco*, men der er det på en mer humoristisk måte, og i *Vandrehistorier* behandles også denne mellomposisjonen, men med et mye mer dystert fortegn. Betegnelsen mellomposisjonen viser til vekslingen mellom ulike måter å tolke hendelser og situasjoner på. Enten kan man være i en situasjon, noe som påvirker hvordan denne situasjonen oppfattes, eller man kan se eller erfare en situasjon utenfra. De ulike perspektivene vi har i forhold til oss selv eller ulike hendelser og situasjoner vil hele tiden være avgjørende for vår fortolkning.

---

<sup>9</sup> Røssaak, 2001:75

## 1.2 *Blår*

Refleksjonene i *Blår* er knyttet til terrorangrepene på World Trade Center 11. september 2001. Hendelsen førte til at Riley fikk et ønske om å skrive om hvordan han selv opplevde terrorangrepet. I utgangspunktet trodde han at tekstene i boka skulle beskrive to ulike synsvinkler på hendelsen; en norsk og en amerikansk, men det ble ikke helt som han hadde tenkt.<sup>10</sup> Rileys kulturelle bakgrunn kan, slik jeg ser det, kanskje bidra med å formidle denne hendelsen i et annet perspektiv for leseren av boken, enn det mer distanserte ”norske” perspektivet. I kraft av å være forfatter er Riley også et medium som skal formidle sin fortolkning av ”virkeligheten”, og som sannsynligvis kan analysere hendelsen på en litt annen, og kanskje ”friere” måte enn en journalist. Bokens form og innhold er i stor grad preget av forfatterens refleksjon rundt selve skriveprosessen, og den er preget av hvordan hans eget språk påvirkes av mediens språk. Tekstene i *Blår* viser blant annet med eksempler fra den rådende populærkulturen, at fiksjonen kan si oss noe om ”virkeligheten”. I boken bruker Riley eksempler fra både tv-mediet, film, dokumentarer og sangtekster. Et eksempel på mediens perspektiv på terrorhendelsen er hentet fra et underholdningsprogram. I kjent showtalk stil intervjuer Fredrik Skavland blant annet Anne Holt og Henrik Syse. De er innkalt til studio for å diskutere hevnbegrepet, etter terrorhendelsen.<sup>11</sup> Det er interessant at Riley ikke skriver at tv-programmet han har sett på tv denne fredagen er ”Først og sist”. Han synes å gå ut ifra at leserne kjenner til denne bakgrunnskunnskapen fra før. Jeg mener Riley aktivt bruker det ”kulturelle klimaet” som leseren sannsynligvis er en del av. Det kulturelle klimaet kan vise til ulike trekk som preger en bestemt kultur. I Norge kan det kulturelle klimaet innebære kunnskap om skisportens betydning for Norge som nasjon, og det å kjenne til hvem som er sentrale mediepersoner, for å nevne noe.

Ved hjelp av ulike referanser til bildene fra tv viser Riley til at tv makter å formidle en slags innsikt som han mener den eksisterende litteraturen ikke kan gi. De historiene, og vitne utsagnene som blir formidlet på BBC og CNN viser til en innsikt om angrepene på World Trade Center, som ikke finnes i den allerede eksisterende litteraturen.<sup>12</sup>

Terrorangrepene på World Trade Center 11. september 2001 markerte et tidsskille. Hendelsen markerte at vi befinner oss i fiksjonens tid.<sup>13</sup> I følge Riley kan denne hendelsen oppfattes som et supertegn som alt speiles igjennom, og som alle må ta stilling til. Etter terrorangrepene ble

---

<sup>10</sup> Riley, 2006:98

<sup>11</sup> Riley, 2006:22

<sup>12</sup> Riley, 2006:27

<sup>13</sup> Reinton, 2004:249

verden delt i to med en imaginær linje, den vestlige delen av verden og "resten". Riley hevder at man mentalt ble "tvunget" til å velge side. Hvem av oss er det som støtter USA i "krigen mot terror" og hvem av oss "er med terroristene", som president George W. Bush uttalte i talen til Kongressen og det amerikanske folk den 20.september 2001.<sup>14</sup> Dette har ført til ytterliggående polarisering innen politikken, og førte til at mange så det som nødvendig å tenke igjennom nye etiske dilemmaer.

I *Blår* utforsker Riley blant annet hvordan viktige historiske hendelser, og retorikken i språket er med på å forme det postmoderne menneskets identitet. Begrepet identitet skal jeg se nærmere på under punkt 2.1.

I flere av tekstene i *Blår* peker Riley på at store samfunnsmessige kriser på historiens makroplan er med på å påvirke menneskers liv på historiens mikroplan. Tekstene i boken er også preget av forfatterens personlige vinkling på denne hendelsen, men de tankene som presenteres i boken er først og fremst knyttet til hvordan vi som enkelt mennesker forholder oss til de "sannhetene" og de "løgnene" som vi presenteres for via mediene. Medienes presentasjon av virkeligheten blir også påvirket av verdens myter, myter om helter som skal bekjempe ondskap og de bibelske fortellingene om apokalypse og dommedag. Disse mytene og fortellingene påvirker ofte fortolkningen av nye historier, enten det er i filmer eller i bøker. I fragment 6, fra "21. FRAGMENTER TIL MINNE OM TAUSHETEN", er tegneseriehelten og filmhelten Supermann nevnt, fordi Riley tenkte at en helt måtte være i nærheten da han så bildene fra terrorangrepene. Forfatteren lurer på hvor Supermann var, da han så terrorangrepet. Bildene på nyhetsendingene var så utrolige, at de minnet mer om en vel regissert filmscene, enn bilder fra virkeligheten.

---

<sup>14</sup> Reinton, 2004:244



### 1.3 Mottakelsen av *Blår*

Som i sine tidligere utgivelser utfordrer Riley sjangerbegrepet i *Blår*. Sammenvevningen av sakprosa og skjønnlitteratur er uvant og bidrar til bokens kompleksitet. I *Blår* er det likevel Rileys vinkling i forhold til bokens tema og alle bruddflatene mellom teksten, selve bokens oppbygning, som er mest styrende for lesningen. Bruddflatene er ”pausene” i boken, de hvite sidene som skiller de ulike tekstene fra hverandre. Riley er en særdeles belest, bevisst og høyt utdannet forfatter. De ulike litterære grepene er et eksempel på Rileys akademiske bakgrunn og de er med på å prege bokens form og innhold.

Mange av de litteraturkritikerne som tidligere har anmeldt Riley sine bøker bruker til stadighet adjektivet ”eksperimentell” i beskrivelsen av utgivelsene hans. Riley er en forfatter som vektlegger selve skriveprosessen, og det at han ønsker å utfordre sjangerbegrepet er et tydelig trekk ved hans forfatterskap. Sakprosa og skjønnlitteratur veves inn i hverandre, og i boken er vekslingen mellom de engelske og norske tekstene et grep som bidrar til at leseren hele tiden må skifte fokus mellom disse språkformene. Leseren tvinges dermed til å lese tekster som står i en sterk kontrast til hverandre. Riley skriver alle tekstene i boken ut fra en personlig synsvinkel, men dette er allikevel mest tydelig i de engelskspråklige tekstene. Den personlige synsvinkelen viser til at Riley har tatt utgangspunkt i seg selv og sin erfaring i forhold til 11.september. *Blår* er oppbygd på en slik måte at den ”tvinger leseren til å bli oppmerksom på selve lesingen”.<sup>15</sup> Tekstenes ulikhet innad i boken gjør at man legger merke til at man leser tekster med forskjellig form og innhold, og skiftet mellom norske og engelske tekster er også med på at man retter fokuset mot leseprosessen. Riley vektlegger det tvetydige og tekstenes kompleksitet er et ideal han. Tekstene formidler et ønske om å favne vidt, og det synes jeg han klarer med alle de assosiative tankesprangene og de utallige språklige bildene som er i boken.

Selv om *Blår* kom ut fem år etter angrepene på World Trade Center 11.september 2001, viser anmeldelsene av boken at temaet ikke er foreldet av den grunn. Boken fikk litt varierte anmeldelser, men anmeldelsene var hovedsakelig svært positive. I Dagens Næringsliv skrev \*Bjørn Gabrielsen at ”(D)ette er stemmen til en tid der vi vet alt, eller kan finne ut alt, men alltid skjemmes av at vi ikke kan noen ting”. Denne beskrivelsen av boken fremhever at Riley har funnet en god måte å speile samtiden på, og at han har forfatterens og sosiologens blikk. *Blår* er også en bok som utvider perspektivet i forhold til samtidens politiske situasjon, og som viser andre perspektiver enn dem som presenteres i massemediene. I sin anmeldelse i

---

<sup>15</sup> Bergström-Edwards, 2002

Dag og Tid, skrev Roald Helgheim at "(F)or oss alle er fragmenta til John Erik Riley ein tankevekkjar".<sup>16</sup> Noen av anmeldelsene vektlegger det "reflekterte" preget til essaysamlingen, og at tekstene er "velskrevne", et trekk ved boken det er lett å si seg enig i. Dagbladets anmelder, \*Stian Bromark beskriver boken som "skarpe essays om gleden ved å ødelegge"<sup>17</sup>, mens Morgenbladets anmelder Hadia Tajik skrev: "En vakker bok om å tenke."<sup>18</sup> *Blår* er en bok som er kompleks og som inneholder mye refleksjon. Slik jeg tolker dagbladets anmelder handler den både om gleden ved å ødelegge og om å tenke og å kunne beholde tvisynet gjennom å reflektere over de "sannhetene" og "løgnene" vi presenteres for via mediene. Det anmelderne av boka ikke tar opp er hvordan *Blår* tematiserer "virkeligheten" slik den blir presentert i mediene, og de tar heller ikke opp det samfunnskritiske perspektivet, som er sentralt i boken. Slik jeg ser det, er *Blår* en bok som vi vise hvilke konsekvenser det kan få for vår forståelse av "virkeligheten", hvis mediene har definisjonsmakten.

---

<sup>16</sup> Helgheim, 2006

<sup>17</sup> \* disse sitatene er hentet fra <http://www.tiden.no/index.php?ID=Bok&counter=216>

<sup>18</sup> Tajik, 2006

## 1.4 Nyhistorismen – speilingen av samfunnet i litteraturen

Historiske hendelser er tekster, og vår tilgang til dem er tekster: tekst er historie og historie er tekst.<sup>19</sup>

Stephen J. Greenblatt regnes som nyhistorismens far, og i følge Greenblatt er nyhistorismen ikke en altomfattende metode. Den preges derimot av at den er i stadig endring. Nyhistorismen hører inn under litteratursosiologien, og noe av det mest sentrale ved nyhistorismen er at den ”kjennetegnes av en metodologisk bevissthet om litteraturens *tekstlighet*”.<sup>20</sup> Linneberg skriver at nyhistorismen ikke er ”noen ny litteratur-teori, men den er inspirert av ulike fagfelt og ulike tenkere, blant annet av kritisk teori”, av Walter Benjamin, strukturalistisk sosialantropologi, Clifford Geertz, poststrukturalistisk tekst-teori og ikke minst Michel Foucault. John Erik Riley trekker frem Greenblatt og nyhistorismen allerede i sin andre utgivelse, *En spissformulering* fra 1996, og Rileys interesse for litteraturen i samfunnet og samfunnet i litteraturen er, slik jeg ser det, et fellestrekk ved tematikken i alle de ulike utgivelsene hans. Nyhistoristene er ikke opptatt av å plassere litteraturen inn i et historisk forløp eller i en sosial orden, som allerede er definert, men derimot ser nyhistorismen historien som et åpent system, et system som er ”preget av tilfeldighetenes kaotiske orden.”<sup>21</sup>

Riley er en forfatter som tidlig i forfatterskapet la vekt på historiens betydning, og bruker i den forbindelse begrepet ”Historien med stor H”. Dette er et begrep som er knyttet til den betydning ulike historiske hendelser får for menneskers skjebne og menneskers fortalte og skrevne historier. ”Historien med stor H” er et begrep som også dukker opp både i *Mølleland* og i *Blår*, og jeg vil komme mer inn på dette begrepet senere i oppgaven under punkt 4.7.

---

<sup>19</sup> Linneberg, 1991:170

<sup>20</sup> Linneberg, 1991:47

<sup>21</sup> Linneberg, 1991:47

## 1.5 Virkelighetseffekten

De siste femten årene har grensene mellom ”virkelighet” og kunst blitt satt på prøve. Grensene mellom det dokumentariske og det fiktive, mellom virkelighet og media utfordres i kunst, film, tv og litteratur. I filosofen Jean Baudrillards essay, ”Simulacra and Simulations”, hevder han at massemedienes ”natur” fører til ”at vi rett og slett er i ferd med å miste grep om ”virkeligheten”, fordi medienes og reklamens avbildning av denne (dvs. deres ”simulering” eller ”kart” av virkeligheten) i større grad er ”simulacra”- det vil si ”kopier” uten at det eksisterer noen originaler.”<sup>22</sup> I dagens samfunn er det ”bildemedienes digitalt produserte tegnkjeder - simulacra”, som i større grad erstatter virkeligheten.<sup>23</sup> Men lengselen etter noe originalt og noe autentisk er likevel klart til stede. Denne lengselen etter autensitet har i boken *Virkelighetshunger* fått betegnelsen nyrealisme. I innledningen av antologien *Virkelighedshunger-nyrealismen i visuel optikk*, skriver Britta Timm Knudsen og Bodil Marie Thomsen blant annet at utvidelsen av virkelighetsbegrepet har vært en prosess som har eksistert side om side med muligheten til å sende ”live” sendinger på tv i et globalt perspektiv.<sup>24</sup> Når Knudsen og Thomasen tar i bruk termen nyrealisme, viser dette til en tendens med utviskningen mellom virkelighet og kunst, mellom det dokumentariske og det fiktive, som skjedde på 1990-og 2000 tallet.<sup>25</sup> Ofte får dette sitt utslag i at det er tydelige biografiske spor i ulike kunstverk.. Dette fører også til at vi ser en oppløsning av ulike sjangre, og en oppblomstring i reality-konseptet innenfor tv og dokumentarfilmer.<sup>26</sup> Den kraftige økningen i antall reality-serier på tv og den sammenblandingen av fiksjon og fakta som presenteres i ulike kunstuttrykk, har ført til en oppløsning av grenser, der grensen mellom det private og offentlige, og mellom fiksjon og fakta viskes bort.<sup>27</sup> Denne utbredte tendensen der det fiktive og det dokumentariske gir over i hverandre, kan vise til vår lengsel mot ”autensitet” og lengselen etter noe som er ekte. Særlig er det tv-mediet og live opptak, som har bidratt til en virkelighetseffekt fordi det er til stede der en hendelse utspiller seg, og ofte blir opptak sendt uredigert bare kort tid etter en katastrofe eller en annen ”begivenhet” har inntruffet. Dette gir tilskuerne et inntrykk av at avstanden mellom ”her” og ”der” blir mindre merkbar, slik som for eksempel tv-dekningen av angrepene på World Trade Center ble

---

<sup>22</sup> Hannemyr, 2005:11

<sup>23</sup> Linneberg, 1991:154

<sup>24</sup> Knudsen/Thomsen, 2002:12

<sup>25</sup> Knudsen/Thomsen, 2002:7

<sup>26</sup> Knudsen/Thomsen, 2002:7

<sup>27</sup> Jerslev, 2001:149

opplevd 11. september 2001.<sup>28</sup> Åpningen av store idrettsarrangement og innsettelsen av en nye amerikansk president er andre lignende eksempler.

Bilder fra mediene kan ha stor påvirkningskraft. W.J.T. Mitchell brukte betegnelsen "a pictorial turn" om fasen etter et ligvistisk/semiotisk fortolkningsparadigme og en litterær/dekonstruktivistisk endring innfor humaniora. "The pictorial turn" henspiller på at vi lever i en kultur der bildes sanselige effekt er viktig. Den enorme betydningen bildet har i samtiden vår og hvordan bilder påvirker litteraturen har blitt viktigere for å fortolke det samfunnet vi er en del av. Bildets makt er i dag sterkt preget av den billedteknologiske utviklingen og dette fører til at bildene selvsagt oppfattes på en annen måte enn skriftbaserte medier. Bilder er sterkere enn ord, og nettopp på grunn av dette kan bildene fra terrorhandlingene 11. september få slike enorme politiske konsekvenser. Den nye medievirkeligheten bidrar til et behov for et utvidet begrep for "virkelighet". Måten tekstene i en bok presenteres på er helt sentral i forhold til leserens fortolkning, og Rileys iscenesettelse av forfatteren Riley er et grep som forsterker "virkelighetseffekten" i *Blår*. Virkelighetseffekten er de formmessige grepene i kunsten som gjør at vi tror på teksten. Denne iscenesettelsen er en del av spillet fra forfatterens side. Leseren møter i noen av tekstene en forteller som distansert beskriver den iscenesatte Riley, mens andre ganger har den iscenesatte Riley et større nærvær i tekstene.

---

<sup>28</sup> Knudsen/Thomsen, 2002:13

## **2.0 Sentrale begreper i tolkningen av boken**

I denne oppgaven er det tre begreper som kommer til å være sentrale for tolkningen av boken. Identitet, språk og media. Riley skriver tekstene ut fra det kulturelle klimaet som han er en del av og skriver tekster som springer ut av det samfunnet vi lever i. Tekstene er forbundet med verden, og konteksten tekstene er skapt i og leses i, er helt sentrale for fortolkningen. Fragmentene i essaysamlingene består av en kompleksitet som speiler den enorme informasjonsstrømmen og det dobbeltsnakket som omgir oss i den moderne, teknologiske verden.

### **2.1 Hva er identitet?**

I følge norsk bokmålsordbok kommer identitet av det latinske ordet *identitas* og betyr ”sammenfall”, ”likhet”, og ”gjentakelse”. I følge sosialantropologen Thomas Hylland Eriksen er begrepet identitet knyttet til menneskelig erfaring, og de ulike prosessene som konstruerer den sosiale identiteten. Vi lever i en svært omskiftelig tid, og det vil si at ”hvordan vi ser oss selv og andre kommer an på hvilket utsiktspunkt vi har, hvilken linse vi ser gjennom, eller for den del dagsformen og den siste tidens nyhetsoppslag.”<sup>29</sup> I dag blir det skrevet mye om ulike typer identitet, det kan være etnisk og nasjonal identitet, stedsidentitet, gruppeidentitet, personlig identitet og identitet som skapes gjennom forbruk for å nevne noen.<sup>30</sup> I prosessen med ”å bli den man er” er personlige erfaringer, de sosiale omgivelsene og bevisste valg en viktig del å denne prosessen.<sup>31</sup> Tidligere var denne prosessen mer knyttet til slekten og familien enn det den ofte er i dagens samfunn.

Opprinnelig ble altså begrepet identitet først og fremst knyttet til likhet, men i denne oppgaven er det derimot begrepet ”sosialidentitet” i et moderne mediesamfunn, som er det mest relevant å se nærmere på.

De vanligste hovedinndelingene for identitet er ”sosialidentitet”, ”kollektividentitet” og ”gruppeidentitet”. I tillegg til disse hovedtypene finnes også det som kalles ”personlig identitet”. Det å utvikle sin personlige identitet - som en ide om hvem man er og hvordan man er og om hvordan man ønsker å fremstå for andre- er blitt en sentral oppgave for hvert enkelt menneske i det moderne samfunnet.

---

<sup>29</sup> Hylland Eriksen, 2004:7

<sup>30</sup> Hylland Eriksen, 2004:8

<sup>31</sup> Hylland Eriksen, 2004:14

Idèhistorikeren Jacques Le Rider har beskrevet vår postmoderne situasjon ved at den bærer preg av en ”bevegelig identitet”, noe som innebærer at identiteten er i stadig forandring.<sup>32</sup> Tidligere var det fastere jeg-struktur, mens i dag er jeg-strukturen og kjønnsrollene preget av en åpenhet og bevegelighet, som igjen fører til at det finnes et hav av muligheter for en konstruert identitet.<sup>33</sup> Det er selve prosessen og konstruksjonen av identitet er sentralt.

Sosialidentiteten påvirkes av andres oppfattelse av oss og de ulike kollektive sammenhengene vi er en del av. Når identitet skal defineres som en sosialidentitet i et moderne samfunn vektlegges. Med en konstruert sosialidentitet er det viktig å sette beget om en konstruert identitet inn i spenningen mellom jeg-identitet og gruppe-identitet. Dikotomien mellom oss og de andre er svært sentral innenfor etableringen av både personlig identitet og ulike gruppe-identiteter. Gruppe-identitet er avgjørende for at vi skal kunne bli individer, skriver Hylland Eriksen. Sosiologen Stein Bråten vektlegger at ”mennesker blir bare mennesker ved å se seg selv gjennom andre.”<sup>34</sup>

I boken *Moderne sosiologisk teori* av Gunnar Aakvaag står det blant annet at den flytende moderniteten fører til at klasse, nasjon og kjønn mister sin identitetsgivende kraft. Dette er en viktig tendens ved dagens samfunn og massemediene og den nye teknologiene har vært viktige støttespillere for denne utviklingen. Det er mye lettere å holde kontakt med venner og bekjente via internett, og felles interesser kan være mer avgjørende enn geografisk tilholdssted. Sammen med den flytende moderniteten oppløses også modernitetens institusjonelle pilarer, og dette resulterer i at man som individ kastes ut i et ”identitetstomrom”.<sup>35</sup> Familie og venner er ikke alltid like viktig som før når mobiliteten blir større, og når mennesker kan ha ”venner” i på ulike nettsider, som de kanskje aldri har møtt, direkte, ansikt til ansikt. Identitetstomrommet må fylles med noe, og i følge sosiologen Bauman er det marked og konsum som har fått denne oppgaven. Konsekvensen av dette blir at den enkelte ofte må konstruere sin egen identitet gjennom forbrukervalg. Ofte er det gjennom forbrukervalg og konsum at identiteten formes og dette er overfladiske signaler som er med på å gi uttrykk for hvem man er. At man kjøper de samme tingene som dem man ønsker å identifisere seg med, eller at man velger noen merkevarer som reklamerer med noen verdier som man selv ønsker å representere, blir mer og mer viktig. Enten man er bevisst på det eller ikke. På denne måten blir identitet noe en selv er ansvarlig for å skape. Menneskets

---

<sup>32</sup> Sverre Dahl, 2006:5

<sup>33</sup> Sverre Dahl, 2006:5

<sup>34</sup> Hylland Eriksen, 2004:44

<sup>35</sup> Aakvaag, 2008:280

møte med konsumsamfunnet vises i filmen *Fight Club*, og Riley tar også opp noe av filmens tematikk i *Blår*. Jeg vil derfor se nærmere på tematikken i denne filmen under punkt 5.7.

I *Blår* bruker Riley begrepet ”hybrid identitet”. Dette er et begrep som trenger litt utdypning. Hybrid kommer opprinnelig fra det latinske *hybrida*, som betyr ”bastard”, og viser først og fremst til en plante eller et dyr som er blanding av to arter.<sup>36</sup> Men i denne sammenhengen brukes hybrid identitet om en blanding av to identiteter, og eventuelt også mer enn to identiteter. Dette begrepet viser her til mennesker som opprinnelig kanskje har to foreldre med ulik kulturell bakgrunn, og som i tillegg kanskje har flyttet til en annen kultur enn den deres foreldre kommer fra. Riley er selv oppvokst i USA, men har bodd i Norge i mange år. Med sin tokulturelle bakgrunn er han selv et eksempel på hybrid identitet. I fragment 20. fra ”21. FRAGMENTER TIL MINNE OM FREMTIDEN”, er Riley opptatt av ”nødvendigheten av å leve som en hybrid”.<sup>37</sup> Han er en person som har en fot i USA og en i Norge, og dette påvirker kanskje synspunktene hans på godt og vondt.

Det kan være vanskelig å ha en slags tilhørighet til mer enn et sted. Ulike konflikter er preget av at det er motstridene krefter (dvs. ulike politiske krefter) som prøver å påvirke oss mot et eller annet ytterpunkt. På grunn av disse påvirkningene er det ikke alltid lett, men likevel viktig å kunne leve med en uro i forhold til hva som er ”sannhet” eller ”løgn”. Det er viktig å leve i en mellomposisjon, det vil si en usikkerhet, i forhold til de opplysningene man får om ”virkeligheten” gjennom mediene. Det å kunne forholde seg til ulike kulturelle formidlinger av ”virkeligheten”, for å få et mer utfyllende bilde av verden, vil slik jeg tolker tekstene i *Blår*, være en særskilt nødvendig kunnskap. Det å kunne ha flere perspektiver på en gang, og det å ha ”mer enn en tanke i hode” samtidig.

---

<sup>36</sup> Schwebs/Østbye, 2007:57

<sup>37</sup> Riley, 2006:132



## 2.2 Identitet og modernitet

I Rileys utgivelse *En spissformulering* (1996) skriver han at "[M]enneskets identitet er et sammensurium av forskjellige fortellinger og genrer. Det postmoderne er det bestående."<sup>38</sup> Dette utsagnet peker på dagens samfunn hvor det er mange ulike kilder som bidrar til å problematisere identitetsbegrepet. Globaliseringen har ført til økt mobilitet, og teknologiske medier gjør at hverdagen blir uoversiktlig og i stadig forandring. Sosiologen Zygmunt Baumann bruker "vandrerens" som en metafor for den postmoderne livsstrategien. Vandrerens er redd for å stivne i et fast mønster, og dette er et kjennetegn på den moderne levemåten som ofte preges av stor mobilitet.<sup>39</sup> I boken *Questions of identity* hevder Stuart Hall, at identiteten er underlagt den historiske situasjon og at den konstant er underlagt endrings- og transformasjonsprosesser. Identitetsbegrep har rom for det fragmentariske, det dynamiske, det foranderlige, og det flerfoldige og dette er noe som kommer tydelig frem i de ulike fragmenttekstene i *Blår*. Etter terrorangrepene ble blant annet mange amerikanerne konfrontert med sine egne fantasier om hevn, og mange ble i beste fall mer bevisst i forhold til sitt syn på vold.

Begrepet identitet konstrueres ofte i relasjon til den samfunnsmessige konteksten, og det synes jeg er et godt utgangspunkt i forhold til Rileys tematisering av begrepet. Hvordan en forholder seg til hevnbegrepet etter 11. september kan si noe om ens identitet og hvilket verdisyn man har. I samfunnet finnes det en relasjon mellom individet og kulturen, og denne relasjonen fører til at individet plasseres i kontekster av historisk tid, stedlig kulturmiljø og massemedia. Slik jeg leser *Blår* er Riley en forfatter som vektlegger betydningen av alle disse kontekstene. Den historiske tiden, kulturen på det stedet men befinner seg, og ikke minst massemediene er viktige for vår fortolkning av "virkeligheten."

I tillegg til betydningen av tid, sted og kultur, bygges identiteten vår opp i løpet av en livslang prosess, og der strømninger i det kulturelle klimaet vil prege prosessen. Både sosialisering og desosialisering virker sammen i denne prosessen. Dette vil si at nye identiteter kan utvikles, gamle identiteter kan styrkes og svekkes, og at det er den situasjonen enkeltindividet befinner seg i som bestemmer hvilken identitet, som i øyeblikket skal være den overordnede.<sup>40</sup> Et slikt syn på begrepet identitet fremhever den betydningen det sosiale har og det fremhever også

---

<sup>38</sup> Riley, 1996:83

<sup>39</sup> Aakvaag, 2008: 280

<sup>40</sup> Halvorsen, 2004:77

hvordan ulike situasjoner påvirker utvikling av identiteten. I *Blår* er en slik definisjon av begrepet identitet det sentrale for forståelsen av hvordan hendelser/situasjoner på *Historiens makroplan*, er med på å påvirke individer på *Historiens mikroplan*. I tekstene i *Blår* blir angrepene den 11. september, beskrevet som en hendelse som påvirker måten vi ser på oss selv og andre. Hendelsen blir et supertegn som alt speiles i, og som er så omfattende at alle må ta stilling til de konsekvensene 11.september har fått. Som for eksempel krigene i Irak og Afghanistan, og hendelsen har hatt stor påvirkning i forhold til vårt syn på verden.

Det at Riley selv er halvt amerikansk og halvt norsk, gjør at han har et annet blikk på terrorangrepene i 2001 enn mange andre som ikke har samme bakgrunn. Han kan dermed dra nytte av sin ”hybride identitet” i skriveprosessen. I tillegg til sin tokulturelle bakgrunn er Riley svært bevisst på medias og populærkulturens betydning i dagens samfunn. I dagens samfunn er individualiseringen ofte viktigere enn religion, etnisk tilhørighet og nasjonalisme og dette fører til at mange tradisjoner mister sin identitetsgivende kraft. Med individualiseringen må man, som jeg har beskrevet ovenfor, selv velge sin identitet.

Identitet er et begrep som ”alle” har en formening om og det er et av nøkkelbegrepene i vår moderne samtid. Når det oppstår store kriser, slik som 11.september absolutt bør karakteriseres som, blir spørsmålet om identitet ekstra brennbart.

One thing at least is clear- identity only becomes an issue when it is in crises, when something assumed being fixed, coherent and stable is displaced by the experience of doubt and uncertainty. From this angle, the eagerness to talk about identity is symptomatic of the postmodern predicament of contemporary politics.<sup>41</sup>

Slik Chris Weedon beskriver betydningen av identitet i sitatet over, er det tydelig at i krise tider er det ekstra viktig å ”vise” sin identitet fordi det ofte blir forsterket fokus på dikotomien mellom oss versus de andre. Det blir om å gjøre å stå på ”rett” side i en konflikt alt etter hvilken side man regner seg til. I tider med mye konflikt blir identiteten mer synlig, og flere blir mer bevisst på betydningen av hvor man kommer fra, hvem man er, og hvilken side i en eventuell konflikt man er på.

---

<sup>41</sup> Weedon, 2004:1

## 2.3 Fortelling og identitet

”Og fortellingen er intet annet enn en hentydning til den opprinnelige avvikelse skriften fører med seg, som fører den bort og som gjør at vi når vi skriver overgir oss til en slags evig anledning”<sup>42</sup>

Folkefortellinger har lenge vært en viktig kilde for å skape identitet og tilhørighet innad i en gruppe eller et folkeslag, og denne formen for kommunikasjon ”har eksistert like lenge som mennesket og språket selv”.<sup>43</sup> Gjennom en muntlig overlevering danner fortellingen basis for dagens folkeminnevitenskap og fortelling er et begrep som dekker alle former for episke uttrykk, enten det er snakk et langt heltedikt eller en kort vits. Et av de mest karakteristiske trekkene ved en fortelling er at hver forteller gjerne setter sitt personlige preg på fortellingen og ofte inkluderer seg selv og publikumet. I en vid forstand kan fortellingsbegrepet brukes som et ”grunnlag for forståelsen av hele menneskelivet, og verdenshistorien.”<sup>44</sup> Etter at ”de store fortellingene” kom litt i bakgrunnen i postmodernismen, lagde filologen Johan Fjord Jensen et skille for ulike typer grunnfortellinger som veves inni hverandre. I hans fremstilling plasseres fortellingen innen en organisk historieforståelse, og den får et filosofisk perspektiv. Under følger de fire kategoriene i Fjord Jensens inndelingen:

- *Individets grunnfortelling*, er hvert enkeltmenneskes historie om seg selv. Historien om hva man har gjort, hva man har jobbet med, hvor man har reist, og blant annet hvor man har vokst opp. De erfaringene man har hatt blir komprimert til individets grunnfortelling. Menneskers livsfortellinger er like viktige i dag, som i tidligere tider, men de blir bare presentert i nye former og ved hjelp av ny teknologi.
- *Slektens grunnfortelling*, denne typen fortelling viser til at hvert menneske står i en tradisjon, og det viser til den betydningen ens egen familie og slekt har.

---

<sup>42</sup> Kafka sitert av Røssaak, 2001:81

<sup>43</sup> <http://no.wikipedia.org/wiki/Fortelling;19.05.2008>

<sup>44</sup> <http://no.wikipedia.org/wiki/Fortelling;19.05.2008>

- *Nasjonens grunnfortelling*, er den grunnfortellingen der alle slektsfortellingene ender. Nasjonens grunnfortelling er ofte knyttet til hvorvidt et land eller en nasjon har vært uavhengig eller om de har vært underlagt en annen stat.
- *Verdens grunnfortelling*, eller *Guds grunnfortelling*, viser stort sett til religiøse skrifter og urbefolkningenes fortellinger om hvordan verden ble til. Bibelen, norrøne myter og de greske tragediene er eksempler på grunnfortellinger som har preget store deler av den vestlige kulturen, og som har vært og fremdeles er viktig for mange mennesker. Disse fortellingene har påvirket vårt syn på verden, og gitt en forklaring på hvordan verden ble til, lenge før naturvitenskapen kom på banen med sine forklaringsmodeller.

Fortellinger formidler et felles tankegods, og de er med på å skape en felles kollektiv arv i vår bevissthet. I tillegg er fortellinger den kulturell grunnformen som læres nesten samtidig, som vi lærer å bruke språk. Menneskers identitet er sterkt preget av mange forskjellige fortellinger og de påvirker vår forståelse av "virkeligheten". Blant annet bygges identiteten opp gjennom hvem av karakterene i en fortelling som man identifiserer seg med, og egenskapene deres. I eventyrene er det ofte slik at man identifiserer seg med fortellingens helt, som for eksempel Askeladden eller Hans og Grete, for å nevne to eksempler. Men hvordan er det med fortellingens plass i dagens samfunn?

I vår tid har både film og tv tatt overtatt mye av rollen som den tradisjonelle fortelleren hadde i tidligere tidsepoker, og regi og iscenesettelse av "virkelige" hendelser preger dagens formidling av fortellinger. Slik som dagens informasjonssamfunn er, trenger en ikke å sitte og vente på en dreven forteller, som med sitt fortellertalent skal fortelle om den store verden.<sup>45</sup> Tv, film og internett kan gi oss mange fortellinger, og de fortelles med lyd og bilder i tillegg til selve fortellingen.

Fortelling, identitet, moral og hukommelse er begreper som ofte knyttes sammen. Men en fortelling, en identitet, en moralsk overbevisning eller noen sitt minne kan til tider være upålitelige; men samtidig er disse begrepene helt avgjørende for vår erfaring av verden. Ulike fortellingens struktur, enten det er via nyheter, film, bøker og muntlige utsagn, styrer måten den fortolkes på, og fortolkningen bidrar til vår forståelse av virkeligheten. Fortelling er alt...i alle fall er det vanskelig å forestille seg verden uten fortellinger.

---

<sup>45</sup> <http://no.wikipedia.org/wiki/Fortelling>, 19.05.2008

## 2.4 Kultur

Innen sosiologi og sosialantropologi brukes begrepet ”kultur” om erfaringer og etablerte verdier innenfor et bestemt samfunn. Definisjonen av kultur som et kodefellesskap er det sentrale i denne sammenhengen.<sup>46</sup> Den britiske antropologen Edward B.Tyler lagde i 1871 en definisjon på kultur som omhandler alt som er tillært.

Kultur er den kompetanse heilskapen som består av kunnskaper, trusformer, kunst, moral, jus og skikkar, i tillegg til alle dei andre ferdighetene og vanane eit menneske har til eigna seg som medlem av eit samfunn.<sup>47</sup>

Denne vide definisjonen av kultur er den definisjonen som er utgangspunkt i denne oppgaven, alt som er tillært, og noen av de viktigste elementene i det tillærte er språk, kunnskap, tro, verdier, normer og sanksjoner.

I Hylland Eriksens bok *Røtter og føtter* skriver han at identifikasjon både er påtvunget og fri, og at den har elementer av både skjebne og valg. De valgene vi tar er forpliktende, der det ikke finnes noen avknapp, eller fjernkontroll som gjør at vi lett kan endre de valgene vi har tatt.<sup>48</sup> Kulturell identitet er dermed ikke noe vi aktivt kan velge, men den består både av skjebne og valg. En persons bakgrunn vil alltid påvirke den kulturelle identiteten. Når det gjelder en egen kulturell identitet mener Stuart Hall at kulturell identitet dreier seg om hva man blir til og hva man allerede er. Noe ved en persons identitet er fast, mens andre ting kan endres ut fra hvilken situasjon man er i. Det er ofte knyttet ulike historier til begrepet kulturell identitet, historien om hvor man har vært bosatt, og historien om hvilke miljøer som har påvirket en i oppveksten, og senere i livet.<sup>49</sup>

Det at den kulturelle identiteten påvirkes av både skjebne og valg, er et viktig aspekt ved tekstene i *Blår*. Kulturell identitet formes i høy grad av ”Historien med stor H”, og kan ikke alltid velges. Det vil for eksempel si at hendelser som den andre verdenskrig, den kalde krigen og terrorhendelsen 11.september er store historiske hendelser som ofte er med på å forme dem som lever på disse tidspunktene, og som blir en avgjørende del av den tiden disse hendelsene fant sted i.

---

<sup>46</sup> Bang, 2000:324

<sup>47</sup> Schwebs/Østbye, 2007:17

<sup>48</sup> Hylland Eriksen, 2004:163

<sup>49</sup> Hall sitert av Weedon, 2004:156

## 2.5 Media

Media er flertall av *medium*, som kommer fra lat. *medius*, ”midtre” som betyr et middel som noe blir spredt gjennom. Riley er en forfatter som er svært bevisst på medias og populærkulturens enorme innflytelse i vår tid. Tekstene i *Blår* viser med eksempler fra den rådende populærkulturen at fiksjonen kan si oss noe om ”virkeligheten”, fordi den ofte speiler ulike tendenser i samfunnet.

Massemediene er med på å forme store deler av dagens forståelse av ”virkeligheten”, i de glidende overgangene som finnes mellom løgn og sannhet. Det er spesielt tv, radio, film og internett som strukturerer hverdagen vår og som samtidig er et alternativ til hverdagen vår. At media fungerer som et alternativ til hverdagen vår kan for eksempel gjelde at ulike programmer er underholdning og en slags virkelighets flukt. Disse mediene formidler hendelser fra andre deler av verden til der vi selv befinner oss, enten det er nyhetene, såpeserier eller reality programmer. Mediene er et alternativ til ”virkeligheten”, der historier fortelles, enten de er ”sanne” eller ”fiktive”, og der vi kan se og høre hendelser fra den store/lille verden i vår egen stue. I følge Marshall McLuhan bidrar de elektroniske mediene til at verden fremstår som en ”global landsby”, og dette er med på å prege vår virkelighets oppfatning.<sup>50</sup>

Når det gjelder medias funksjon for publikum, setter medieforskeren Denis McQuail opp fire hovedfunksjoner, og disse er:

- formidling av informasjon, som nyheter og kunnskap om ulike emner
- bidrag til personlig identitet, programmer som dekker interesser en selv er opptatt av
- grunnlag for sosialt fellesskap, som skaper en følelse av et imaginært, større fellesskap enn dem man kjenner fra før
- underholdningsverdi.<sup>51</sup>

Fremdeles er disse fire hovedfunksjonene til stede i mediene, men på grunn av kommersialisering og de økonomiske betingelsene for tv-kanalene, blir formidlingen av kunnskap og informasjon ofte ofret til fordel for underholdningsprogrammer.

Vår selvforståelsen er grunnleggende for identiteten vår, og i dagens samfunn påvirkes vi av inntrykkene som formidles via fiksjon og media.

---

<sup>50</sup> Gentikow, 2007:63

<sup>51</sup> Schwebs/Østby, 2007:194

Den tiden vi lever i, kjennetegnes ved dens bevegelighet, alt rundt oss beveger seg raskere, og dette får også konsekvenser for relasjonen mellom mennesker og for menneskets identitet. Mediene har også forandret seg, og blir brukt på andre måter i dag. I Norge hadde tidligere NRK monopol på underholdning og samfunnskritikk, mens det i dag finnes tilbud med mange kanalene på kabel og parabol tv. Det er blitt større fragmentering i folks tv-vaner. Den fragmenterte tendensen som mediene bidrar til var Riley allerede opptatt av i *En spissformulering* fra 1996, og dette aspektet ved mediene er også tydelig i *Blår*. Retorikken og bildene som presenteres i mediene, og mediens fragmenterte preg former oss mer enn vi liker å innrømme.

På grunn av all informasjonen vi har tilgang til i dagens samfunn, må vi velger ut hvilken informasjon vi skal huske. Når vi i tillegg hele tiden konfronteres med noe nytt, er det desto vanskeligere å skille strømmen av informasjon fra hverandre. Dette gjør noe med måten vi forholder oss til verden og "virkeligheten" på.<sup>52</sup> Det fører til at det er vanskeligere å opprettholde et skille mellom fiksjon og virkelighet.

Når mediene til stadighet konfronterer oss med noe nytt, sammen med den manglende stabiliteten i den informasjonen vi bombarderes med, bidrar dette ofte til en manglende lineær og tidsstrukturert oversikt. Den fragmentert virkeligheten og den fragmenterte fiksjonen er en del av den enorme informasjonsstrømmen vi mottar fra mediene. Dette er slik jeg ser det et viktig aspekt ved Rileys *Blår*. I fragment 7 fra ... "TIL MINNE OM FREMTIDEN", vektlegger han at kun noen små forskyvninger i hvordan noen meninger blir presentert, kan føre til at budskapet blir misforstått eller misbrukt. Den manglende stabiliteten i mediene gjør det lettere å misbruke andres meninger, og hvis noen utsagn blir plassert en i helt annen kontekst, kan dette føre til at Rileys synspunkter blir brukt på en annen måte enn det han selv har ønsket.

Ulike typer medier og nyere teknologi er sentralt i kulturen vår, og mediene er et uttrykk for en kultur som er rådende i samfunnet i dag. Hva er det som formidles i mediene? I fragment 5. (... "FRA TIL MINNE OM FREMTIDEN") vektlegges forestillingen om renselse gjennom destruksjon.

---

<sup>52</sup> Riley, 1996:42

## 2.6 Riley og Mediene

”Jeg vil heller være medierealistisk enn mediekritisk.”<sup>53</sup>

Et sentralt trekk ved mediene er at de uthuler ”virkeligheten” og at subjektet blir omformet til objekt. I tillegg medienes mangelfulle formidling av verden har de en sentral rolle i dannelsen av vår identitet og i våre oppfatninger av oss selv. Jostein Gripsrud skriver i *Mediekultur-mediesamfunn* at mediene er ”en viktig del av det sosiale og kulturelle miljøet vi lever i”.<sup>54</sup> Dette er for så vidt ikke nytt, men mediene er også sentrale i forhold til å definere ”virkeligheten” rundt oss, og dermed er mediene også med på å definere oss som lever i den medierte moderne verden.<sup>55</sup> De fleste av oss føler et slags behov eller en trang til å bli tilkoppet medievirkeligheten, enten det er ved å høre nyheter på radio og tv, eller det er å lese nyheter på nettet eller lese i en tradisjonell avis. Massemediene er dermed en sentral del av en sosialiseringsprosess, der massemediene formidler informasjon, underholdning, lekemuligheter og kommunikasjon. Teknologi og media former måten vi oppfatter omgivelsene våre på og dette gjenspeiles i *Blår*. Med de ulike tekstene og fragmentene fremheves de uttydelige grensene mellom fiksjon og virkelighet i mediene.

I *Blår* skriver Riley at vi gjennom mediene blir ”presentert for utallige fordoblinger og forvrengninger.”<sup>56</sup> Dette er et syn på media, og da spesielt tv og internett, som passer godt overens med Jean Baudrillards tanker om at ”den verdenen vi lever i er blitt erstattet av en kopiverden,” og hans simulacra-begrep.<sup>57</sup> Riley vektlegger at det i den nye ”nettverkskrigen” etter 11.september florerer med kopier. Dette gjelder for kopier av mennesker, bilder og konspirasjoner.<sup>58</sup> Disse utallige fordoblingene og forvrengningene som mediene presenterer viser at mediene kan være med på å iscenesette nyheter, som igjen kan være del av et ”innfløkt politisk drama.”<sup>59</sup> Ved en slik beskrivelse av den mediale verden som Riley presenterer i *Blår*, blir man som leser oppmerksom på muligheten for at det eksisterer skjulte forbindelser mellom media og ulike politiske system. Vi befinner oss i fiksjonens tid, en tid der fakta og fiksjon blir vanskeligere å skille fra hverandre, en tid der det er vanskelig å vite

---

<sup>53</sup> Riley sitert i Haugen, 2004:74

<sup>54</sup> Gripsrud, 1999:66

<sup>55</sup> Gripsrud, 1999:15

<sup>56</sup> Riley, 2006:45

<sup>57</sup> Villadsen, 2008

<sup>58</sup> Riley, 2006:46

<sup>59</sup> Riley, 2006:46



noe sikkert om den global politiske situasjonen.<sup>60</sup> Riley er en forfatter som bevisst forholder seg til medias rolle i samfunnet, og i *Blår* makter han å vise leseren litt av den komplekse verdenen vi lever i, og han setter media i søkelyset. I fragment 12. ("21. FRAGMENTER OM POLITISK DOBBELTSNAKK OG TVISYN"), viser Riley hvordan det i den rådende nettverkskrigen er vanskelig å vite hvem av partene det er som egentlig snakker sant. I vår tid er vi "omgitt av dobbeltsnakk, av folk som taler med to tunger"<sup>61</sup>. Mens media forenkler, er vår oppgave, slik Riley formidler det i *Blår*, å beholde "tvisynet" og være kritiske ovenfor mediene.<sup>62</sup> Boken, slik jeg ser det, er ment som et tankekors til oss lesere ovenfor hvordan mediene beskriver "virkeligheten". Selv om Riley ønsker å være medierealistisk, tolker jeg tematikken i boken slik at vi også bør være kritiske slik at vi ikke skal bli blendet av mediene og lurt av krigsretorikken, som i tiden etter 11.september har florert i nyhetene. Dette viser hvordan den teknologien som preger mediene (redigering, iscenesettelse, live-reportasjer og bildemanipulasjon, for å nevne noe), påvirker kulturen til et samfunn og måten samfunnsmedlemmene tenker på.

I Friedrich A. Kittlers *Maskinskrifter: Essäer om medier och litteratur* (2003) skriver Kittler om hvordan et samfunns teknologi i sterk grad påvirker dets kulturelle uttrykk. Dette er kanskje ikke et synspunkt som virker så revolusjonerende, men når en tenker på hvilke muligheter datateknologien bidrar med, er det i dag en informasjonsstrøm på internett som gir mediekonsumenten en multimodal tekst med både lyd og bilde, og dette er med på å forme bevisstheten på en annen måte enn tidligere.

Vår kontakt med virkeligheten er i stadig større grad preget av elektroniske medier, og medier blir bedre og mer gjennomtrengende. Medias måte å presentere nyheter og hjerteskjærende/dramatiske historier på viser seg også i samtidslitteraturen, og i mange av de tekstene Riley skriver. Han refererer stadig til ting han har sett på tv, som for eksempel nyheter, dokumentarer og reklame. I en masteroppgave fra 2004, skriver Haugen at media benyttes som maktsentral og som et redskap som er med på å formidle et autentisk nærvær.<sup>63</sup> Hun skriver også at media handler om en distribusjon av erfaringer; "gjennom media får man tilgang til et fellesskap", og dette fellesskapet er "the eyes of the world."<sup>64</sup> Vårt kulturelle miljø er preget av medias totale invadering, og i følge Karin Haugen er Riley en forfatter som

---

<sup>60</sup> Reinton, 2004:249

<sup>61</sup> Riley, 2006:50

<sup>62</sup> Riley, 2006:50

<sup>63</sup> Haugen, 2004:74

<sup>64</sup> Riley, sitert av Haugen 2004:74

bruker medias egne strategier i sine litterære tekster.<sup>65</sup> Hvordan vi leser ”mediene”, og hvor bevisst vi forholder oss til begrepet ”media literacy” i vår fortolkning av den regisserte ”virkeligheten” er et viktig aspekt ved *Blår*. Våre medieerfaringer og språket vårt påvirker utviklingen av personlige og kulturell identitet. Riley skriver blant annet om bilder i verden som er med på å forme bevisstheten vår om hva som er ”virkeligheten”, og det er en rekke eksempler som er hentet fra tvmediet i *Blår*. I Rileys utgivelse *Mølleland* brukes for eksempel virkemiddelet hakeparentes hyppig, og i et intervju med *Ny Tid* kommenterer Riley at disse ”[K]lammene markerer en teknikk som brukes hele tiden av tv.” Formidling av ”virkeligheten” og et dokumentarisk preg, har også tidligere blitt flettet inn i romaner, men de siste årene har det oppstått en tiltakende fascinasjon for virkelighet og dokumentarisme i skjønnlitteraturen, parallelt med en økende interesse for fiksjonsgrep og litterære strategier i sakprosaen.<sup>66</sup> Forholdet vårt til mediene og mediernes speiling av vår verden problematiseres i *Blår*. Riley belyser medias manipulasjon av ”virkeligheten” og vår måte å forholde oss til mediene. Dette er et svært sentralt tema i boken, og sammenhengen mellom medias inntrengen i hverdagen vår og måten vi tenker på er nok et tema som er aktuelt i dag og som vil være det i årene som kommer. Media og medias makt er kommet for å bli og ”mediene tilbyr stoff vi forstår oss selv i lys av”.<sup>67</sup> Medias påvirkning er spesielt synlig når det gjelder å bekrefte de rådende forhold i ulike samfunn og forhold som gjelder vårt syn på vesten og resten, som ”sannhetene” eller ”løgnene” om oss og de andre.

Tidligere har det hovedsakelig vært fjernsynet, filmen, radioen, og internett som har presentert hovedformidlingen av ”virkelighet” og dokumentarisk stoff, men Riley tar, som mange andre forfattere, det dokumentariske preget med inn i skjønnlitterære tekster og sakprosa tekster.

I dag kan det virke som om ”virkeligheten”, først blir virkelig når den blir formidlet i mediene. De subjektive utsagnene, og vitne fortellingene bær spor av en opplevd virkelighet, og dette er med på å fylle reportasjene i mediene med nærvær.<sup>68</sup> Et nærvær som spiller til mediebrukernes følelser. I *Blår* er det nærværet av forfatteren og hans personlige vinkling på 11. september som formidler de sterkeste følelsene, men Riley skriver om sin personlige opplevelse av tiden etter terrorangrepene, og dette er viktig for hvordan leseren oppfatter boken.

---

<sup>65</sup> Haugen, 2004:40

<sup>66</sup> Wulfsberg, 2006:103

<sup>67</sup> Gripsrud, 1999:32

<sup>68</sup> Jerslev, 2004:15

Riley er opptatt av dette nærværet som mediene skaper, og det at ulike hendelser får medieoppmerksomhet, er med på å definere hva som oppfattes som viktig av storsamfunnet. Mediene preger det kulturelle klimaet vi er en del av.<sup>69</sup> Det kulturelle klimaet, som omgir historier og fortellinger, blir det sentrale i denne tolkningen av *Blår*.

Når det gjelder det kulturelle klimaet, vil jeg fokusere på begrepet ”media literacy”. I boken *Mølleland* viser Riley med teksten ”Skutt” at jeg-fortelleren reflekterer over at hans egne erfaringer ”ikke eksisterer på den kulturelle radaren og derfor ikke eksisterer overhodet.”<sup>70</sup> I denne lille teksten og flere steder i *Blår* skriver Riley om hvordan vi ”erfarer” hendelser via mediernes formidling, og hvordan hvor stor makt mediene har i forhold til å definere hva som blir oppfattet som viktig av samfunnet.

---

<sup>69</sup> Riley, 2004a:4

<sup>70</sup> Riley, 2004a:169

## 2.7 Media literacy

Jeg ønsker nå å se litt nærmere på hvordan Riley tar i bruk referanser til massemediene i *Blår*. I *Blår* er det hovedsakelig tv og film disse referansene er hentet fra, som for eksempel CNN og NRK, men det er også referanser til dokumentarfilmer og amerikanske populærfilmer. Dette er referanser til massemedier som mange gjenkjenner, og det er referanser til medier som påvirker oss i den vestlige delen av verden. Ofte er mediene en av våre viktigste formidlere av ”virkeligheten”, og som jeg har nevnt i avsnittene over, former de vårt syn på omverdenen.

I en opprinnelig og snever betydning viser ordet ”literacy” til evnen til å kunne lese og skrive en tekst. En belest person, en ”literate”, viser til en som er kjent med den kulturelle kanon, det som generelt betegnes som høykulturen.

I den historiske utviklingen er det noen store og betydningsfulle skiller i forhold til nye medier. Det første skillet gikk fra muntlighet til skriftlighet, det andre fra skriftlighet til elektroniske medier.<sup>71</sup> Med tiden er det blitt viktigere å kunne ”lese” medier, og dette blir av Barbara Gentikow betegnet som ”media literacy”. Dette er et begrep som jeg synes er viktig i fortolkningen av *Blår*, fordi Riley refererer til bilder fra tv og nyheter. Han bruker bilder som er en del av den ”kunnskapen” vi har om virkeligheten og verden. I tillegg til media literacy er også digital kompetanse et begrep som er et resultat av den nye teknologiske revolusjonen. I uttrykket ”digital kompetanse” ligger det at en person i tillegg til å kunne lese og skrive, må beherske det å finne frem i store informasjonsmengder, og kommunisere med andre digitalt.<sup>72</sup> Utenom utviklingen av internett er det spesielt fjernsyn, film og radio som har skapt nye former for ”literacy”. Disse mediene er ikke kun knyttet til vanlig leseferdighet, men til forståelsen av informasjon som fås via lyd og bilder.<sup>73</sup> Riley fremstår som en forfatter som aktivt forholder seg til leserens media literacy og leserens digitale kompetanse, fordi han ved hjelp av tekster dveler ved bildenes kraft og betydning. Gentikow mener at mediene kan brukes til å tilegne seg kulturelle erfaringer og sosiokulturelle erfaringer. Selv om mediene ikke kan gi en direkte erfaring om verden, kan spesielt live-sendinger gi et inntrykk av at man er vitne til at noe skjer. Rileys bilde- referanser viser nettopp til bilder som vi indirekte har vært vitne til, og det er spesielt tv og internet som med dette aspektet har medført en ny måte å ”erfare” verden på. Med dette mener jeg at Riley er seg bevisst leserens media literacy og

---

<sup>71</sup> Gentikow, 2007:50

<sup>72</sup> Gentikow, 2007:50

<sup>73</sup> Gentikow, 2007:50

bruker levende bilder som eksempel i og med at det ikke er noe som er sterkere enn bildet for å skape stemming og innlevelse. Bilder fungerer også som historiske merkelapper, eller noen knagger som kan hjelpe oss med å ordne historiske hendelser i minnet og hukommelsen.

Det som derimot kan sees som forfatterens rolle ovenfor mediene, er å bidra med en kompleksitet og et tvisyn, som man ikke finner i massemediene. Slik det beskrives i *Blår*, er forfatterens viktigste bidrag ”å iscenesette og forene to forskjellige former for løgn.”<sup>74</sup> Riley sår tvil om hans egne tekster eller mediene egentlig er til å stole på.

I den tidligere utgitte boka *Mølleland* bruker Riley for eksempel undertitler som gir leseren assosiasjoner til forskjellige massemedier. Disse undertitlene er for eksempel: ”intervjulogg”, ”dokumentarkortfilm”, ”fjernsynsforelesning”, ”telefonsamtale”, ”hørespill” og ”mobiltelefonintervju”, som alle refererer til dagens teknologi. Selv om disse tekstene i *Mølleland* åpenbart er nedskrevet tekst, er det som om undertitlene og den måten tekstene er skrevet på insisterer på å være lyd og bilder som ikke kan fastholdes i ”bare” skriftlig form. I *Blår* består tekstene av mange referanser til tv og filmmediet, og tekstene legger til grunn at disse referansene med fordelaktighet bør gi leseren assosiasjoner til tidligere erfarte ”bilder”, som igjen viser til leserens media literacy. Gjennom ulike assosiasjoner knyttes tekstene til ulike referanser som er en del av massemedienes kommunikasjon og som er en del av vår vestlige kultur. Jostein Gripsrud skriver i sin bok *Mediekultur og mediesamfunn* at tv og radio er eksempler på medier som er tilpasset hverdagslivets rytmer og faser. Mediene påvirker oss bevisst og ubevisst, og virkningene av globale, direkte tv-sendinger er med på skape en forståelse av at vi lever på samme klode, og fører til ”det ”objektive” globale fellesskapet til en subjektivt opplevd realitet.”<sup>75</sup> Terrorangrepene 11. september 2001, og spesielt angrepet på tvillingtårnene, (WTC kan sees på som et symbol på vesten), ble som kjent vist live. Tv-seere over hele verden kunne se bildene av hendelsen direkte, mens de raste sammen. Via tv-skjermen ble vi vitne til en vold som ”bekreftet det vi tror vi vet”<sup>76</sup>, og det ble til en mediebegivenhet som førte til et globalt mentalitetsskille. I *Blår* kan Riley ved hjelp av leserens media literacy skrive en bok som henviser til bilder, uten å måtte forklare bildene for leseren. At leseren har sett bildene fra terrorhendelsen er underforstått.

---

<sup>74</sup> Riley, 2006:86

<sup>75</sup> Gripsrud, 1999:38

<sup>76</sup> Reinton, 2004a:244

### 3.0 Språk og retorikk

”Språket taler, ikke mennesket.”<sup>77</sup>

I *Blår* fremgår det at Riley selv har en veldig vid definisjon i forhold til språk. Sammen med ord og setninger regner han også symboler, lyder, bilder og soundbites som en del av språket.<sup>78</sup> Helene Uri har en definisjon som viser kontrasten mellom en utvidet definisjon og en mer tradisjonell definisjon på språk. I følge Uri er språk ulike systemer av regler for hvordan vi uttrykker oss. Disse systemene brukes innenfor en gruppe mennesker, men vil være forskjellige i ulike samfunn.<sup>79</sup> Uris tradisjonelle definisjon av språk, sammen med Rileys utvidede forståelse av språk, er et godt utgangspunkt for analysen i denne oppgaven. Riley er en forfatter som er opptatt av hvordan retorikk og ”dobbeltsnakk” kan forandre måten vi ser på verden og oss selv. Han vektlegger språkets makt i forhold til å definere måten vi oppfatter ”virkeligheten” på. I *Blår* skriver han at han gjennom språket kan bli en annen, noe som direkte knytter språk og identitet sammen. Samtidig som Riley kan etterape makthavernes språk, vil han også vrenge på det, fordi han på den måten han kan bli en annen. Ved hjelp av språket ønsker han å unnsnippe fordoblingene og speilbildene som resirkuleres i massemediene.<sup>80</sup>

Språk er et begrep som er dynamisk og tilpassningsdyktig, og dermed et begrep som det kan være vanskelig å definere. I denne oppgaven kommer jeg til å bruke en forståelse av språket som er knyttet til den tyske fenomenologiske-hermeneutiske tradisjonen og Martin Heidegger. I henhold til denne tradisjonen forstås språk som noe som allerede er ”til stede i enhver persepsjon eller refleksjon”<sup>81</sup> Vår tenkning og erfaring skjer i språket, og vår forståelse av verden og oss selv skjer ved å bruket språk. Dette synet på språkets funksjon er helt avgjørende i forhold til Rileys *Blår*. Riley er en forfatter som er veldig bevisst i forhold til den makten språket har. Språket er for ham retorisk og ladet med ulike intensjoner og ulike ideologier. Språket er også det verktøyet vi bruker til å beskrive ”virkeligheten” med, og

---

<sup>77</sup> Heidegger, sitert av Skei, 1991:136

<sup>78</sup> Riley, 2006:56

<sup>79</sup> Uri, 2008:13

<sup>80</sup> Riley, 2006:57

<sup>81</sup> Skei, 1991:136

språket kan være med på å definere identiteten til en gruppe, eller identitet til enkelt individer. I denne oppgaven ønsker jeg å bruke Riley utvidede oppfattelse av språk, i tillegg til den tysk fenomenologiske-hermeneutiske tradisjonen i forhold til forståelsen av språk.

### 3.1 Språk og vold

I artikkelen ”Hva er forandret? Er noe forandret?”, skriver Aage Borchgrevink, at språket brukes til å ”definere en type virkelighet som siden blir et faktum.”<sup>82</sup> Utsagnet hans viser at det finnes en enorm makt og brutalitet i språket, en brutalitet som Theodor W. Adorno advarer mot i mange av sine tekster. Volden ligger latent i ordene, og denne volden blir først synliggjort når krisen er et faktum.<sup>83</sup> Adorno hevdet at ulik retorikk kan være en slags løgn, en slags forbrytelse.

I språket er det også rom for tvisynet og løgn, og de grensene som finnes mellom mennesker, skapes ofte gjennom språket og i hvordan andre blir definert. I krisesituasjoner formes det ofte en type krigsretorikk som forsterker disse grensene.<sup>84</sup> Riley mener at det som muliggjør brutaliteten i språket er løgnene og fiksjonen som til en hver tid omgir oss. Han skriver at det finnes språklige minefelt mellom oss mennesker som kan forsterke konflikter.<sup>85</sup>

Ved hjelp av språket ønsker Riley å omformulere verden. Arbeidet hans med denne oppgaven må skje ved hjelp av det som allerede finnes, og redskapet hans i et forsøk på å løse denne oppgaven er språket.<sup>86</sup> Hans ønske er å bli en annen ved å utforske og utfordre språket.<sup>87</sup> Makten, volden og brutaliteten som finnes i språket er en del av det etiske og moralske aspektet ved det å skrive. Ved hjelp av det språket som tilhører fellesskapet og makthaverne, et språket som også tilhører Riley selv, kan han med språket forsøke å endre verden på en mer indirekte måte. Dette er, slik jeg forstår det, et hovedprosjekt i *Blår*.

I *Blår* skriver Riley at tekstene er et forsøk på ”å skissere språkets etiske begrensninger og muligheter i møte med brutaliteten.” I Rileys utgivelse *Mølleland* var hans litterære prosjekt tilsvarende. Der var utgangspunktet tilknyttet Adornos påstand om at det ikke går an å skrive dikt etter Auschwitz. I *Blår* er språkets etiske begrensninger fremdeles sterkt til stede.

---

<sup>82</sup> Borchgrevink, 2002.

<sup>83</sup> Riley, 2006:78

<sup>84</sup> Riley, 2006:81

<sup>85</sup> Riley, 2006:78

<sup>86</sup> Riley, 2006:55

<sup>87</sup> Riley, 2006:57

I Rileys utgivelse ”En spissformulering” er det et sitat som er hentet fra Greenblatts ”Learning to Curse”, og i dette sitatet synes jeg et viktig poeng ved språkets funksjon kommer til uttrykk:

Vår tro på språkets evne til å referere til virkeligheten er en del av en kontrakt som binder oss til verden. Vi kan forstyrre kontrakten, leke med dens premisser eller bryte den fullstendig, men intet brudd er uten konsekvenser, og i mange tilfeller er et slikt brudd uakseptabelt. Om verden eller kroppen eller smerten finnes, spiller faktisk en rolle. Alle de tradisjonelle paradigmene er blitt vasket bort- vi lever i en tid der det ikke vil passe seg å ty til det gamle, patetiske og smale repertoiret med dogmatiske forklaringsmodeller - men enhver historie eller fortolkning av en tekst som skal ha noen betydning, må forholde seg til dette dilemmaet.<sup>88</sup>

Denne troen vi som mennesker har på at språket kan fortelle oss noe om verden er viktig for at vi kan tro på litteraturen og den kunnskapen som litteraturen har mulighet til å formidle.

Sitatet av Greenblatt viser at språket er en kontrakt som binder oss til verden. I *Blår* benytter Riley to av disse utallige språkene som finnes. I hans bok er det altså både norske og engelske tekster. I dag er det mange av oss som benytter oss av engelsk relativt ofte, det kan for eksempel være at vi leser artikler i utenlandske magasiner, tekster på nettet eller at vi hører på musikk med engelske tekster.<sup>89</sup> Derfor er det kanskje ikke alle som reagerer noe videre på at fem, relativt korte, tekster i boken er skrevet på engelsk. Det er likevel uvanlig å ha tekster skrevet på to ulike språk samlet i en bok utgitt i Norge, på et norsk Forlag. Dette litterære grepet mener jeg får betydning for lesningen av *Blår*. Bruken av de engelske tekstene viser til noe personlig ved forfatterens bakgrunn, forfatterens tospråklige plattform tydeliggjøres. Det er hans første språk som benyttes til å beskrive hans personlige erfaring.

Uri skriver dessuten i sin bok, ”Hva er språk”, at det i fremtiden kommer til å være flere som kommer til å være tospråklige i Norge; ”tospråklige i den forstand at de daglig bruker både engelsk og norsk”. Hun skriver og at ”Engelsk kan bli et språk for eliten”, og noen har hevdet at engelsk er ”det nye latin”, det vil si at engelsk blir et akademisk språk som brukes ved høyere utdanning, av lærde og i anerkjente internasjonale utdanningsinstitusjoner. I og med at Riley ikke legger skjul på sin egen hybride identitet, viser bruken av begge disse språkene at han mest trolig finner det ”naturlig” å bruke begge disse språkene pga sin egen tospråklighet.

---

<sup>88</sup> Greenblatt sitert av Riley, 1996:39

<sup>89</sup> Uri, 2004:121



I tillegg antyder bruken av engelsk at vi ”alle” blir mer eller mindre tospråklige, fordi engelsk har en så dominerende rolle i mediene og på film. Bruken av engelsk kan sees som en amerikanisering av andre land som kulturelt blir sterkt påvirket av USA.

Riley hevder i disse tekstene, at angrepene på World Trade Center oppleves som rystende og uvirkelig. Han beskriver det som en følelse, ”som om språket har gått i stå”, og at han ikke har ”noe språk for å beskrive det som har skjedd.” Her gjenfinner vi Adornos tanker om litteraturens muligheter etter Holocaust. I *Blår* beskrives hendelsen som så rystende at det ikke eksisterer noe språk som kan brukes til å beskrive bildene fra 11. september.<sup>90</sup>

I det 12. fragmentet i 21 FRAGMENTER TIL MINNE OM TAUSHETEN stilles spørsmålet: ”Hvorfor synes du at akkurat denne hendelsen er så rystende?(...)Den er det fordi den er det.”<sup>91</sup> Det er en hendelse som virker vanskelig å beskrive ved hjelp av språket.

---

<sup>90</sup> Riley, 2006:29

<sup>91</sup> Riley, 2006:26

### 3.2 En ny tidsepoke

”All changed, changed utterly”<sup>92</sup>

I artikkelintervjuet ”Hva er forandret? Er noe forandret?” er Nazneen Khan og John Erik Riley samlet til samtale med Aage Borchgevink. I denne artikkelen, som omhandler konsekvensene av 11.september 2001, står det blant annet at ”opplevelsen av et tidsskille var sterk i store deler av den vestlige verden etter terror-angrepene”<sup>93</sup> Etter angrepene 11.september er språket, politikernes og mediernes språk, blitt et annet; ”som om tvillingtårnene først og fremst var et sentrum for ordvekslinger. Som om det var selve språket som ble lagt i grus 11.september 2001.”<sup>94</sup> Det ble et nytt politisk paradigme etter denne hendelsen og ”krigen mot terror” er fremdeles i dag styrende for den internasjonale politiske arenaen. Tiden og språket ble endret. Hendelsen 11. september 2001 ble det Riley kaller et supertegn, den hendelsen som alt speiles i. Hendelsen fikk store konsekvenser fordi målet for terroraksjonen var rettet mot et bygg som ble sett på som et symbol på vesten og dens kapitalistiske samfunn. På grunn av de konsekvensene dette terrorangrepet fikk, mener Riley at 11.september 2001 kan sees som et supertegn som hver enkelt må ta stilling til. Det er blitt et speil som alt speiles gjennom.<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> Borchgevink, 2002 side 2 av 12, (sitatet er fra ”Easter 1916”, skrevet av William Butler Yeats)

<sup>93</sup> Borchgevink, 2002 side 2 av 12

<sup>94</sup> Riley, 2006:19

<sup>95</sup> Borchgevink, 2002 side 3 av 12

### 3.3 Tegnet

Språkteoretikeren Ferdinand de Saussure skapte begrepet semiologi, læren om tegn. I følge denne "læren om tegnene" er et tegn en helhet som består av et materielt uttrykk (engelsk:signifier) og et immaterielt (idemessig)innhold (engelsk: signified). Forholdet mellom signifier og signified er arbitrært, det vil si tilfeldig. Etter Saussures tegnlære har andre videreutviklet hans tegnteori. Et av hovedpoengene for mange, blant annet Gripstad, er at tegnenes "betydninger kan variere alt etter den sammenhengen de opptrer i."<sup>96</sup> I Rileys *Blår* ligger fokuset på de ulike og varierende betydningene tegn kan ha i forhold til den konteksten de presenteres i. Den kulturen de anvendes i kan være ekstremt viktig for tegnets betydning, og dette er en av de sentrale tankene som tas opp i første del av *Blår*, der Riley tar for seg begrepet "tegnet". Han bruker tegnet som en betegnelse på et slags ikon, som har mange ulike fortolkninger knyttet til seg. Ulike kulturer har som vi vet ulike kodekjennskap. Kodekjennskap viser seg ofte som en form for kunnskap som svært ofte er knyttet til ulike faktakunnskap, og dermed kan en film som er beregnet på et vestlig publikum tolkes annerledes i et land i Østen enn den ville gjort i vestlige land, selv om globalisering har bidratt til større kulturell forståelse de siste tjue årene.

På 1960-tallet presenterte Roland Barthes teoretiske og konkrete tekstanalyser som undersøkte forholdet mellom denotasjon (den "direkte" betydning) og konnotasjon (den "indirekte" betydning), og andre tema innen for semiotikken. En viktig bakgrunnskontekst for skillet mellom denotasjon og konnotasjon var synet på at tegnenes innhold ikke er endelig i en omskiftelig tid og rom.<sup>97</sup> Et og samme uttrykk kan ha forskjellig betydning for ulike mennesker til ulike tider.

De ulike tegns betydning kan også variere veldig ut ifra hvilken sammenheng de presenteres i. Det vil blant annet si at tegn kan bli brukt og oppfattet "i konkrete historiske, sosiale og kulturelle situasjoner".<sup>98</sup> Når Riley skriver om *tegnet* i *Blår*, refererer han helt konkret til hendelsen 11. september. Riley bruker betegnelsen tegnet, og skriver at tegnet "rommer alle tenkelige verdensbilder."<sup>99</sup> I *Blår* skriver Riley om tegnet at "[T]egnet rommer ingenting fordi tegnet rommer alt"<sup>100</sup> Språk er tegn som skal referere til erfaringer i verden, og

---

<sup>96</sup> Gripstad, 1999:112

<sup>97</sup> Gripsrud, 1999:111

<sup>98</sup> Gripsrud, 1999:112

<sup>99</sup> Riley, 2006:28

<sup>100</sup> Riley, 2006:28

tegnet/hendelsen 11.september ”rommer alle tenkelige verdensbilder”.<sup>101</sup> Riley skriver også at han ikke har noe språk for å beskrive det som har skjedd, men ved hjelp av tegnene i språket forsøker han likevel å skrive om hans opplevelse av terrorangrepet 11. september 2001. Riley skriver at han først og fremst bruker ord og vendinger fra et språk han allerede kan fordi han opplever det som om språket hans har gått i stå.<sup>102</sup>

Tegnet representerer noe altomfattende, og alle må forholde seg til det på en eller annen måte:

[T]egnet rommer alt og alle; menn, kvinner, barn; amerikanere, europeere, afrikanere, asiater; jøder, muslimer, kristne – akkurat som byen som ble angrepet 11.september 2001.<sup>103</sup>

Når tegnet rommer alt og alle er man etisk nødt til å ta stilling til hvilke konsekvenser dette fører til, det vil si at alle bør ta stilling til hvilke konsekvenser hendelsen har. Ingen er uberørt av hendelsen, slik Riley beskriver det i *Blår*. Linneberg viser til at et av de viktigste kjennetegnene ved simulasjon av ”virkeligheten” i dagens mediasamfunn er simulakra, som ”er bildemedienes digital produserte tegnkjeder.”<sup>104</sup> I ”21. FRAGMENTER TIL MINNE OM TAUSHETEN” er det ”tegnet” som er mest sentralt i hele denne delen. I fragment nummer 15., står det at det som formidles om tegnet via tv-en ikke ”innskrenker” tegnets omfang. Tegnet representerer tap av verdensbilder. Riley har latt seg inspirere av Walter Benjamin og hans tanker knyttet til hans definisjon av allegorien. Benjamin definerer allegorien som en slags oversettelse: ”som tegn som viser til et tegn som går forut, men som har tapt sin opprinnelige mening.”<sup>105</sup> Slik det beskrives i *Blår* mister tegnet sin evne til å formidle mening.

Når ”tegnet” brukes i *Blår* er det som et tegn som har tapt sin opprinnelige mening og Riley skriver at; ”[T]egnet rommer ingenting fordi tegnet rommer alt.”<sup>106</sup> Et sentralt aspekt ved betegnelsen tegnet er at Riley gir uttrykk for at etter angrepene på WTC 11.september 2001, har han ikke noe språk for å beskrive det som har skjedd.<sup>107</sup> På grunn av det ”manglende” språket i hans forsøk på å beskrive hendelsen 11.september, tar han i bruk ord og vendinger fra et språk som allerede er kjent for ham.<sup>108</sup> Tegnet er et litteraturvitenskapelig begrep, og i

---

<sup>101</sup> Riley, 2006:28

<sup>102</sup> Riley, 2006:29

<sup>103</sup> Riley, 2006:28

<sup>104</sup> Linneberg, 1999:136

<sup>105</sup> Linneberg, 1999:137

<sup>106</sup> Riley, 2006:28

<sup>107</sup> Riley, 2006:29

<sup>108</sup> Riley, 2006:29

og med at Riley er en av sin generasjons mest intellektuelle og beleste forfattere, er det ikke overraskende at han bruker dette begrepet.

Jeg tolker Rileys bruk av begrepet ”tegnet” som et uttrykk for at det har mistet sin evne til å kunne formidle mening. Begrepet er fylt til randen av mening, samtidig som det er tømt for mening. Tegnet har en iboende dobbelthet.

### 3.4 Tekst i kontekst

Man kan si at det identitetsskapende er å finne når teksten forsøker å plassere seg i en større kontekst.<sup>109</sup>

*Blår* er helt klart en bok som er samfunnskritisk og som plasserer seg i en sosial kontekst. Dermed kan boka fungere identitetsskapende for leseren. Boken består av 84 fragmenttekster, fordelt på fire bolker med 21 fragmenter i hver bolke, og fem engelskspråklige tekster. I de ulike fragmentene tar Riley opp ulike problemer knyttet til identitet, språk og media. Det identitetsskapende aspektet ved boka er blant annet at Riley har skrevet tekstene for å kunne favne videst mulig, og med det ønsker ikke Riley å komme med et fasit svar. Hver og en må innse sitt ansvar for egne meninger og handlinger, på den måten er det kanskje flere som kan finne synspunkter i *Blår* som de selv kan identifisere seg med. I fragment 21. (”TIL MINNE OM FREMTIDEN”) skriver Riley at man i litteraturen kan oppdage at ulike ideer og forestillinger nesten alltid har en bakside, enten de er på en ene eller andre politiske fløyen.

Lesningen av *Blår* bør, slik jeg ser det, leses ut i fra det kulturelle klimaet den er en del av, den må leses som en tekst som er plassert i en gigantisk kontekst, en tekst som er en del av verden. En uoversiktlig, kaotisk verden, der det også finnes en forestilling om renselse gjennom destruksjon.<sup>110</sup> Dette skal jeg komme tilbake til senere i oppgaven, under punkt 5.8.

Tekstens kontekst er et viktig element når det gjelder forståelsen og fortolkningen av boka. I en paratekst, som er skrevet i en utgivelse av Riley tekster, skriver han at han husker ”begivenhetene (globale, personlige) som tekstene sprang ut av.”<sup>111</sup> Riley påpeker i denne fotnoten at, ”(I)ngen fortellinger eksisterer i et vakuum, ei heller disse.”<sup>112</sup> Selv om denne

---

<sup>109</sup> Riley, 1996:77

<sup>110</sup> Riley, 2006:102

<sup>111</sup> Riley, 2004a:4

<sup>112</sup> Riley, 2004a:4

teksten ble skrevet i en av Rileys utgivelser fra 2004, virker hans syn på tekst og kontekst fremdeles gjeldende.

Etymologisk stammer ordet fra det latinske *contextus*, som betyr sammenvevning, sammenheng, for eksempel omgivelsene en ser noe i eller situasjonen en ser noe i. I dette tilfelle er hovedfokuset lagt på om lesningen av en tekst endres dersom den blir utgitt i en samling av andre tekster, eller om den er publisert på nettet eller i en avis eller en bok. Den konteksten en tekst blir lest i og den konteksten teksten er produsert i er en sentral del av dens fortolkning. Riley er særlig bevisst på dette og bruker ulike kontekster som en del av en prosess som noen av tekstene hans gjennomgår. Den amerikanske forfatteren Dave Eggers er kjent for lignende utforskning. Han har blant annet utgitt flere utgaver av samme roman, på sitt eget forlag.

I ”Notis” hentet fra Rileys utgivelse i 2004 (*Vandrehistorier, Mølleland, Forventning..*) skriver Riley blant annet om betydningen av kontekst. De tekstene som ble utgitt i denne samlingen har tidligere stått i andre kontekster og dette har bidratt til at trykket i tekstene har vært lagt et annet sted, ”[N]oe som selvsagt har hatt sitt å si for hvordan de(tekstene) er blitt lest og forstått. (Les: vurdert.)” Han skriver i *Notis* at når en tekst ”får lov til å stå forskjellige steder, i forskjellige versjoner”<sup>113</sup>, er dette med på å lette det trykket som tekstene vanligvis må tåle. Konteksten bidrar til at tekstene leses med nye blikk. Riley sier i intervjuet fra Morgenbladet (”En del nyhet, en del evighet”) at ”[N]år teksten kobles direkte til verden [...], muligjøres andre lese måter.”<sup>114</sup> *Blår* er en bok som altså tar utgangspunkt i en hendelse som ”kobles direkte til verden” og dette kombinert med bokas utradisjonelle oppbygning forsterker etter min mening dens iboende mulighet av å avle ”andre lese måter”. I det samme intervjuet viser Riley til at når kritikere beskriver hans litteratur og dens formmessige ”grep” som eksperimentell og som brudd med tradisjonen, ønsker han selv at dette kan forstås som en realisme-effekt og som et litterært ”eksperiment”. ”Det handler uansett om å nærme seg en form for realisme.”<sup>115</sup>

”I et samfunn hvor det ”nye” omdefineres hvert tredje sekund, vil det meste i prinsippet være oppfunnet. Derfor fester jeg mindre lit til nye litterære former enn til nye kontekster.”<sup>116</sup> Dette utsagnet fra Riley passer godt som utgangspunkt når en skal studere boka *Blår*. Blant annet har den ene fragmentsamlingen først vært publisert i boken *To fly styrtet i World Trade*

---

<sup>113</sup> Riley, 2004a:395

<sup>114</sup> Wold, 2004

<sup>115</sup> Wold, 2004

<sup>116</sup> Wold, 2004

*Center* som ble utgitt i 2001. Riley er en forfatter som synes det er interessant å se hvordan ulike tekster kan oppfattes ut ifra den konteksten de er plassert inn i. I teksten *NOTIS* som det ble vist til ovenfor, skriver Riley om at det har noe å si i hvilken kontekst en tekst blir presentert i. Konteksten påvirker hvordan ulike tekster blir lest og forstått, og det er med på å påvirke hvordan ulike tekster blir vurdert.<sup>117</sup> Når ulike tekster plasseres i ulike kontekster, blir de på den måten eksponert for nye blikk, nye vurderinger og nye lese måter.<sup>118</sup> Disse uttalelsene viser at Riley er svært bevisst på hvordan tekstene blir fortolket, og at konteksten alltid er en sentral del av denne fortolkningsprosessen hos leseren. (Intertekstualitet...)

---

<sup>117</sup> Riley, 2004a:395

<sup>118</sup> Riley, 2004a: 396

## Del 2. Analyse av *Blår [WTC 1-5], Essays og kortprosa*

### 4.0 *Blår*.

Bokens tittel kan ofte gi noen hint om bokens tematikk, og dette er, slik jeg ser det, tilfellet med Rileys *Blår*. Historisk sett skulle tittelen si noe om selve historien i boka. Et eksempel på dette er tittelen på *Robinson Crusoe*, som i 1719 hadde tittelen: *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York. Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an un-inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoke; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at least as strangely deliver'd by Pyrates.*<sup>119</sup> Denne lange, og beskrivende tittelen er ment som et eksempel på hvilken funksjon bokens tittel tradisjonelt har hatt. Når det gjelder tittelen på Rileys bok *Blår* synes jeg selv at tittelen vekket nysgjerrighet, og det bør være et godt utgangspunkt for lesning generelt. I det utrolige utvalget av bøker, som finnes i dag, er det en stor fordel at tittelen skiller seg ut fra mengden av andre titler. At den er lett å huske, og ikke minst at tittelen også pirrer leselysten.

I det aller siste fragmentet i boken, fragment 21. ("21. FRAGMENTER TIL MINNE OM FREMTIDEN") har Riley brukt bokmålsordboka til å se nærmere på ordets betydning. De fleste som hører eller leser ord tenker at det er et ord som har noe med lys å gjøre, og det å bli blendet. Ut i fra det som står i Bokmålsordboka betyr ordet "blår" stry, grovt lerret, tekstil. Et stoff som ble brukt til å dekke til øynene med, og indirekte gjorde folk "blinde".<sup>120</sup>

Å kaste blå i øynene på noen er et relativt kjent uttrykk. Riley skriver at uttrykket ofte brukes om propagandister og fiksjonsprodusenter, ved at disse er med på å kaste blå i øynene på oss.<sup>121</sup> Riley mener at det like gjerne kan vise seg at det kan være vanlige borgerne, og vanlige folk, som kaster blå i øynene på seg selv. Med denne boken ønsker Riley å sette lys på "tvisynet" og det at verden fremstår som dunkel, og at den endelige sannheten fremstår som ubestemmelig.<sup>122</sup> Dagens medieverden bidrar til at vi alltid er delvis blinde, og den informasjonen som serveres via media er viktig, men media alene er ikke tilstrekkelig, men trenger "tvisynet". Vi som mediebrukere må være kritisk til den informasjonen som formidles

---

<sup>119</sup> Røssaak, 2001:41

<sup>120</sup> Riley, 2006:134

<sup>121</sup> Riley, 2006:133

<sup>122</sup> Riley, 2006:134



via mediene, og se i mer enn en retning av gangen. Tittelen viser til hovedtematikken i *Blår*, mediernes regisering av virkeligheten, og nødvendigheten av en kritisk holdning ovenfor mediene. Det at forklaringen på bokens tittel er plassert bakerst i boken er med på å sette de andre tekstene i et nytt lys. Når en leser gjennom boken er det mange tekster med ulikt innhold og ulik form som krever oppmerksomhet. De mange bruddene som finnes i boken gjør at en som leser hele tiden blir forstyrret i selve leseprosessen. Bruddflatene finnes blant annet mellom de ulike språkformene og de ulike tekstformene, dette er tomrom i teksten som også kan vise til pauser, og stillhet. Dramaturgien og bokens oppbygning er viktig i fortolkningen av *Blår*, og alle de bruddflatene som preger boken er også et viktig litterært virkemiddel. Bruddflatene i boken er som nevnt markert med pause, eller blanke sider. I *En spissformulering*, (Rileys utgivelse fra 1996) skriver Riley om betydningen av å ”legge kraften i verkets mange bruddflater,”<sup>123</sup> og dette synes fremdeles å være en av Rileys litterære strategier i *Blår*. I de ulike teksten varierer fokuset Riley og hans hverdag, til fokuset på ulike fenomen i verden. Det er flere sprekker og bruddflater som gjør at fokuset på bokens tittel og interessen for tittelen blekner. Derfor er det ekstra virkningsfullt når Riley tar opp tittelen, og gir en grundigere forklaring av den på slutten. Det er som om man først har sett svaret på en oppgave (som tittelen *Blår*), uten å ha fått noen forklaring på hvorfor ”svaret” stemte, eller hvorfor det passet til bokens innhold. Jeg synes forklaringen i det siste fragmentet har et overraskelsesmoment ved seg, i tillegg til dette som nevnt virker inn på fortolkningen av boken som helhet.

## 4.1 Bokens oppbygning

Fordi bokens oppbygning er viktig i forhold til fortolkningen ønsker jeg å se nærmere på tekstenes rekkefølge.

Aller først i boken står forordet som skrevet på kolofonsiden, i samme skrifttype som informasjonen om ISBN-nummeret og hvem som er ansvarlig for trykking og innbinding av boken. Forordet er skrevet som et slags apropos, og ved å plassere forordet som en litt skjult paratekst, benytter Riley seg av et litterært grep som bidrar til å skape uro hos leseren. Forordet han har skrevet er tatt ut av den sammenhengen de andre tekstene i boka er plassert i, og denne parateksten bidrar til selve forståelsen og tolkningen av boka som helhet, fordi Riley selv peker på betydningen av skriveprosessen og det fragmentariske.

---

<sup>123</sup> Riley, 1996:76

Etter dette kommer en annen paratekst, som er et sitat av Michael Ignatieff:

Virtual war is won by being spun. In these circumstances, a good citizen is a highly suspicious one.<sup>124</sup>

Dette sitatet står plassert på side fem, men helt mot slutten av boken kommenterer Riley sitatet på side 132, i fragment 21. ( ..TIL MINNE OM FREMTIDEN ). Tekstene i *Blår* peker mot at Riley deler Ignatieffs holdning, og med tekstene i boka tar han stilling til den politiske situasjonen, samtidig som han problematiserer sin egen stilingstagen.

På siden etter dette kommer et sitat til, dette av den amerikanske samtidsforfatteren William T. Vollmann. Riley er en forfatter som ikke legger skjul på at han er opptatt av amerikansk samtidslitteratur, og William T. Vollmann er en av de forfatterne som har påvirket Riley og hans forhold til litteratur. Riley har blant annet skrevet baksideteksten til en av Vollmanns bøker som er oversatt til norsk.

”Means and ends – aren’t they nearly always irrelevant to those who must suffer the agony of their infliction?”<sup>125</sup>

Etter disse to sitatene følger den engelskspråklige teksten ”LEAVES”, fra side 11 til 13.

”21 FRAGMENTER TIL MINNE OM TAUSHETEN [11.09.01-18.09.01]”, fra side 17 til 32.

Den engelskspråklige teksten ”FOG”, fra side 35 til 38.

”21 FRAGMENTER OM POLITISK DOBBELTSNAKK OG TVISYN [07.10.01-12.10.01]”, fra side 41 til 59.

Den engelskspråklige teksten ”SMOKE”, fra side 63 til 69.

”21 FRAGMENTER OM ENKELTE FORFATTERES ESTETISKE OG ETISKE UTFORDRINGER [nedtegnet noen uker etter terrorangrepet på World Trade Center, redigert og utvidet en uke etter at USA invaderte Irak]”, fra side 73 til 86.

Den engelskspråklige teksten ”STORIES”, fra side 89 til 91.

”21 FRAGMENTER TIL MINNE OM FREMTIDEN [11.09.05-01.05.06]”, fra side 95 til 134.

---

<sup>124</sup> Riley 2006:5

<sup>125</sup> Riley, 2006:7

På slutten av denne teksten blir ordforklaringen på *Blår* lagt frem. Det er fint at bokas tittel ikke blir forklart før. *Blår* er et ord som ikke brukes like ofte i dag som tidligere, og hvis leseren kun har hatt en vag forestilling om hva ordet betyr, er det fint at dette blir presentert på slutten av boka. Forklaringen av tittelen kan bidra til at bokas innhold får en litt annen betydning på grunn av ordets mulige betydning.

Den engelskspråklige teksten "EASTER", fra side 137 til 139.

Av denne oversikten går det frem at de engelskspråklige og de norskspråklige tekstene er plassert etter hverandre. *Blår* er en bok med mange bruddflater, som for eksempel bruddene mellom de norske og engelske tekstene.

"KILDER", fra side 141 til 142.

I teksten "KILDER" viser Riley til at kilder blant annet kan være "upålitelige" og "vanskelig å finne". I de kildene som ramses opp i denne teksten viser det seg at Riley har benyttet seg av tre ulike dokumentarer. Og han viser til at han har brukt avisen The Guardian, tv-kanalen CNN og nettstedet Tampa Bay Online ([www.tbo.com](http://www.tbo.com)).

"NOTIS", på side 143.

I denne teksten er det praktiske opplysninger om hvor tidligere versjoner av ulike tekster har stått på trykk. En av tekstene har stått på trykk i Morgenbladet og i *To fly styrtet i World Trade Center* (2002). En versjon av "21 fragmenter om politisk dobbeltsnakk og tvisyn" har stått i Vinduet 2-3, i 2001, og en versjon av "21 fragmenter om enkelte forfatteres estetiske og etiske utfordringer" finnes i *Risikosoner: Om kunst, makt og endring* (Norsk kulturråd, 2004)

De norskspråklige fragmentene er hovedsakelig formet som assosiasjons –og refleksjonsrekker og kan minne om den måten mange mennesker tenker på.<sup>126</sup>(Selve sjangeren fragment skal jeg ta for meg senere i oppgaven.) Riley bruker ulike litterære virkemidler, eksempelvis et litt skjult forord og sammenblandingen av prosa og skjønnlitteratur, som er med på å skjerpe "leserens" fokus på kollasjen av de ulike tekstene i boken består av.

Tekstene i *Blår* er preget av en svært muntlig form. Hos Adorno var tankens bevegelse som var fri fra diktat og sensur, viktig og et mål i seg selv. Dette idealet synes også å prege Rileys fragmenttekster, og allerede i utgivelsen, *En spissformulering*(1996) har Riley vist at han har

---

<sup>126</sup> Tajik, 2006

god kjennskap til Adornos tekster. Om Adornos ideal skriver Linneberg følgende: ”Som en protest mot ”positivistenes tankeforbud” skulle en tillate seg å spekulere, la tankene fly, dit tankene fløy, følge dem dit de ville når de fikk løpe fritt.”<sup>127</sup> Riley har også skrevet at han har blitt inspirert av Walter Benjamins brev, og disse brevene har blitt beskrevet som en slags ”stivna muntlighet”.<sup>128</sup> I *Blår* er de ulike fragmentdelene preget av en muntlig gjenfortelling og mange assosiative sidesprang. Boken er også sterkt preget av assosiative tankerekker, som også kan betegnes som at tankene flyter fritt, men dette er gjort for å knytte forbindelser mellom ulike kulturelle uttrykk og mediebegivenheter.

Både de engelske og de norske tekstene glir over i det skjønnlitterære, men det er likevel en viss forskjell. I de engelskspråklige tekstene skildrer Riley nærbilder av en mannlig tredjeperson som står i sentrum på en annen måte enn i de norske fragmenttekstene. Det at formspråket i de engelske tekstene og de norske tekstene er så ulikt, og også det at tekstene er skrevet på to ulike språk, er med på å skape en språklig kontrast innad i boka. Denne tredjepersonsfiguren kan muligens tenkes til å representere Riley selv, og påvirker lesningen av de resterende tekstene. I disse engelskspråklige tekstene, ved hjelp av virkemiddelet tredjeperson, går forfatteren utenfor seg selv. Den konstruerte ”Riley” er i disse engelskspråklige tekstene en ”annen” enn den konstruerte Riley som skriver de norskspråklige fragmentene.

Han viser blant annet i disse tekstene til sin ”idiosynkratiske historie”<sup>129</sup>, det vil si hans tokulturelle bakgrunn, som er et individuelt særmerke. Språkformene i de ulike teksten understreker hans hybride identitet. Morsmålet til en person vil også være det språket som er nærest knyttet til følelsene, og disse engelske tekstene er knyttet til svært personlige beskrivelser fra perioder i forfatterens liv som har vært betydningsfulle for ham generelt og for skriveprosessen av boka. Sammenhengen mellom språk og følelser er viktig, og Chris Barker skriver at ”alle tanker er også gjennomsyret av følelser.”<sup>130</sup> De engelskspråklige tekstene viser til Riley fra en annen synsvinkel enn fragmenttekstene. Betydningen av Rileys tospråkighet kommer til uttrykk gjennom de ulike språkene han bruker i boken: “[...] jeg må gjøre det jeg alltid har gjort, helt siden mine første år som tospråklig. Jeg må tale med to tunger.” Sitater over gir leseren en annen forståelse for hvorfor han benytter både engelske og norske tekster. Tospråkligheten har vært med og formet identiteten hans, og det å tenke og

---

<sup>127</sup> Linneberg, 1999:156

<sup>128</sup> Linneberg, 1999:156

<sup>129</sup> ”individuelt særmerke” (Bokmålsordliste)

<sup>130</sup> Barker, 2003:111, min oversettelse

skrive på begge disse språkene tydeliggjøres med dette litterære grepet i *Blår*. Sammenblendingen av de to språkformene er med på å forsterke bokens tematikk, som jeg mener er knyttet til språk og identitet.

## 4.2 Fortellerstemmen/fortelleren

En fortelling må ha en forteller, og i både fragmentet og essayet er forfatterens subjektive tilnærning til emnet viktig. Dette er fordi fortellerstemmen i ulike tekster er med på å bidra til hvordan en tekst tolkes. Fortelleren er alltid til stede i det fortalte, men i varierende grad fra fortelling til fortelling.

Fortelleren/ forfatterstemmen er tydelig og tilstede i alle tekstene i Rileys *Blår*, enten det er snakk om de ulike fragment delene eller de engelskspråklige tekstene. Men hvordan kan fortelleren/ forfatterstemmen brukes som et virkemiddel i boken? Tekstenes sjanger i *Blår* krever at Riley som forfatter og person er med på å forme tolkningen av den. Forfatteren i ulike tekster kan beskrives som to personer, den fiktive og den faktiske forfatteren. I samspillet mellom disse to personene oppstår litteraturen, og ofte er det slik at diktningen og fiksjonen glir over i hverandre. Forfatteren henter inspirasjon fra ulike miljøer, og ulike perioder i livet, og dette blir til en tekst der sannhet og løgn kan sees på som relative størrelser.

I tillegg til den fiktive og faktiske forfatteren, har Wayne Booth skrevet om termen ”implied autor”. Allerede i 1961 skrev Booth om ”implied author”, på norsk kalt implisitt forfatter, og dette er et begrep som tar for seg selve prosessen når forfatteren skriver. Forfatteren presenterer en implisitt versjon av seg selv, det er ikke den faktiske personen men slik personen/ forfatteren er nedfelt i verket.<sup>131</sup> Fortellerens tilstedeværelse i teksten og forfatterens andre utgave av seg selv er et av de mest effektive virkemidlene en forfatter kan bruke.<sup>132</sup>

Booth skriver blant annet at det handler om det ”bildet”, som leseren danner seg av forfatteren mens han eller hun leser. Dette bildet som leseren danner seg av forfatteren, fører til at leseren får tanker om forfatteren og ikke bare fortellerstemmen.<sup>133</sup> Dette ”bildet” av forfatteren som leseren er altså med på å skape, er dermed et av de viktigste virkemidlene til en forfatter. Det

---

<sup>131</sup> Vinje, 2001:131

<sup>132</sup> Reitan, 2001:26

<sup>133</sup> Reitan, 2001:26

er ikke forfatteren som faktisk person som er viktig, men bare resultatet av arbeidet hans som er det relevante. Tekstens komposisjon og den implisitte forfatteren er med på å skape tekstens mening. I *Blår* er forfatterens andre utgave av seg selv et viktig og særdeles effektivt virkemiddel i tekstene, de skaper også en fornemmelse av noe autentisk. Forfatterens ulike fortellerstemmer blir brukt som et kunstmiddel. Fortellerstemmens effekt ovenfor leseren er avgjørende for selve opplevelsen av fortellingen.<sup>134</sup>

Fortellerstemmen har også interessert Riley i tidligere utgivelser, og et eksempel på betydningen av ”fortellerens subjektive tilstedeværelse” kommer til uttrykk i teksten *Nouveau Western*, (intervjulongg) fra *Mølland*. I denne teksten vektlegger tekstens forteller fortellerens subjektive tilstedeværelse. Kjernen i historien er også kjernen i det fortalte.<sup>135</sup>

I *Blår* er det bildet som leseren får av forfatteren og fortellerens subjektive tilstedeværelse sentral for forståelsen av de ulike fragmentene og tekstene. I fragmentene diskuterer Riley ut fra sitt perspektiv, og han viser til nyhetsreferanser og dokumentar, referanser som han mest sannsynlig selv har sett. I de engelske tekstene viser han betydningen av relasjonen mellom en ”tenkt” forfatter og en ”tenkt” leser. I bokens første engelske tekst ”LEAVES” beskriver fortelleren hvordan han prøver å ringe telefonnummeret til venner og slektninger for å høre stemmen til noen han kjenner. Leseren vet kanskje ikke at forfatteren er halvt norsk og halvt amerikansk, men i og med at teksten er på engelsk og at han er i Norge og prøver og ringe slektninger, er dette noe som man delvis forstår, og kan lese mellom linjene.

Disse utsnittene tydeliggjør betydningen av forfatterens tilstedeværelse i teksten. Dette er et av virkemidlene som jeg ser som sentralt i Rileys *Blår*. Fortellerstemmen skaper stemningen i de engelskspråklige tekstene. Jeget i teksten beskrives sett utenifra, i tredjeperson entall og dette, sammen med beskrivelsen av omgivelsene, er med og påvirker leseren, og fortolkningen av boka som helhet. I tillegg til presentasjonen av ”forfatteren” i de engelske tekstene, er den iscenesatte Riley også høyst tilstedeværende i alle de norskspråklige fragmentsamlingene. I fragment 21. (Til minne om tausheten) spør for eksempel Riley seg hvem han er i møtet med tegnets økonomi. Han lurte på hvem han er i møtet med Historien med stor H<sup>136</sup>

*Blår* er en bok hvor forfatteren ønsker å utfordre seg selv, muligens som et slags selvrealiseringsprosjekt og han ønsker å undersøke hvordan hans identitet påvirkes av

---

<sup>134</sup> Reitan, 2001:26

<sup>135</sup> Riley, 2004a:137

<sup>136</sup> Riley, 2006:31

terrorangrepet. Hendelsen bidro til at mange fikk behov for å innta en stilling til hvilken side i konflikten man identifiserte seg med. Begrepet ”Historien med stor H” er viktig i flere av utgivelsene til Riley, ikke bare *Blår*, og dette skal jeg komme tilbake til under punkt 4.7.

### 4.3 Det poetiske språket, og selve skriveprosessen

...the towers cascading downward in silence...smoke billowing upward, like  
fog from a waterfall...<sup>137</sup>

Teksten over er en beskrivelse av bildene fra angrepene på World Trade Center, og bildene beskriver stillheten og det estetiske i hvordan bygningene raste sammen. I de engelskspråklige tekstene i *Blår* er beskrivelsene mer personlige og detaljerte enn i de norske fragmentdelene. For å kunne favne hendelsen og de konsekvensene den fikk, kan Riley bruke en personlig vinkling eller en etisk vinkling.

Flere steder bruker Riley et poetisk språk som maner frem detaljerte bilder hos leseren. Riley refererer blant annet til en drøm han har drømt og beskriver hva han drømte. Han beskriver blant annet at han ser på nyhetene mens sønnen hans leker i bakgrunnen og at han spiser yoghurt på kjøkkenet. Disse hverdagslige referansene kan leseren lett kjenne seg igjen i, disse beskrivelsene viser til forfatterens tilstedeværelse og den iscenesatte Riley, som er viktig i forhold til leserens fortolkning, dette skal jeg komme tilbake til under punkt 4.4. I ”SMOKE” skriver han om hvor og hvordan disse tekstene er blitt til. Enten han har vært i San Francisco, Oslo, Milwaukee eller New York, eller om det har vært sommer eller vinter, så har han skrevet tekstene omgitt av familien, på forskjellige tider av døgnet. Familien har vært rundt ham, enten i det samme rommet eller sovende i nærheten av ham. I denne teksten beskriver Riley selve måten tekstene er blitt produsert på. Han har skrevet raskt, som om han var drevet av redsel, og med tanker om at han måtte skrive ned noe viktig, før det han ønsket å skrive forsvant og vil ble borte for alltid. For å kunne beskrive hendelsen på best mulig måte, mener han selv at han må være mest mulig personlig og minst etisk, og dette krever en egen sinnstilstand. Når Riley skriver om sjokket og om hvilke konsekvenser hendelsen har hatt, oppdager han at det også finnes andre måter å beskrive det som hendte, og hvilke følger det har fått. Det fører til at han kommenterer det han først har skrevet, utvidere det, forandrer det. Tekstene ”føder” nye tanker og nye tekster, dette viser helt konkret til måten Riley jobber på, og er type metatekst.

Den første engelske teksten i *Blår* er ”LEAVES”. I denne teksten blir beskrivelser av sol fylt høst i Norge satt opp mot bildene fra tvillingtårnene som raser sammen i New York. Disse to

---

<sup>137</sup> Riley, 2006:36



ulike bildene skaper en utrolig stor kontrast. Subjektet i fortellingen prøver å ringe og få kontakt med venner og familie, men det går dager før han når dem på telefon. Alt han tenkte på i mellomtiden var død, og det totale ved døden. Inne i ham blir det han har sett fra terrorangrepet til setninger som prøver å beskrive disse bildene. De første beskrivelsene i "LEAVES" er fra høsten 2001, men på slutten av teksten hopper fortelleren fem år frem i tid, til høsten 2006. Han kjører den samme bilen, på den samme fjellveien som for fem år siden, men denne gangen føler han at han er i en slags transe og føler seg glad. Det er som om han har glemt seg selv og den verdenen som har formet ham. Det er som om hendelsen ikke har funnet sted, eller som om den ville inntreffe om og om igjen. En følelse av at selv om historiske hendelser "glemmes" kan de allikevel skje på nytt, i en annen innpakning, på et annet sted.

I teksten "EASTER" forsvinner ordene Riley skriver ut av synet som en tegning i sanden, og mens han skrev ble språket hans forandret av det stadig skiftende sollyset, dette er eksempler på et poetisk språk, fylt av bilder. Selv om Riley også skriver om selve skriveprosessen i noen av de engelske tekstene, er det som er mest påfallende ved dem at de insisterer på de nære ting og beskrivelser av Rileys omgivelser. Poetiske, malende beskrivelser. I "EASTER" og "FOG" er det blant annet beskrivelser av Rileys sønn, og ved at sønnen trekkes inn i de engelskspråklige tekstene, er dette et aspekt ved tekstene som gjør dem mer personlige enn det de norskspråklige tekstene er. Forfatteren Riley har også en sønn, og ved å blande det dokumentariske i fiksjonen, bidrar dette til en følelse av det autentiske hos leseren, men dette kan for all del være konstruert, og vi har selvsagt ingen garanti for at det er mer autentisk. Bruken av implisitt forfatter som jeg skal se nærmere på under punkt 4.4, viser til at det er den konstruerte forfatteren Riley som skaper denne følelsen av autensitet. Det poetiske språket i tekstene og de personlige beskrivelsene av nære, hverdagslige hendelser bidrar til å forsterke kontrasten til de andre fragmenttekstene.

De ulike tekstene i boken er som sagt beskrevet som essays og kortprosa, og denne teksten hører inn under kortprosasjangeren. Til tross for at disse karakteriseres som kortprosa, mener jeg at Riley har et poetisk språk i deler av disse tekstene.

Teksten "FOG" starter med en beskrivelse der fortellerstemmen våkner til nyhetene på radio. Nyhetsoppleseren snakker om død og om en hendelse man må se for å kunne tro. Dette fører til at fortelleren drar fra fjellet og tilbake til byen for å se hendelsen på tv. Mens han kjører på vei ned fra fjellet hører han intervjuer av vitner som forteller om det de har sett. Ordene han hørte var "fylt med følelse, men uten logikk".

Denne første delen i teksten er med på bygge opp forventningene om at noe skal avsløres, at en skal få vite hvilke hendelse det snakkes om, samtidig som den første teksten "LEAVES", og 21 FRAGMENTER TIL MINNE OM TAUSHETEN, [11.09.01-18.09.01] tydelig har vist hvilken hendelse det må være snakk om Riley har allerede gitt leseren mange ledetråder i disse to tekstene/ fragmentene.

Når den iscenesatte/ konstruerte Riley er kommet hjem, slår han på tv. Alle kanalene viser de samme bildene, og bildene repeteres konstant. Bildene viser to tårn som stille raser sammen, og røyk som stiger oppover. Subjektet i teksten sovner på sofaen og drømmer om vann, røyk og blod. Igjen ser han på bildene fra terrorangrepet, han studerer dem. Ved en feil har han skiftet kanal og bildene han ser er nå fra "Historie kanalen". Der vises det en dokumentarfilm om Benjamin Wilkomirski, en sveisisk mann som gir seg ut for å være en overlevende etter Holocaust. En som leser fra en falsk memoarbok med overbevisning og innlevelse.

Tekstens fortellerstemme sovner igjen og drømmer om blod og død. Hendelsen som beskrives forgår om morgenen og fortellerens sønn venter på et øyeblikk hvor han kan overraske faren. Etter å ha sovet, skifter han kanal igjen, og studerer bildene nok en gang. Han sovner igjen og drømmer at han ler, mens sønnen hans forbereder et leke angrep.

Han sovner igjen og sønnen hans lekeangriper faren som dupper av foran tv. På tv vises presidenten som taler. Gutten roper: "Klarer ikke å ta meg, klarer ikke å ta meg," og i et øyeblikk tenker tekstens subjekt at det er som om presidenten snakker direkte til dem, og at guttens rop er som et svar til USAs president. "Klarer ikke å ta meg..."<sup>138</sup>

I denne teksten er de ikoniske, globale bildene satt opp i mot beskrivelser av fortellers "private" hverdag, beskrivelser fra den konstruerte Rileys liv. Klisjeen om at verden kommer inni stuene til folk gjennom tv er helt klart til stede i denne teksten, bildene tvinger oss til å ta stilling ovenfor hendelsen selv om vi ikke selv har vært vitne til katastrofen, katastrofen ble vist på tv, og dette gir en følelse av å ha vært et vitne. Måten Riley bruker fortellerstemmen og de personlige beskrivelsene på, gjør det lettere for leseren å sette seg inn i de situasjonene som beskrives. De personlige beskrivelsene bidrar til at leseren oppfatter tekstene mer autentisk. Det forfatteren ser, er det vi ser. I den avsluttende teksten "EASTER" beskriver Riley den sorte røyken fra en trailer som kjører forbi, og om sønnen som graver i snøen med en plastisk spade, og om sollyset som er så sterkt at han ikke kan skjermen på datamaskinen. Nære hverdagsbeskrivelser og referansene til ordene forfatteren Riley skriver på den bærbare

---

<sup>138</sup> Riley, 2006:38

pcen sin denne påske dagen. Han avslutter skrivingen og løper etter sønnen sin for å lekeslås med ham i snøen. De idylliske omgivelsene og ordene som de tekstene som vi som lesere tenker oss at Riley skriver om, står i stor kontrast mot hverandre. Helt sist i "EASTER" roper sønnen høyt, "Klarer ikke å ta meg, Pappa. Klarer ikke å ta meg."<sup>139</sup> Denne setningen er en gjentakelse fra "FOG" tidligere i boken. De fleste lesere vil kople disse to tekstene sammen og kanskje prøve å huske tilbake til denne teksten, eller bli nok nysgjerrig til å bla tilbake til denne teksten og lette etter noen sammenheng mellom disse to engelske tekstene. I "FOG" er beskrivelsen hentet fra tv bilder og hendelsene i en drøm, og det er en ganske tung stemning.. I "EASTER" er beskrivelsene hentet fra fjellet, og stemningen er mye lettere, men i denne teksten skriver Riley at han går fra teksten han arbeider med på dataen for å leke med sønnen sin. Slutt scenen i boken er lys og stemningen bra, med leking i snøen og duften av en grill i nærheten. Selv om dette idylliske bilde er fint, har leseren sannsynligvis nettopp lest "21. FRAGMENTER TIL MINNE OM FREMTIDEN", som ikke er så oppløftende lesning. Framtiden til Rileys sønn er vanskelig å spå ut i fra slik den politiske situasjonen ser ut når de siste fragmentene i boken avsluttes den 1.mai 2006. Dette minner oss om at generasjonene etter oss ikke sannsynligvis ikke har en enkel global politikk i vente. Det er en bakside ved de skjeve maktforholdene som er mellom vesten og resten, og hva fremtiden vil bringe for de neste generasjonene er selvsagt vanskelig å spå.

I tillegg til disse skildringene av hans nærmeste bruker Riley en effektiv utvelgelse av virkelige hendelser som tv reportasjene, og det som skjer rundt ham og det uvirkelige som beskrivelsene av hans egne drømmer. Han blander nyheter og drømmer. Ved hjelp av denne sammenblandingen, med beskrivelser av faktiske hendelser og beskrivelser av drømmer, formidles en stemning av noe tåkete og uklart i teksten, som igjen kan gi assosiasjoner til bokens tittel. I blir blendet, ser ikke klart, og har vanskelig for å skille fiksjon og teksten, i Rileys *Blår* og i virkeligheten. Tilstanden mellom å være våken eller å drømme, veves inn i hverandre og dette bidrar til at bildene fra terrorhendelsen presenteres i en kontekst hvor drøm og virkelighet er vanskelig å skille fra hverandre. Terrorangrepenes "uvirkelighet", det uforståelige, kommer tydelig frem i måten teksten er komponert på. Hans mareritt blandes sammen med våres kollektive mareritt knyttet til frykt og terror.

---

<sup>139</sup> Riley, 2006:139

Etter en analyse av en av de engelskspråklige tekstene, ønsker jeg å gå mer inn på noen deler fra de ulike fragmentdelene i *Blår*.

Fragment 18., fra ”21 FRAGMENTER TIL MINNE OM TAUSHETEN [11.09.01-18.09.01]”, er en kort tekst der Riley skriver om den latente makten som ligger i språket, og dette er, slik jeg ser det, et viktig tema i *Blår*.

Jeg vet at jeg er skapt av denne verden, og vil aldri kunne transcendere den.

Men jeg kan endre på den, omformulere den.<sup>140</sup>

Måten han kan endre på verden er ved å bruke det språket som tilhører fellesskapet, og som tilhører makthaverne. Sitatet fra teksten viser til det etiske aspektet ved skrivingen. Riley kan ved hjelp av språket påvirke ord og vendinger om hva som er ”virkeligheten”. Denne teksten peker frem mot fragment 21.(”21 FRAGMENTER TIL MINNE OM FREMTIDEN [11.09.05-01.05.06]”)

Riley skriver her at man i dagens politiske situasjon er nødt til å ta stilling, men man bør være forsiktig med hvordan man tar stilling og hvem det er på vegne av. Videre mener han at en av de beste måtene å gjøre dette på er gjennom litteraturen. Dette er fordi man i litteraturen kan uttrykke menig og avsløre hvordan meningen er blitt til. Litteraturen har mulighet til å vise oss noe vi ellers ikke får øye på, det at de forestillingene og ideene vi omgir oss med har en bakside. Det som tilsynelatende er gode meninger kan være onde, og de onde gode. Riley viser til at ”dersom vi hele tiden omgis av tekst, i form av ord, setninger, bilder, lyder”, da har vi hele tiden blå i øynene og vi er alltid blendet. Riley skriver at vi kaster blå i øynene på oss selv, og derfor er vi alltid-delvis-blinde.<sup>141</sup> Massemediene blander oss, og vi lar oss bli blendet av dem. Dette er, slik jeg ser det, hovedtematikken i *Blår*, og forfatterens tankekors til leseren.

---

<sup>140</sup> Riley, 2006:55

<sup>141</sup> Riley, 2006:134

## 4.4 Paratekster

Para er gresk og oversettes med ”mellom” og ”ved siden av”. For eksempel kan dette begrepet være forbundet til en tekst *ved siden av* primærteksten eller i *mellomrommet* mellom tekst og paratekst.<sup>142</sup> Begrepet paratekst ble introdusert av Gerard Genette i *Palimpsestes*, og er et begrep som er viktig for å få en bredere forståelse for hvordan bøker kommuniserer med leserne. Vanligvis er parateksten en egen tekst, men ikoniske bilder/illustrasjoner og annen informasjon som formidles utenpå og inni boken regnes også som paratekster.<sup>143</sup> Et annet eksempel på ekstra informasjon som er med på å påvirke lesningen av en bok, kan også være tekst om forfatterens kjønn og alder. Det kan være en tekst ved siden av boken, eller at man har lest et avisintervju, eller har fått noe informasjon fra før i en annen sammenheng. Å lese en bok av en debutant eller en forfatter som har skrevet bøker lenge, og som har fått masse medieoppmerksomhet er for eksempel to veldig ulike utgangspunkt før man starter å lese en bok. Men med paratekstene angis det en lesekode og den måten man leser ulike tekster på påvirkes av paratekstene.<sup>144</sup> Titler, undertitler, sjanger, og bilder påvirker dermed måten vi leser og fortolker ulike tekster på, og Genette viser også til at den konteksten en tekst plasseres i er en viktig betydning for selve forståelsen av teksten.

Når det gjelder selve definisjonen av hva tekst er, bidro D.F.McKenzies definisjon nærmest til et paradigmeskifte. Hans tekstbegrep er utvidet og inkluderer verbale, visuelle, muntlige, og numeriske data. I tillegg til dette regnes også trykk av kart, trykk, musikk, lydarkiver, filmer, videoer, og en hver databasert informasjon, ja faktisk alt fra epigrafi til de seneste former for diskografi. I hans tekstbegrep er ”tekster” forstått som der hvor tegn fungerer i henhold til visse konvensjoner, og som symbolske systemer som innbyr til fortolkning.

I 2004 skrev Anne Haugen en hovedoppgave som omhandler Rileys utgivelse *Mølleland* og det hun kaller bokens konseptuelle trekk. Bokens konseptuelle trekk viser til de ulike paratekstene og utviskingen av grensen mellom fortelleren og forfatteren.<sup>145</sup> Haugen skriver blant annet om fotnotene som Riley bruker, og den funksjonen disse fotnotene har i boken. Hun mener at det er i fotnotene, at jeg-forteller skapes. I fotnotene i *Mølleland* er det en fiktiv

---

<sup>142</sup> Røssaak, 2001:59

<sup>143</sup> Genette, 1997:7

<sup>144</sup> Røssaak, 2001:59

<sup>145</sup> Sundgren, 2005:6

John Erik Riley, som avgrensner forholdet mellom forfatter og forteller, og det er dette litterære grepet som er med på å skape en distanse mellom hovedteksten og paratekstene.<sup>146</sup> Distansen mellom hovedtekst og paratekst er et av de grepene Riley bruker, og dette sammen med informasjonen i paratekstene bidrar til denne bokens kompleksitet.

Riley har tidligere i sine utgivelser vektlagt betydningen av mer skjulte kilder. Paratekstene er sentrale for den helhetlige forståelsen av bøkene hans, og dette påpeker han blant annet i tekstene "NOTIS" og "KILDER" bakerst i *Blår*. Riley mener at de fleste lesere først og fremst ser på teksters primære betydning, og ikke tekstenes sekundære betydning, og dette vitner om at leseren kan finne ledetråder til fortolkningen av de ulike tekstene hans, også utenfor selve hovedteksten.<sup>147</sup>

#### 4.5 Metateksten, metakommentaren

Meta stammer etymologisk fra gresk og betyr *etter*. Dette begrepet brukes i ulike sammenhenger, men er oftest knyttet til metafortelling eller metaspråk. Metafortelling er en fortelling om en fortelling, altså en fortellende prosatekst som kan beskrive eller kommentere en annen fortellende tekst. Metaspråk er språk som blir brukt til å beskrive et annet språk.<sup>148</sup> Ulike meta-grep er ikke et trekk ved litteraturen som er nytt og ukjent, det har vært brukt i lang tid. Et klassisk eksempel på en forfatter som har brukt metatekst er Miguel de Cervantes i boken *Don Quijote*.

Med de ulike utgivelsene til Riley er bruken av noter og metatekst et grep som går igjen, og i bøkene hans er det metateksten og metakommentaren som er mest sentral. Noter er noe vi først og fremst assosierer med fotnoter og sluttnoter i større faglige oppgaver og avhandlinger. Metakommentaren brukes ofte som en tilleggsforklaring til hovedteksten, og kan blant annet omhandle selve skriveprosessen med teksten. I *Vandrehistorier*, for eksempel, har systemet av noter en tydelig hierarkisk struktur, slik det også har i en avhandlingstekst.<sup>149</sup> I utgivelsen *Mølleland* og *Vandrehistorier* er metateksten, metakommentaren og metametakommentaren svært sentral. Begrepet meta kommer fra gresk og betyr 'etter, ut over'. Metateksten og metakommentarer er ulike rammebrudd fra fortellerens side og regnes inn under metafiksjon. Metafiksjonen brukes som et samlebegrep for litteratur som tematiserer seg selv som fiksjon

---

<sup>146</sup> Sundgren, 2005:6

<sup>147</sup> Riley, 1996:184

<sup>148</sup> *Litteraturvitenskapelig leksikon* 1999:156

<sup>149</sup> Sundgren, 2005:16

ved å beskrive sin egen status som litteratur. Ulike metakommentarer gjelder ikke bare tekstens status som fiksjon, men også tekstens produksjons-og lesevilkår.<sup>150</sup>I *Blår* som har fått betegnelsen essays er det ikke så mange fotnoter, men når det er fotnoter er de markert med en stjerne (\*).

Når det gjelder metatekst skriver Riley allerede om dette som litterært grep i 1996:

[ J]eg må presisere at metateksten ikke bare er en post/moderne form. Det er velkjent at meta-knep er blitt brukt i litteraturen siden tidenes morgen. Her setter jeg likhetstegn mellom metateksten og post/modernismen fordi metateksten er blitt hovedform for post/moderne forfattere. Ellers henviser jeg leseren til Patricia Waugh som argumenterer overbevisende for dette synet i "Metafiction"(Routledge, London og New York, 1984).<sup>151</sup>

I boka *Vandrehistorier-Mølleland-Forventninger*, 2004, skriver Riley at han "har vondt for å bryte strømmen med metakommentarer.(For ikke å forglemme strømmen med metametakommentarer.(Eller strømmen med metametametakommentarer.))"<sup>152</sup>

Ifølge sitatet over, som er hentet fra en *En spissformulering*, passer Riley inn i kategorien for post/moderne forfattere. Metatekstene viser til den selvreflekterte jeg-fortelleren i tekstene og gir tekstene mer kompleksitet og dybde.

I *Blår* er det flere steder i de ulike tekstene at Riley skriver om at han skriver, det vil si selve skriveprosessen. Eksempelvis fra "EASTER" der han skriver; "*Writing is a process (he wrote), og han fortsetter og skrive...*"<sup>153</sup>

#### **4.6 Historien på mikroplan og makroplan, fortellingen om historien med stor H**

Et av de mest virkningsfulle aspektene ved kunstens rolle i vår kultur er å at den plasserer historiske hendelser i en større kontekst. Begrepet "Historien" og "Historien med stor H" brukes i *Blår*, og disse begrepene stod også sentralt i utgivelsen hans *Mølleland* fra 2001.

Forfatterens bidrag i møtet med historien er et av de temaene som Rileys stadig vender tilbake til<sup>154</sup>

---

<sup>150</sup> *Litteraturvitenskapelig Leksikon*, 1999:154

<sup>151</sup> Riley, 1996:145

<sup>152</sup> Riley, 2004a:70

<sup>153</sup> Riley, 2006:137 og 138

Riley skriver at forfatteren må/bør skrive om det som skjer på makronivå, som han betegner som ”Historien med stor H”, samtidig som han må respektere det som skjer på mikronivå (som vil si hvilke konsekvenser store politiske hendelser får for menneskene som opplever dem), og forsøke å fortelle om ofrenes erfaring i en større konflikt.<sup>155</sup> Ut fra etiske perspektiver bør forfatteren prøve å skrive en tekst som makter å speile historiens kompleksitet. Riley er en forfatter som er opptatt av hvem sin historie det er som fortelles og han er bevisst på hvilke moralske forpliktelser selve skrivingen av ulike fortellinger innebærer.

I utgivelsen *Mølland* og noen av fragmentene i *Blår* beskrives blant annet dilemmaet mellom nødvendigheten av å fortelle og umuligheten ved å fortelle hele ”historien” eller en helt riktig versjon av ”historien”. En av de viktigste oppgavene en forfatter har, er i følge Riley å forflytte seg mellom to uforenelige motpoler. Å forflytte seg mellom identifikasjon og ikke-identitet, inderlighet og avstand, innlevelse og overlevelse. Forfatterens oppgave er å prøve å sette sammen to ulike former for løgn.<sup>156</sup> Grunnen til at forfatteren ”lyver”, er, slik Riley beskriver det, fordi han ikke har noe annet valg. Det forfatteren skriver preges av retorikken som brukes.<sup>157</sup>

Det etiske aspektet med skrivingen som tas opp i *Blår*, viser til at forfatteren har et ansvar i forhold til hvilke tekster som utgis, hvem sine historier som fortelles.

I ”21. FRAGMENTER OM ENKELTES FORFATTERES ETISKE OG ESTETISKE UTFORDRINGER”, beskrives forfatterens etiske ansvar ovenfor ulike sannheter og løgner som blir presentert i mediene. Forfatteren bør tenke igjennom hvilke løgner som er etisk forsvarlige å skrive om.<sup>158</sup> Hvis en forfatter skriver om et tema han eller hun synes det er viktig at det blir et økt fokus på, må forfatteren bruke litterære virkemidler som kan betegnes som løgn eller fiksjon for å nå igjennom til leseren.

I *Blår* stiller Riley seg kritisk til medias rolle og medias definisjonsmakt når det oppstår katastrofer, men han mener også at mediene delvis har rett. Harde fakta og tydelig bilder nødvendig for oss som mediekonsumenter. Innlevelse i aktuelle kriser kan være viktig, men i

---

<sup>154</sup> Riley, 2004b:90

<sup>155</sup> Riley, 2006:76

<sup>156</sup> Riley, 2004b:90

<sup>157</sup> Riley, 2006: 75

<sup>158</sup> Riley, 2006:76



tillegg til dette trengs noe annet. Det trengs også andres vinkling på kriser, flere løgner og flere sannheter.<sup>159</sup>

I mediene manipuleres også måten en historie og ”historien” fortelles på, og dette får igjen konsekvenser for hvordan ”historien med stor H” blir oppfattet. ”Alle” vet at massemediene regisserer og ”forbedrer” og forkorter ”historien med stor H” og andre typer historier. På grunn av mediernes altoverskyggende rolle i dagens samfunn, manipuleres dermed også historier om våre og andre menneskers liv og fortellingen om ”virkeligheten”. Regiaspektet, eventuelt det narrative, som ligger til grunn i fortellinger gjelder både bilder og historier. Det språket som benyttes i mediene er derfor et sentralt tema i Rileys *Blår*.

Med begrepet ”Historien med stor H” problematiseres selve historieskrivingen og den ”virkeligheten” som formidles gjennom tradisjonelle skrevne tekster og i de ulike mediene. Hayden White er en historiker som er kjent for å ha brukt moderne litteratur- og språkteori for å undersøke den historiske narrativen, som er den formen historisk forskning oftest presenteres i. I esseyet ”Om fortelling i vår tids historieteori”, vektlegger han at det ikke er formen som skiller historiske tekster fra de skjønnlitterære tekstene, men innholdet.<sup>160</sup> Ricoeur mener at historietekster må studeres som ”litterære kunstgjenstander”. På den måten kan vi bedre forstå hvordan ulike historietekster fungerer i fortolkningen av historien og av oss selv. I et intervju med White fra 2007<sup>161</sup>, sier White at han interesserer seg for den postmoderne litteraturen, fordi mye av den handler om historie. White mener at litteraturen ved hjelp av fantasi og sammenblandingen av fiksjon og fakta kan bidra til ”å lukke gapet mellom nåtid og fortid.”<sup>162</sup> Don DeLillo, Philip Roth og Thomas Pynchon er noen av de forfatterne som skriver om modernistiske hendelser i en ny type historiske romaner. Måten disse forfattere behandler historien på er med på å legge større ansvar ovenpå leseren og leserens fortolkninger av ulike tekster<sup>163</sup>. Leserens fortolkning av en tekst med referanser til modernistiske/ historiske hendelser bidrar til å vise hvor uåndsrikelig fortiden er, og det er et tema Riley også problematiserer i *Blår*.

I bøkene til Riley er begrepet ”Historien med stor H” satt opp i mot ”ikke-identisk litteratur”. Ikke-identisk litteratur er en betegnelse Riley bruker på ”[E]n litteratur som analyserer språket på mikroplan, bryter ned motsetninger ved å bryte ned motsetningspar. Dette for å utøve

---

<sup>159</sup> Riley, 2006:77

<sup>160</sup> White, 2003:86

<sup>161</sup> Rogne, 2007: 111

<sup>162</sup> Rogne, 2007:111

<sup>163</sup> Rogne, 2007: 111

motstand mot det bestående maktspråket, som oppfattes som entydig og monologisk.”<sup>164</sup> Riley vektlegger at historiene og tekstene som presenteres i massemediene ofte er preget av Historiens objektive blikk, men i den ikke-identiske litteraturen er beskrivelsene av ofrenes subjektive erfaring en viktig motvekt. Ikke-identisk litteratur består ofte av fragmenter og bruddstykker, og den oppstår gjerne på grunn av frykten for at grusomheter skal reduseres og glemmes. Riley skriver i *Blår* at denne type litteratur er ment å skulle ”forsvare ofrenes subjektive erfaringer mot Historiens objektive blikk.”<sup>165</sup> Slik jeg ser det virker det som om Riley er opptatt av hvilke fortellinger fra historien som kommer frem gjennom i den enorme informasjonsstrømmen (eventuelt all ”støyen”), vi lever i. Riley er en forfatter som skriver tekster, som blant annet handler om historie og hvordan Historien med stor H påvirker både kulturen og identiteten.

I artikkelen ”Stranger than fiction”, blir kunstens rolle beskrevet ved at den har en type kraft som har mulighet til å plassere historiske hendelser inn i en større kontekst. ”Gjennom et imaginært rom som mange kunstuttrykk skaper vektlegges en følelsesmessig dybde som tillater andre perspektiver enn det som presenteres via media”.(min oversettelse)<sup>166</sup> En slik følelsesmessig dybde, som ulike kunstuttrykk har, tar ofte utgangspunkt i samfunnskatastrofer og dramatiske hendelser, som for eksempel i Bibelen eller i ”historien med stor H”. I fragment 21. skriver Riley blant annet at han ønsker å skrive om terrorhendelsen 11.september ”før Historien og historiefortellere bestemmer hva det skal bety.”<sup>167</sup> Riley tar også opp hvordan forfatteren skal forholde seg til katastrofen, som i dette tilfellet er knyttet til 11.september. I møte med katastrofen mener han at den ikke-identifiserende litteraturen kan bidra i tiden etter, fordi den ofte er et resultat av frykten for at katastrofenes grusomheter skal reduseres.

Walter Benjamin mente at historien består av en rekke katastrofer. Disse katastrofene blir fortrent fordi historien skrives av seierherrene, og det som blir litteraturens oppgave er å motvirke den kollektive glemselen og skrive om/ det vil si, å huske tapernes historie.<sup>168</sup> Dette aspektet ved litteraturen er Riley bevisst på, og dette gjenspeiles i *Blår*, det å bevare tapernes historie er også et sentralt trekk ved *Mølleland*.

I de norske fragmentene er det hovedsaklige den etiske tilnærmingen, mens det i de engelske tekstene er en personlig tilnærming. I tillegg til den personlige vinklingen i de

---

<sup>164</sup> Riley, 2006:82

<sup>165</sup> Riley, 2006:82

<sup>166</sup> McAuliffe, 2007 side 3 av 6.

<sup>167</sup> Riley, 2006:32

<sup>168</sup> Linneberg, 1999:123

engelskspråklige tekstene, er også døden og selve skriveprosessen sentrale temaer. Dette gjelder spesielt ”FOG”, ”SMOKE” og ”STORIES”. I ”STORIES” beskrives døden med eksempler på ulike måter å dø på, og den handler om hvordan man sørger når noen man kjenner dør. Etter døden kommer fortellinger om døden. Noen katastrofer som krever mange menneskeliv får større betydning enn andre, det er ikke alltid lett å forklare hvorfor. Det går frem av denne teksten at en forfatteres oppgave blant annet kan være å minne oss på disse katastrofene, og minne oss på dem som døde, og hvor mange det var.

#### 4.7 Kunstens prosjekt. Å motvirke glemsel?

Forholdet vårt til fortiden har endret seg, Umberto Eco mener massemedia må ta skylden for at ”forskjellen mellom det imaginære og det virkelige er så grøtete.”<sup>169</sup> I dag gir massemediene oss store mengder informasjon om nåtiden, samtidig som vi gjennom Hollywoodfilmer, bøker og dokumentarer får masse informasjon om fortiden. Eco mener at dette er med på å gjøre forståelsen av historien tåkete og uoversiktlig. All den informasjonen vi er omgitt av, fører til at det er vanskelig å få et ”historisk” og helhetlig overblikk. En av Rileys bekymringer henviser også til dette og hans ”oppskrift” på dette problemet er å motvirke den kollektive glemselen.<sup>170</sup> I *En spissformulering* (1996) tar han opp nødvendigheten av å skrive om noe som er blitt glemt.<sup>171</sup> Skrivningen hans har et klart politisk aspekt ved seg. Gjennom kunst og litteratur kan man prøve ”å rette søkelyset mot det som er blitt glemt, eller det som er på vei til å bli glemt.”<sup>172</sup> Det moralske aspektet ved det å fortelle historier oppfatter jeg som sentralt i mange av Rileys utgivelser, og dette gjelder også for *Blår*. Allerede i *En spissformulering* peker Riley på betydningen av ”glemselens poetikk”. Han skriver her at uansett om han vil det eller ei, så kommer han til å gjendikte glemselens poetikk.<sup>173</sup> Jeg har også lyst til å ta med noen punkt som er viktige for Riley som forfatter:

- (1) Ingen historie kan fortelle hele historien.
- (2) Et mangfold av fortellinger er nødvendig dersom vi skal kunne formulere mangfoldet som skjuler seg bak fortellingene.
- (3) Fiksjonen er en nødvendig del av vårt verdensbilde.

---

<sup>169</sup> Eco, artikkel i Dagbladet, 2008, først distribuert av New York Times

<sup>170</sup> Riley, 1996:20

<sup>171</sup> Riley, 1996:126

<sup>172</sup> Riley, 1996:36

<sup>173</sup> Riley, 1996:43

- (4) Som kunsten, vil markedet gjenspeile et ønske om dynamikk, men markedet vil alltid få denne dynamikken til å stivne.<sup>174</sup>

I sitatet over vise Riley problematikken som er knyttet til behovet for å glemme, kontra nødvendigheten av å fortelle. Dette er som vi har sett et sentralt punkt i Rileys forfatterskap. I *Blår* understreker han at vi ikke må glemme hendelsen 11. september 2001. Vi må tenke gjennom hvilke konsekvenser den kan få og reflektere over de konsekvensene den allerede har fått. Sentrale historiske hendelser, slik som angrepet 11. september på World Trade Center bør, slik Riley ser det, føre til refleksjon og selvransakelse. De fire punktene ovenfor (som er hentet fra *En spissformulering*), er knyttet til en del av den problematikken som Riley tar opp igjen i *Blår*. Dette gjelder spesielt for punkt 1.(fortellingens begrensing/ språkets begrensning), 2. (nødvendigheten av kompleksitet og det polyfone i en tekst) og 3. (fiksjons betydning for hvordan vårt ”verdensbilde” konstrueres). Mye litteratur, film og kunst generelt har som intensjon å motvirke vår kollektive glemsel. Det vil si at fiksjonen kan bidra med nye perspektiver i forhold til verdensbildet vårt. I punkt 3 fokuseres det på at fiksjonen, som for eksempel filmer og ulike fortellinger om verden, er en nødvendighet i fortolkningen av vårt verdensbilde. Dette henspiller på at fiksjonen speiler det samfunnet vi er en del av, og kan vise oss sider ved samfunnet eller en tendens i samfunnet som vi kanskje ikke har vært klar over.

Som jeg var inne på har Riley i sine tidligere utgivelser referert til at han er blitt inspirert av både T.Adorno og W. Benjamin. Benjamins tanker om å ”huske” tapernes/ofrenes historie er sentralt ved både *Mølleland* og *Blår*, og dette virker som en sentral del av det Riley oppfatter ved å være en forfatter, nemlig at det etiske og moralske aspektet er viktig ved selve skrivingen.

Riley skriver også at tekstene i boka både er politisk og estetisk motivert. Han skriver i bokens delvis skjulte forord at svaret på hva boka handler om

.... må være at den handler like mye om det å skrive noe, formulere noe, spille noe ut, i en estetisk-politisk sammenheng, som emnene den tar opp.<sup>175</sup>

Gjennom skrivingen og med språket kan forfatteren bearbeide inntrykkene fra hendelsen i New York 11. september 2001. Riley skriver i *Blår* at han aldri vil kunne transcendere

---

<sup>174</sup> Riley, 1996: 86

<sup>175</sup> Riley, 2006:4

verden. Derimot kan han endre verden, ved å omformulere den.<sup>176</sup> Essayene i *Blår* har et subjektivt blikk som er rettet mot samfunnet, og tekstene springer ut av en estetisk-politisk sammenheng som at konteksten tekstene er skrevet ut fra og konteksten tekstene leses i er avgjørende for forståelsen og tolkningen av boken. Tematikken i boken fokuserer på at det viktig å bevare tvisynet i en svært kompleks og omskiftelig medieverden. I *Blår* peker Riley på at "Sannheten" er sammensatt av flere "Sannheter".

Slik jeg ser det, ønsker Riley å se på hendelen 11.september fra flere perspektiver, slik at terrorangrepet skal unngå den kollektive glemselen. Dette peker på et syn på litteraturen der litteraturens oppgave er å forhindre, eventuelt minske den kollektive glemselen og dens omfang. Riley uttrykker et ønske om å kunne bevare det "felleskapet" som oppstod etter 11. september, og den eneste måten han kan gjøre det på er ved hjelp av språket. Han ønsker å forsøke å bearbeide den personlige sorgen, selv om språket ofte kommer til kort i møte med rystende historiske hendelser.

Spørsmålet om hvilken løgner som er nødvendige er sentralt i *Blår*. Løgnene og de fiksjonsbaserte fortellingene som presenteres i kunsten er nødvendige fordi de skal motvirke den kollektive glemselen, og kan fungere som etiske tankekors. Forfatteren har mulighet til presentere noen løgner, det vil si fiksjonaliserte fortellinger om samtiden vår, eller fortiden, for å påvirke oss i forhold til noen omveltende og viktige historiske hendelser.

Han (Forfatteren) må gjøre det han kan for å forene to motsetninger: Han må formidle det vi allerede vet om det som skjedde, og beskrive det vi aldri kan vite.

Han er nødt til å si det som det er.

Og han er nødt til å lyve."<sup>177</sup>

Riley har også tidligere omtalt forfatterens etiske dilemma, blant annet i teksten "Mølleland 34".<sup>178</sup>

Ricoeur hevder at alle narrativer har en moralsk funksjon ved at de bevarer historiene til de som har tapt eller som er gått tapt. I tillegg til denne funksjonen hevder Ricoeur at "[w]e tell stories because in the last analysis human lives need and merit being narrated."<sup>179</sup> Riley er

---

<sup>176</sup> Riley, 2006:55

<sup>177</sup> Riley, 2006:76

<sup>178</sup> Riley, 2004b:85

<sup>179</sup> Ricoeur sitert av Clark 2004:91

også opptatt av det moralske aspektet ved å fortelle. Ved hjelp av fiksjon og skjønnlitterære grep kan Riley la taperne og ofrene i ulike kriser og kriger komme til orde. I mange av utgivelsene prøver Riley å motvirke den kollektive glemselen og løfte frem noen enkelt menneskers livsfortellinger, deres historie om verden og ”virkeligheten” på mikroplanet.

Riley viser med de ulike tekstene i *Blår* at man ikke bør undervurderer betydningen av en personlig synsvinkel når ”tegnet”, i denne sammenheng angrepet på tvillingtårnene i USA, tas opp. I tillegg til kjølig analyse, trengs også en personlig synsvinkel.

Riley har skrevet ut fra sitt personlige ståsted, både i de engelske og norske tekstene. I de engelske tekstene beskriver Riley ”seg selv” sett utenfra, og det er skildringer av hverdagslige situasjoner som er rammene rundt ulike refleksjoner som igjen knyttes til virkningene av hendelsen 11.september 2001. Riley ønsker med sitt personlige ståsted å bevare sorgen og den empatien han følte etter terrorangrepene. Ved hjelp av språket, kan han prøve å bevare restene av det fellesskapet som oppstod 11.september. Og den eneste menneskelige måten å gjøre det på er gjennom språk.<sup>180</sup> Selv om det føles som en forbrytelse å skrive om hendelsen, kan Riley ikke la det være. Bildene av ofrene etter terrorangrepet fremkaller en medfølelse, som Riley skriver, og den virker total. Identifikasjonen med terrorens ofre et tema som tas opp i *Blår*, og som et eksempel på ”identifikasjonens problem” bruker Riley boken *Bruddstykker*, skrevet av Binjamin Wilkomirski. I denne boka fra 1996 presenterer Wilkomirski egne opplevelser fra andre verdenskrig, opplevelser i de tyske konsentrasjonsleirene. Boken vakte stor oppsikt pga forfatterens ”objektive, usentimentale blikk” i boka, men Riley skriver at det mest oppsiktsvekkende som kom frem i ettertid, var at innholdet var fiktivt. Forfatteren av den var ikke jøde, og ikke en overlevende etter Holocaust. Forfatteren løy om sin bakgrunn, og løy om sin egen historie. Hvis Wilkomirski-saken kun et produkt laget for å tjene på andres lidelse(her; overlevende etter Holocaust), så viser denne saken kun til kynisme. Hvis den derimot skal representere ”identifikasjonens ytterste konsekvens”, (som hvisker ut forskjellen mellom objekt og subjekt)<sup>181</sup>viser boka en forfatter som smykker seg med autentisitet uten å ha noe grunnlag for det. Dette eksemplet fra Wilkomirski-saken viser hvordan iscenesettelse av en falsk identitet er med på å skape en god fortelling, en salgssuksess rett og slett. Wilkomirski-saken viser i ekstrem forstand også tydelig forfatterens viktigste bidrag, slik Riley ser det. Den problematiserer det at forfatterens arbeid blant annet er knyttet til innlevelse, og avstand, identifikasjon og ikke-identitet, fiksjon og ”virkelighet”. Forfatteren

---

<sup>180</sup> Riley, 2006:32

<sup>181</sup> Riley, 2006:85

skal forene to forskjellige former for løgn. Riley viser til at forfatteren Wilkomirski kanskje representerer identifikasjon i ytterst konsekvens, som igjen er en mulig forbrytelse.

## 5.0 Bildets makt og språkets makt

Lidelsen blir en type underholdning; bildet gleder oss ved sin evne til å sjokkere.<sup>182</sup>

Vold har lenge blitt brukt som underholdning, og lidelsesscener fra nyhetene kan oppleves som en slags form for underholdning når bildene repeteres mange nok ganger og dveles ved.

I *Blår* beskrives bildene fra terrorangrepene som grunnleggende rystende, og det er bildenes makt som gjør denne hendelsen er så rystende. Rett etter terrorangrepene var det selvsagt for kort tid til at det var laget eller publisert noe litteratur som omhandlet denne hendelsen. Det var kun tv-mediet som kunne bidra med innsikt i forhold til det som hadde hendt. Bildene har en egen umiddelbar kraft, før ordene og fortellingene i skriftlig form springer frem. Klisjeen om at bildene sier mer enn tusen ord, passet til de ”spektakulære” bildene fra tvillingtårnene.

I de ulike tekstene i *Blår* er fokuset rettet mot strømmen av bilder vi daglig konfronteres med gjennom media, og fokuset er også rettet mot hvordan disse bildene påvirker oss og vår identitetsforståelse. Tv-mediet og filmen gir indirekte også erfaring om ”verden”, og noen av disse erfaringene er utgangspunkt for de ulike fragmentbolkene i *Blår*. Tv er et medium, som regulerer avstanden mellom det nære og fjerne<sup>183</sup>, og ved hjelp av tv kan vi som tilskuere ”befinne oss i sikkerhet”, langt unna de dramatiske bildene, som formidles via tv-skjermen. Men disse bildene som vises på tv preger oss allikevel, og de er med på å prege vår bevissthet.

I *En spissformulering* (1996) hevder Riley at det finnes saus på to nivåer, ”[E]n fysisk saus og en saus av bilder.”<sup>184</sup>

I Rileys *Blår* er tv-mediet en kilde som pøser ut en saus av bilder, og tv og film setter i gang refleksjoner hos forfatteren som er blitt den sentrale tematikken i boka. Bildene av de to flyene som styrtet inn i World Trade Center i New York 11. september 2001 var den utløsende tv-erfaringen for tilblivelsen av utgivelsen *Blår*. Det var et bilde som skilte seg ut fra den vanlige strømmen av bilder. Vår fortolkning av de bildene vi presenteres for i media er

---

<sup>182</sup> Riley, 1996:56

<sup>183</sup> Lending, 2002:32

<sup>184</sup> Riley, 1996:79



en sentral del av bokens tematikk. Bildestrømmen fra blant annet tv, er utgangspunktet for mye av oppfatningen vår av ”virkeligheten”.

## 5.1 Riley og internett

De mest aktive budbringere av post/modernismen i dag er MTV, Natt og Dag og world wide web.<sup>185</sup>

Riley er den første norske forfatteren som publiserte en av bøkene sine, i sin helhet, på internett. Han har på grunn av dette, og fordi han refererer til internettbruk og bruker datarelaterte begreper, blitt kalt en internett-forfatter. I 2005 skrev Einar Sundgren; *Det tryckta bruset. Hypertextstruktur i John Erik Rileys Vandrehistorier og Mølleland*, der han fokuserer på selve oppbygging tekstene har i disse to bøkene. Hypertekst viser til at en tekst er forbundet med andre tekster og dette er begreper som igjen viser til bruken av internett, der tekster er forbundet med hverandre. Riley har også vært redaktør for tidsskriftet; *Vinduet*, fra 1998 til 2001. I denne perioden opprettet tidsskriftet også en nettutgave av noen av noen av numrene, og dette tydeliggjør at Riley er en forfatter som aktivt tar i bruk dagens teknologi for å publisere ulike typer tekst. Internett har bidratt til en enorm informasjonsstrøm i samfunnet, og i boken ”Hva er internett” skriver Gisle Hannemyr at ”internett har skapt en verden der enhver mottaker av informasjon også er en potensiell sender, der enhver som er tilknyttet tilbys en infrastruktuert som gjør det mulig å produsere, reprodusere og distribuere medieprodukter, og der prisen for å bli en aktør knapt er målbar sammenlignet med hva det vil koste å etablere seg som en liten og uavhengig medieprodusent og/eller distributør i den (fysiske) verden.”<sup>186</sup>

Internett er dermed med på å åpne dører og viske ut fysiske hindre som tidligere fantes. Spesielt er det at de produserte, reproduserte og distribuerte medieproduktene har bidratt til at bildets makt er i en tydeligere maktposisjon nå enn før. Riley er en samtidsforfatter som aktivt bruker internett. Han har utgitt tekster på internett og han er klar over den betydningen internett har for kommunikasjonen mellom mennesker, noe som også vises i noen av tekstene hans.

---

<sup>185</sup> Riley, 1995:127

<sup>186</sup> Hannemyr, 2005: 36

Internett er et fenomen som er kommet for å bli, og filosofen Hubert L. Dreyfus skrev i 2002 essayet "On the Internett" som omhandler internetts betydning. Dreyfus poengterer at internett gir oss så mange forskjellige muligheter, muligheter som overrasker oss fordi de kan hjelpe med å utføre nye oppgaver via internett, og som fører til at nettet er uten grenser.<sup>187</sup>

Internetts grenseløshet viser seg blant annet gjennom de milliardene av sider med tekst, bilde og lyd som en finner på internett, språkets og bildets makt har fått en annen rolle enn tidligere.<sup>188</sup> Det som kjennetegner informasjonen på internett er at "alle kvalitative distinksjoner" viskes ut. Det "høykulturelle" og det "lavkulturelle" er blandet sammen. Det "lovlige" og det "ulovlige" finnes side om side, og Dreyfus mener at dette mangfoldet er et problem. Riley er en forfatter som er bevisst på at internett er med på å forme oss som moderne samfunnsindivider. Den informasjonsstrømmen og hvem som er den reelle avsenderen av informasjonen på nettet kan være vanskelig å oppdage, og den "nye" teknologien med dens "grenseløsheten" påvirker dermed samfunnet vårt og vår identitetsforståelse. Den enorme informasjonsstrømmen via internett er med på å forme tankene våre. Det manglende skillet mellom det "høykulturelle" og det "lavkulturelle" er et tydelig trekk i Rileys *Blår*. Bruken av de ulike referansene som finnes i boka er bredt, og inneholder forfattere og filosofer som Adorno og Baudrillard, og amerikanske b-filmer og tekst fra rockemusikkgruppa The Shines. Riley bruker referansene på samme måte som en musiker som samler ulike lyder, og han bruker ulike deler av andre tekster og melodier på en ny måte. I Rileys forfatterskap er det å skrive å sample.

---

<sup>187</sup> Dreyfus sitert i Hannemyr, 2005:10

<sup>188</sup> Hannemyr, 2005:10

## 5.2 Et postmodernistisk litteratursyn

I teksten ”*Notis*”, som er skrevet etter ”*Forventninger- nye og reviderte tekster*”, skriver Riley: ”Hva er form, hva er innhold? Hva er en tekst, hva er kontekst?”<sup>189</sup> Dette aspektet ved tekst og konteksten ulike tekster presenteres i gjenspeiles også i de tidligere utgitte bøkene hans. I *Blår*, hvor tekstene er fragmentert og de ulike tekstene er en blanding av prosa og skjønnlitteratur, ses tydelige referanser til det postmoderne. Innen postmodernismen er en av de sentrale grunnforestillingerne at menneskelig forståelse bare er mulig gjennom språket. Dette forholdet mellom språk og forståelse er spørsmål som står sentralt i postmodernistisk teori, og Riley er tydelig preget av det ”postmoderne” i tekstene sine.<sup>190</sup> Når det så gjelder modernismens og postmodernismens evne til å beskrive verden fullt ut, er Riley veldig skeptisk, og skriver at det ”å tro at modernismen og postmodernismen beskriver verden tilstrekkelig, er i det minste like naivt som å tro at litteraturen kan strukturere verden.”<sup>191</sup>

Begreper som hypertekst, intertekst (”intertekstualitet, er et vidt begrep som betegner alle tenkelige forbindelser mellom tekster”<sup>192</sup>) og palimpsest benyttes ofte for å antyde det komplekse i og mellom tekster, og tidligere skiller mellom litterære genre og mellom ”høy-” og ”lav-kultur” brytes ned. Denne relativiteten er ofte et av ankepunktene mot postmodernismen. Kritikerne av postmodernismen mener dens radikale epistemologi og oppløsning av alle normer og verdisyn ikke tillater noe skille mellom rett og galt. I dag er postmodernismen blitt allemannseie. I dag er det blant annet MTV, Natt og Dag og world wide web som fremmer postmodernismen, og det vil si at det som oppfattes som lavkultur representerer det postmoderne.<sup>193</sup> Postmodernismen oppfordrer leseren til å være mer skeptisk og bevisst når det gjelder hva som er fakta og fiksjon. Når Riley ønsker å fremme tvisynet, er dette et ståsted som passer inn i det postmodernistiske synet. Innen postmodernismen er oppfattelsen av subjektet/ personligheten at dette begrepet viser til noe som er fragmentert, komplekst og motsetningsfylt. Ut fra et postmodernistisk syn vil enhver forståelse også være relativ og avhengig av sosial, historisk og kulturell kontekst.

I hele det 20. århundret har ulike filosofer, psykologer og kunstner stort sett hevdet at vi alle er dypt splittet, og i en kompleks verden kan denne splittelsen og tvisynet bidra til nye perspektiver på samtiden vår.

---

<sup>189</sup> Riley, 2004a:395

<sup>190</sup> <http://no.wikipedia.org/wiki/Postmodernisme>

<sup>191</sup> Riley, 1996:144

<sup>192</sup> Litteraturvitenskapelig leksikon, 1999:114

<sup>193</sup> Riley, 1996:127

### 5.3 Tvisynet

O.A.Vinje skriver om tvisynet at det er som om hver ting sees med et dobbeltsyn, slik ”at me lettare kunne liksom graata med det eine Augat og læ med det andre”.<sup>194</sup> I følge Vinje kunne man ved hjelp av kunnskap bli tvisynte, mens de som manglet motforestillinger og blindt fulgte ordre til autoriteter, var de som manglet tvisynet. Jon Haarberg har drøftet begrepet tvisyn, og han skriver at det er ”mest rimelig å tolke Vinjes tvesyn som først og fremst en evne til å se det komiske i noe alvorlig”.<sup>195</sup> Rileys bruk av begrepet tvisyn er knyttet til det å kunne ha to tanker i hodet på en gang, og å kunne bruke kunnskap til å ha motforestillinger til de ”løgner” og ”sannheter” som vi presenteres for i mediene. Tvisynet skal bidra til å være kritisk til ”virkeligheten” slik den blir presentert for oss. I boken *Blår* fremholder han også at det er viktig å beholde ”tvisynet”, fordi tvisynet er med på å gi flere nyanser i forhold til hvordan ”virkeligheten” beskrives. Riley skriver at tekstene ”presset seg frem i kjølvannet av historiens raske utvikling”.<sup>196</sup> Han fokuserer på at tekstene insisterer på tvisyn og tvetydighet, og skriver at tekstene skal forsøke å vise ”språkets etiske begrensninger og muligheter i møte med brutaliteten”<sup>197</sup> I møte med et moderne samfunn hvor ting er i konstant bevegelse, er det vanskeligere å bruke språket til å definere ”virkeligheten”. Språket strekker ikke til i møte med brutaliteten.

### 5.4 Estetisering av vold i populærkulturen

I vår moderne mediale verden, hvor det går inflasjon i informasjon, fører denne informasjonsstrømmen til generell deflasjon av mening. Filosofen Jean Baudrillard hevder at jo mer informasjon vi omgir oss med, desto mindre mening medfører det, og ifølge Baudrillard befinner vi oss i en verden der meningstapet brer om seg.<sup>198</sup> I artikkelen ”Om kapitalismens designervold”, først publisert i *Die Zeit*, viser forfatteren til filmer og bøker som tar opp ”ubehaget ved den vestlige levemåten (..)” I artikkelen står det også blant annet at

---

<sup>194</sup> Vesaas, 2001:254

<sup>195</sup> Vesaas, 2001:256

<sup>196</sup> Riley, 2006:99

<sup>197</sup> Riley, 2006:99

<sup>198</sup> Vange 2000

”meningsløshetens bakside er vold.”<sup>199</sup> Vold og renselse gjennom ødeleggelse er sentrale temaer i Rileys bok, og i *Blår* refererer han til ulike eksempler for vestlig populærkultur, for eksempel amerikanske B-filmer, filmer der vold estetiseres. Forestillinger om vold og apokalypsen har eksistert i lange tider, og mye av dagens litteratur og film handler om å leve i en tid som er på randen av total ødeleggelse, en slags endetid. I tillegg mener Riley at forestillingen om renselse gjennom destruksjon er en nokså utbredt forestilling. Det er et tema som dukker opp i bøker, filmer, tv-programmer, samtaler og i sangtekster. Noen filmer har sterkere referanser til denne forestillingen enn andre, og Riley bruker filmene *Fight Club*, *25th hour* og *Independence Day* som eksempler på dette i *Blår*. Eksempelene fra disse filmene fokuserer på vår vestlige kulturs estetisering av vold, og de filmene han bruker tar også for seg en slags selvransakelse i forhold til ubehaget ved vår vestlige levemåte. Riley har også tidligere skrevet om filmen *Fight Club*, og dette er neppe noen tilfeldighet. Hovedpersonen i filmen lider av søvnløshet og bruker det meste av tiden sin til å reise i forbindelse med jobben, eller så bruker han pengene han tjener gjennom jobben til å pynte leiligheten.<sup>200</sup> Denne filmens hovedfigur kan sees på en representant for ubehaget ved vår vestlige levemåte. Tematisk er *Blår* en bok som fokuserer på nødvendigheten av å tvinge frem et tvisyn i forhold til samtidens vestlige samfunn og dets tankegang. Jeg mener temaene i boken *Blår* vitner om at Riley er en samfunnskritisk forfatter, og at han med ulike type referanser ønsker å rette oppmerksomheten vår mot B-filmer, og den speilingen av samfunnet som noen av disse filmene representerer.

## 5.5 B-filmer og kunstknep

Etter 11. september og angrepene på World Trade Center dukker blant annet spørsmålet om hva litteraturen kan bidra med i kjølvannet av en slik katastrofe opp<sup>201</sup>

Spørsmålet er smakløst, svaret åpenbart: Den eksisterende litteraturen gir verken trøst eller innsikt. Den peker ikke i noen retning fordi den kun peker bakover, mot Historien.<sup>202</sup>

---

<sup>199</sup> Vange, 2000

<sup>200</sup> Riley, 2002:139

<sup>201</sup> Riley, 2006:20

<sup>202</sup> Riley, 2006:20

Bøkene gir dermed ikke forfatteren noen trøst i møtet med ”tegnet”. Romaner som tidligere ga en slags trøst, fremstår etter denne hendelsen som meningsløse.<sup>203</sup> Dette henspiller til at det ikke finnes noe språk som kan makte å formidle en slik katastrofe, etter terrorangrepet var det som om selve språket ble lagt i grus.<sup>204</sup> Nyhetsbildene som ble formidlet via tv-skjermen var for voldsomme, for ekstreme, uvirkrlige, som på film...Det var noe storslått og uvirkelig over bildene som vi først og fremst forbinder med Hollywood-filmer og ikke med nyhetsbilder.

”De uvirkelige hendelsene er lettere å fatte ved hjelp av uvirkelige filmscener, som den blinde skrekken i Independence Day – hvert menneske et støvkorn i et hav av flammer.” For når litteraturen ikke har noe å bidra med i etterkant av en slik katastrofe, påstår Riley at B-filmene derimot kommer ”til sin fulle rett, og blir revurdert, oppjustert.”<sup>205</sup> Filmer fra Hollywood har sannsynligvis påvirket dem som planla angrepene 11.september. Det spektakulære ved angrepene, bildenes enorme kraft, minnet om scener fra påkostede amerikanske actionfilmer.

Riley har også tidligere i sitt forfatterskap viet B-filmen oppmerksomhet.

Man kan tenke seg en kunst som bruker gode og dårlige knep om hverandre og dermed utnytter den sosiale ironien. Premissene for denne kunsten kan minne om noe Fløgstad skriver i essayet ” Loven vest for Pecos”: Det B-filmen viser oss med subversiv styrke er at kunsten snik seg inn og overlever sjølv i dei mest fiendslege ytre omgivelser. Innanfor eit heilkommersielt og industrielt produksjonssystem klarer B-filmen å gi glimt av håp gjennom den hardkokte kapitalistiske produksjonsprosessen den er eit direkte produkt av. Derfor er B-filmen så viktig. Ingen andre kunstformer har motsagt kapitalismen under så vanskelege og heroiske vilkår, og mot så høge odds.<sup>206</sup>

B-filmene klarer å gi sitt publikum et slags håp om at det gode kan seire, men mange av disse filmene speiler samfunnets estetisering av vold. En vold som vises i spektakulære bilder, og med dramatisk musikk. Scenene er spekket med patos, og har som mål å vri følelser ut av tilskuerne.

I *En spissformulering* skriver Riley at det vesentlige ved en fortelling er at den er fremsatt i forhold til en realitet, som for eksempel en samfunnsmessig realitet. For at en tekst skal nå igjennom på tross av leserens skepsis er det viktig at teksten viser at den er ”mer enn bare

---

<sup>203</sup> Riley, 2006:20

<sup>204</sup> Riley, 2006:19

<sup>205</sup> Riley, 2006:20

<sup>206</sup> Fløgstad sitert av Riley,1996:78

aktuell”.<sup>207</sup> Hendelsen som *Blår* tar utgangspunkt i er 7 år etter fremdeles aktuell, noen av de globalpolitiske forholdene i verden i dag er konsekvenser av terrorangrepene som fant sted i 2001. Det som er spennende med tekstene til Riley er at han knytter refleksjonene rundt hendelsen og dens konsekvenser til større etiske spørsmål som gjelder den vestlige kapitalistiske levemåten. Tekstene tar opp etiske spørsmål som gjelder vårt syn på vesten og resten, oss og de andre.

Selv henviser Riley til forfatteren Hans Herbjørnsrud, og et begrep som Herbjørnsrud kaller beredskapsdiktning, det vil si diktning som forbereder oss på kriser som kommer.<sup>208</sup> Dette begrepet trenger ikke være knyttet til litteratur, det kan for eksempel også være knyttet til film. Riley påpeker dermed at film og litteratur kan være med på å forberede oss på kriser som kan komme, og at dette er en viktig oppgave som både litteratur og film har.

## 5.6 Katarsisteorien og B-filmer

Selv de av oss som inntok en pasifistisk og ikke-voldelig posisjon etterpå, hadde drømt om dette: å rive alt ned og begynne på nytt, bruke ødeleggelsen som en form for katarsis, for å få verden på rett spor.<sup>209</sup>

Ordet katarsis betyr renselse og stammer opprinnelig fra Aristoteles lærebok i dramaturgi, ”Om diktekunsten”, fra ca 350 f.Kr.<sup>210</sup> I denne boken ble begrepet katarsis lansert. Aristoteles skriver at i tragedien er frykt og medlidenhet det som fører ”til den renselse som hører slike sinnsstemninger til”.<sup>211</sup> I boken *Vold for sjov? - på film*, dukker også kartarsisbegrepet opp. Karen Conrad skriver her at voldelige amerikanske B-filmer handler om relevante emner og gir et bilde av vår egen tid og kultur som det er viktig å forholde seg til.

Voldsproblematikken er evig aktuell, volden finnes jo ikke kun i mediene, som nogle hævder tvertimod forøger volden ved å inspirere svage sjæle, mens andre mener at vi ved at oppleve pr.stedfortræder får avløb for vores egne voldelige tendenser, den såkaldte katarsiseffekt.<sup>212</sup>

---

<sup>207</sup> Riley, 1996:87

<sup>208</sup> s.9 av 12, Riley; [http://www.samtiden.no/02\\_1/art1.html](http://www.samtiden.no/02_1/art1.html), 28.09.2007

<sup>209</sup> Riley, 2006: 122

<sup>210</sup> Conrad, 2004:148

<sup>211</sup> Aristoteles, 2004:31

<sup>212</sup> Conrad, 2004:7

I antikken var formålet ved tragedien at tilskuerne til teaterstykket skulle bli så revet med følelsesmessig av handlingsforløpet at de i etterkant følte en slags emosjonell renselse. I dagens samfunn er det ofte B-filmer som bidrar til at filmpublikumet får en slags emosjonell renselse. I artikkelen *Sentimentale epiloger-om katharsis-myten*, skriver Ingunn Økland at; ”(K)atharsis-myten er uløselig knyttet til følelsesmessig åpenhet og generøsitet” og at myten om katharsis forutsetter at det finnes en ”felles forståelse av både skyldspørsmålet og adekvate soningsformer.”<sup>213</sup> Når det gjelder katarsis-teorien er den basert på en forklaringsmodell som er preget av psykoanalysen, og en antar at ”aggressivitet får utløp gjennom innlevelsen i en fiksjon med større eller mindre innslag av aggresjon”.<sup>214</sup> I Rileys *Blår* er det som tidligere nevnt flere B-filmer som det refereres til, blant annet *Fight Club*, *Independence Day*, og *25th Hour*. Ved hjelp av disse filmenes kulturelle speiling framhever Riley en selvransakelse som kommer til uttrykk i de aktuelle filmene ”[A]llerede kort tid etter 11.september 2001 begynte amerikanerne å vende aggresjonen innover; rette fingeren mot seg selv og sin egen kultur.”<sup>215</sup> Brogans ((hovedkarakteren i filmen *25th hour*)) apokalyptiske dagdrøm kan sies å være representativ for en stigende tendens i dagens samfunn. I denne scenen i filmen synes han å si at amerikanerne ikke fortjener livets rett, at de fortjener det de får. Gjennom produksjonen av noen amerikanske B-filmer, som for eksempel i filmen *25th Hour* og *Fight Club*, peker hovedpersonene, Brogans og Jack tilbake på seg selv. I *25th Hour* trekker Riley frem en av de scenene han anser som sentral, en scene der hvor hovedpersonen Brogan anklager seg selv. Det å etterstrebe refleksjon og selvransakelse er et av temaene i denne B-filmen og Riley skriver i *Blår* at han ”ønsker å avslutte denne samlingen fragmenter, på samme måte som i *25th Hour*- ved å peke tilbake på med selv.” Ingen er dermed uten skyld, men må granske seg selv, sine forestillinger om virkeligheten og sitt forhold til den virkeligheten som media presenterer for oss. Dette er en konklusjon som viser til det etiske ved å være menneske og også viktigheten av å bevare tvisynet.

I fragment 20. (s. 130) spør Riley: ”Hvorfor peke tilbake på seg selv?”

Begrunnelsen for å peke på seg selv er fordi ingen er rene.<sup>216</sup> Dette viser til at vi som menneske har et etisk ansvar i forhold til de meningene vi har. Riley trekker inn samvittigheten i denne formuleringen, og spørsmål om skyld og ansvar trekkes opp. Det er det individuelle, moralske ansvaret hver enkelt av oss har som Riley fremhever. I fragment 2. (21.

---

<sup>213</sup> Økland, 2002:92-93

<sup>214</sup> Gripsrud, 1999:47

<sup>215</sup> Riley, 2006:128

<sup>216</sup> Riley, 2006:130



FRAGMENTER OM POLITISK DOBBELTSNAKK OG TVISYN) er det en beskrivelse av Riley som ser seg selv i speilet før han skal legge seg. Han skriver at det blikket som møter ham ikke minner om hans eget, men om Adornos blikk, som Riley har sett bilder av, og blikket minner ham også om blikket til bedrageren Binjamin Wilkomirski, som gav seg ut for å være en av de overlevende jødene fra de tyske konsentrasjonsleirene. Refleksjonen omkring de løgnene og sannhetene vi presenteres for i media er det vårt (det vil si menneskenes) moralske ansvar å forta, tvisynet må bevares.

Samtidslitteratur og samtidsfilm viser seg ofte som gode utgangspunkt hvis en vil studere aktuelle strømninger i samfunnet. Ved hjelp av fiksjonen kan vi i beste fall få øye på sentrale aspekter som preger verden slik den kan framstå i dag, og bli mer bevisst på vår egen levemåte. Jeg ønsker å se nærmere på hvordan Riley refererer til filmen *Fight Club* i *Blår*, nettopp fordi den kan si noe om det kapitalistiske samfunnet i den vestlig verden og noe om fasinasjonen for gleden ved ødeleggelse.

Hovedpersonen i *Fight Club* er Jack som representerer en "siste utpost for den amerikanske drømmen om velstand og uavhengighet", en mann som er overarbeidet og som lider av kronisk søvnløshet, men verken Jack eller legen hans forstår hva som forårsaker søvnløsheten.<sup>217</sup> Riley skriver at Jacks søvnløshet kan sees som "en analogi for konsumkulturen", en kultur som er resultatet av en uoversiktlig og strukturell makt.<sup>218</sup> I filmens begynnelse sier Jack: "With insomnia, nothing's real". Han sier også i en av replikkene at "Everything's far away. Everything is a copy of a copy of a copy." I artikkelen "Søvngjengere –notater om våre kollektive amerikanske mareritt"(utgitt i *Mitt liv som film*), skriver Riley at dette sitatet er knyttet til filosofien Jean Baudrillard som mener at ingenting i konsumkulturen er ekte eller opprinnelig; "alt er simulacra, biprodukter av tidligere biprodukter, kopier av kopier av kopier."<sup>219</sup>

I fragment 7 (fra 21 *FRAGMENTER OM POLITISK DOBBELTSNAKK OG TVISYN*), skriver Riley at Jean Baudrillards simulacra-begrep etter hendelsen 11.september 2001, "virker nytt og friskt, som om det ble oppfunnet i går."<sup>220</sup> Sett i lys av nettverkskrigen er det masser av kopier som er med på å økte storsamfunnets forvirring, som "[K]opier av tanker og av

---

<sup>217</sup> Riley, 2002:139

<sup>218</sup> Riley, 2002:139

<sup>219</sup>Riley, 2002:139

<sup>220</sup> Riley, 2006:46

bilder, av mennesker, av konspirasjoner.”<sup>221</sup> Dette kopitemaet dukker altså opp i *Fight Club*, som er en film som er laget som en del av den populærkulturen vi ofte svømmer rundt i i den vestlige delen av verden. *Fight Club* kan sees på som en av de filmene som har vært med på å definere verden på ny, fordi denne filmen speiler en verden med økt fasinasjon for vold i populærkulturen.

I filmens avsluttende scene raser skylinen i byen sammen. Tilskueren av filmen vet at det dette også skjer i alle byer i alle land. Alle verdier ødelegges, alle data slettes, økonomien nullstilles, samtidig. I denne filmen er det en forestilling om renselse gjennom destruksjon. Her filosoferer også hovedpersonen Jack over hvilken betydning reisene hans i forbindelse med jobben påvirker hans identitet: ”Hvis man våkner opp et annet sted, på et annet tidspunkt – var man så et annet menneske?” Filmen tar blant annet opp temaet som omhandler det moderne menneskets identitet –og dette er også et av de viktige temaene i *Blår*. Riley får dermed fram at det stedet vi er på, det vil si de omgivelsene vi lever i, er med forme vår identitet. Denne filmen er også kritisk til kommersiell kultur, en kultur der identitet og selvvverd blir sterkt påvirket av reklame og markedskreftene. Instruktøren av *Fight Club*, David Fincher, uttalte selv: ” If it dosen’t piss off a healthy number of people then we have done something seriously wrong.” Sett ut fra instruktørens utsagn, har det vært meningen å skape debatt om det å skildre volden på ”en surrealistisk og satirisk måte.”<sup>222</sup> I filmens sluttscene, rett før skylinen sprenges, sier hovedpersonen noe som viser et ønske om å nullstille verden, noe som kan ”even the score slik at vi kan begin anew..”<sup>223</sup> Et annet sted i filmen sier Jack,: ”(med trykk på hvert ord): I want to see the whole world hit bottom. I want to breathe smoke.”<sup>224</sup> Riley viser med utgangspunkt i, at filmer kan fungere som et eksempel på amerikansk popkultur og at de også kan fortelle oss noe om ”en viktig del av amerikanernes åndsliv”, som et uttrykk for tanker om renselse gjennom ødeleggelse. I artikkelen ”Søvnjengere” fokuserer Riley på at et av aspektene ved *Fight Club* er at det er en film som prøver å komme inn på store samfunnsspørsmål. <sup>225</sup> Riley mener at det i denne filmen skildres store samfunnsmessige dilemmaer som de tradisjonelle og klassiske Askeladden-skikkelsene ikke har evnen til å kunne overvinne. <sup>226</sup> Riley ser *Fight Club* som en film som speiler *kulturens materialitet*. En enorm opptatthet av det materielle som de fleste

---

<sup>221</sup> Riley, 2006:46

<sup>222</sup> Conrad, 2004:117

<sup>223</sup> Riley, 2006:121

<sup>224</sup> Riley, 2006:121

<sup>225</sup> Riley, 2002:151

<sup>226</sup> Riley, 2002:148

vil si er beskrivende for de vestlige kapitalistiske verdiene som omgir oss.<sup>227</sup> *Fight Club* er med andre ord en film som beskriver det samfunnet vi lever i og som beskriver ”årsaken” til at vi er blitt slik vi er<sup>228</sup>. Filmen skildrer vårt møte med konsumsamfunnet og den økende voldstendensen. I ”Søvngjengere” skriver Riley også at den enorme påvirkningen USA har gjennom spredningen av amerikanske B-filmer, fører til at vi, europeere, nesten er blitt halvt amerikanske selv. Mange av de Hollywood filmene vi ser på kino er dramatiseringer av amerikanernes mareritt om USA og våre mareritt om USA<sup>229</sup> Det som på film, tidligere fremsto som drømmen om Amerika er blitt forandret til et mareritt om Amerika.

Dette betyr ikke at det er første gang at det er rettet kritikk mot det amerikanske samfunnet. Knut Hamsun kritisert åndslivet, eller det manglende åndslivet allerede i 1889, med utgivelsen *Fra det moderne Amerikas Aandsliv*. Theodor W. Adorno levde elleve år i eksil i USA (fra 1938 til 1949), og han beskrev mulighetenes land som et ”totalt forvaltet samfunn” og mente at samfunnsmedlemmene ble underholdt av sport, reklame og underholdning, og dette var før fjernsynet ble lansert.<sup>230</sup> Med Beat-kunstnerne og 68-ernes opprør mot Vietnamkrigen ble trenden blant mange venstreradikale å være i mot alt som hadde med USA å gjøre. Skepsisen mot USA vokste. Etter hvert var det også flere filmer fra Hollywood som viste de negative sidene i det sammensatte samfunnet. I de nyere filmene er drømmen om Amerika erstattet av marerittet om Amerika.

*Fight Club*, *The 25th Hour*, *The Truman Show* og *Matrix* viser de mørke sidene med dagens vestlige samfunn, marerittet om Amerika, og disse filmene viser til det vestlige mantraet; ”[E]very man for himself”<sup>231</sup>

Disse eksemplene viser tydelig Rileys interesse for populærkultur og da spesielt film. Filmene kan speile tendenser i samfunnet på samme måte som litteratur, men i et annet medium.

## 5.8 Blår og katarsismotivet

Hele tiden blir det referert til, i spøkefulle ordelag eller en alvorlig, dempet tone: forestillingen om renselse gjennom destruksjon. Om at det er mulig å

---

<sup>227</sup> Riley, 2002:151

<sup>228</sup> Riley, 2002:151

<sup>229</sup> Riley, 2002:152

<sup>230</sup> Linneberg 2006:17

<sup>231</sup> Riley, 2002:136

nullstille verden. At man kan oppheve det som har vært og begynne på nytt.<sup>232</sup>

Etter angrepet på World Trade Center skriver Riley at denne forestillingen ble klarer for ham. I vestlige forstillinger er syndefloden og fortelingen om Babels tårn fra Bibelen klare referanser til forestillingen om renselse gjennom vold og ødeleggelse. Disse fortellingene er knyttet til en forestilling om å oppnå renselse gjennom vold og total ødeleggelse, forestillingen om at det er mulig å starte på null, og at det er mulig å kunne nullstille verden. Tematikken i *Blår* er tydelig knyttet til voldsfantasier om en total ødeleggelse av verden slik verden fremstår i dag. Bibelske og mytiske fortellinger om dommedag og undergang er ofte en bakgrunnskunnskap som påvirker fortolkningen vår av nyere fortellinger, enten det er i bøker eller filmer. Tekster med apokalyptisk innhold, slik som i Johannes evangelium der det fortelles om verdens endetid, og i vikingenes *Voluspaa* med fortellingene om Ragnarokk er eksempler på dette. I teksten "FOG" i *Blår* drømmer forfatteren om vann, blod, røyk og død. Teksten er bygd opp slik at en får inntrykk av at fortelleren har serie av mareritt, som alle handler om blod og død, men i litt forskjellige utgaver. I teksten "STORIES" senere i boken beskrives det skremmende, det vakre og det endelig ved døden. Etter døden kommer også historier om døden. En forfatteres oppgave er å minne om at fortellingen om sorg ikke trenger å omhandle hevn. En katastrofe trenger ikke å bli fulgt av en ny.

Dette er eksempler på sentrale fortellinger om renselse gjennom vold, som har vært med på å prege vesten og våre vestlige forestillinger og myter. Et eksempel fra internett viser at interessen for dommedag og endetid finnes fremdeles. Den første uka etter hendelsen 11.september var Nostradamus det søkeordet som toppet internett både på Google og Yahoo!, Nostradamus skulle visstnok ha varslet terrorhendelsen den 11. september.<sup>233</sup> Interessen for dommedag- og undergangstemaer blomstret etter terrorangrepene i New York.

---

<sup>232</sup> Riley, 2006:102

<sup>233</sup> Reinton, 2004:246

## 6.0 Å motsi seg selv

Michel de Montaigne (1533-1592) regnes som essayets grunnlegger og det er han som skapte denne litterære sjangeren som er blitt dyrket og etterlignet i over 400 år. Allerede i 1580 skrev Montaigne :”Jeg forbeholder meg retten til å motsi meg sjølv, men ikke sannheten”<sup>234</sup> Dette utsagnet er i tråd med en del av utsagnene Riley selv presenterer i *Blår*. Riley vektlegger betydningen av tvisynet, og et ideal om å ikke være tilfreds med entydige svar og forenklete forklaringer. Det å motsi seg selv er en måte å få frem et perspektiv på verden som viser til at noe ikke kan defineres som absolutt, tvisynet, det å kunne se i to ulike retninger samtidig, må til for å prøve å forstå ”virkelighetens” kompleksitet. Det som er betegnende for essayene til Montaigne er at han er mer opptatt av den intellektuelle tenkeprosessen enn av selve det ferdige resultatet.<sup>235</sup> Riley vektlegger også selve tankeprosessen mer enn selve det ferdige resultatet, og når han har datert de forskjellige fragmentdelene (”21 FRAGMENTER OM POLITISK DOBBELTSNAKK OG TVISYN [07.10.01-12.10.01]”), så er det fordi disse tekstene er skrevet i et tidsrom som i sterk grad er med på å prege dem. De kan dermed nærmest sees på som historiske dokumenter, eller rester etter arkeologiske utgravinger.

## 6.1 Essaytradisjonen. Informale essay og formale essay

Formmessig er det informale essayet mindre strukturert enn det formale. Det informale essayet kan beskrives som ulike utrag fra essayistens jeg-roman, og kan minne om notater og dagbokopptegnelser som står nær marginalia.<sup>236</sup> Det som derimot kjennetegner det formale essayet er en vitenskapelig og rasjonalistisk tilnærming til de ulike emnene.<sup>237</sup> I denne typen essay er det ikke essayisten som er det sentrale, men det faglige. I *Der Essay als Form* skrev Adorno at essayister og fragmentforfattere har noen felles interesser.

Rileys *Blår* har fått betegnelsen ”essays” på tittel omslaget. Georg Johannesen skriver at ”[E]ssayet er en kort avhandling i god prosa med språklig gjennomtenkte virkemidler av retorisk eller stilistisk gjennomtenkt karakter.”<sup>238</sup> Tønnesson skriver i ”hva er sakprosa” at

---

<sup>234</sup> Linneberg, 1999:101

<sup>235</sup> Dagbladet, 18.sep.2008, s. 24, i bilaget Bokekstra

<sup>236</sup> Johannesen sitert i Akselberg, 2007:50

<sup>237</sup> Akselberg, 2007:50

<sup>238</sup> Tønnesson, 2008:68

essayet i Norge ”mer er en tekstkultur preget av visse ideologier enn den er en sjanger”.<sup>239</sup> Han viser til at essaysjangeren er mer preget av en ”tenke-, være-, og skrivemåte hos et miljø av litterater”, enn at det viser til et fast skjema for en bestemt type tekster.<sup>240</sup> Når det gjelder mottakeren/leseren av essayistiske tekster har Georg Johannesen uttalt at en essayist skal ha ”den innforståtte leseren som tenkt mottaker.”<sup>241</sup> Kravene til essayet og dens mottaker er så klart viktige elementer som knytter seg til essay-tradisjonen. Om en går tilbake til den etymologiske betydningen til ”essayer” derimot betyr ordet på fransk opprinnelig å forsøke, å prøve ut.<sup>242</sup> Riley skriver i teksten på s.4 i *Blår* (ISBN-sida) at boka nettopp handler om ”det å skrive noe, formulere noe, spille noe ut.”<sup>243</sup> Essayet er en sjanger som har blitt brukt av mange skjønnlitterære forfattere, men det som er spennende med *Blår* er at den består av en rekke mindre fragmenter. I *Blår* er det en spenning mellom bokens omslagstittel og undertitlene på de norske tekstene. Dette er med på å gjøre leseren usikker, og forvirre leseren. Det som er typisk for fragmentet er at det er preget av det paradoksale.

Men hva er så forskjellen på formale og informale essay? Det formale essayet blir i følge Johannesen karakterisert som ”den vitenskaplige og rasjonalistiske tenknings litterære uttrykksform”, og her er vanligvis et emne det som har hovedfokus.<sup>244</sup> De informale essayene kaller Johannesen for ”personlige holdningsessays” og bærer preg av ”vandrende refleksjoner”.<sup>245</sup> I fragmentdelene i *Blår* er det mange vandrende refleksjoner fra Rileys side. Ting han har sett på tv, artikler han har lest blir tatt opp i de ulike fragmentene. De meningene som Riley uttrykker er ikke entydige, og de er knyttet til hans erfaringer og språk. Etter å ha lest Rileys essaysamling/fragmentsamling, er det flere eksempler som viser at Riley har god kjennskap til essaysjangeren, men i *Blår* er det allikevel fragmentsjangeren som er det dominerende. Bokens undertittel, *Essay* og tekstene inni selve boken med titlene ”21. FRAGMENTER TIL MINNE OM...”, er to ulike sjangere som er satt opp som en spenning mot hverandre, og dette skaper en usikkerhet når en leser boken. Noe som viser til Rileys spill med sjangre og leserens forventninger.

---

<sup>239</sup> Tønnesson, 2008:67

<sup>240</sup> Tønnesson, 2008:67

<sup>241</sup> Tønnesson, 2008:72

<sup>242</sup> Tønnesson, 2008:76

<sup>243</sup> Riley, 2006:4

<sup>244</sup> Tønnesson, 2008: 68

<sup>245</sup> Tønnesson, 2008:68

Et essay kan også karakteriseres som kritisk, men det er en sterkere kritisk holdning i fragmentet. Riley stiller spørsmål ved sine egne meninger, og han er også kritisk til sine egne holdninger. Den kontrasten og spenningen som er mellom den forventede formen, essayet, og de fragmenttekstene som utgjør bokens hoveddel, er med på å skjerpe lesingen av boken som helhet. Selv om boken er utgitt under sjangeren essays, har alle de fire norskspråklige tekstene titler som peker mot den litterære sjangeren fragmentet, og under punkt 6.2 vil jeg se nærmere på hva som kjennetegner fragmentet.

## 6.2 Hva er det som kjennetegner fragmentet som sjanger?

Et fragment må likt et lite kunstverk være helt avsondret fra omverdenen og fullendt i seg selv som et piggsvin.<sup>246</sup>

Fragmentet skal først og fremst være kritisk, og det bærer ofte preg av å være uavsluttet. Fragmentet som sjanger ble først introdusert av Novalis og Friedrich Schlegel på 1790-tallet, men det er også brukt i tekstene til moderne litterære forfattere, som blant annet Virginia Woolf og Marcel Prost. Fortellingene til disse forfatterne blir ikke alltid skrevet med en endelig avslutning og har ofte et samtalende preg. Den fragmentariske formen i disse tekstene bidrar til at leseren i større grad må delta for å skape tekstens ”mening”. Den fragmentariske formen påvirker fortolkningen av en tekst og det dialektiske og skeptiske preget bør bidra til refleksjon hos leseren. Flere av essayets kjennetegn passer også på fragmentet. I likhet med essayet er fragmentet ”assosiativt, samtalende, prosessuelt, dialektisk og skeptisk.”<sup>247</sup>

Fragmentsjangeren er langt i fra å være et nytt fenomen, men den måten Riley bruker fragmentet på i *Blår*, med sammenblanding av fragmenttekster og mer skjønnlitterære tekster er en fin ny vri. I *Blår* har fire ulike bolker i boken undertitlene fragmenter. Disse titlene viser at Riley bruker både essay og fragmentet som sjangre, og dette skaper en spenning mellom leserens forventning til hva slags type tekst en skal lese, og slik som de ulike tekstene fremstår.

1. ”21 FRAGMENTER TIL MINNE OM TAUSHETEN [11.09.01-18.09.01]”,
2. ”21 FRAGMENTER OM POLITISK DOBBELTSNAKK OG TVISYN [07.10.01-12.10.01]”,
3. ”21 FRAGMENTER OM ENKELTE FORFATTERES ESTETISKE OG ETISKE UTFORDRINGER [nedtegnet noen uker etter terrorangrepet på World Trade Center, redigert og utvidet en uke etter at USA invaderer Irak]”,
4. ”21 FRAGMENTER TIL MINNE OM FREMTIDEN [11.09.05-01.05.06]”.

---

<sup>246</sup> Schlegel sitert av Røssaak, 2001:292

<sup>247</sup> Thon, 2001:103



Disse undertitlene i boken som Riley har valgt for de fire norskspråklige tekstene er neppe tilfeldig, og sjangeren fragmentet er derfor hovedfokuset for neste punkt i oppgaven. Fra de fire norskspråklige fragmentdelene fungerer undertitlene som viktige spor i forhold til tolkningen. I del 2 viser Riley til politisk dobbeltsnakk og tvisyn, mens han i del 3. løfter fram hvilke utfordringer forfatteren står ovenfor i skrivearbeidet.

For å karakterisere fragmentet som sjanger har jeg tatt utgangspunkt i T.E. Hvervens hovedoppgave, *Fragmentets estetikk*. Hverven skriver at det i Gero von Wilpert og Otto F. Best sine oppslagsbøker listes opp tre mulige betydninger av fragmentet. Det første er:

1. Historisk fragment; som betegnes som ufullstendig overlevert verk. Et slik verk har opprinnelig vært helt, men er kun bevart i bruddstykker. Eks: Aristoteles: Poetikken. Det andre kalles:

2. Ufullendt fragment; som vil si et ikke fullført verk. Sykdom, død eller oppgivelse av arbeidet, er i dette tilfellet "utvendige årsaker" til at verket er i fragmentert form. Eks: Gottfried: Tristan og Isolde.

Til slutt kommer det:

3. Intendert fragment; som betegnes som et virkemiddel der forfatteren bevisst har valgt fragmentet som litterær form. Eks: Schlegel: Kritische Fragmente.

Jeg mener alle disse tre betydningene kan leses inn i tekstene i Rileys *Blår*. Noen av tekstene i boken er datert som om de var rester etter en arkeologisk utgravning.<sup>248</sup> Som om fragmentene skal etterligne eldre historiske tekster som kun er delvis bevart. Mange av fragmentene virker også litt vel korte, som om de ikke er skrevet ferdig, at arbeidet er uavsluttet. Som 12. fragment side 26 fra "21. FRAGMENTER TIL MINNE OM...", der teksten kun er på tre linjer. De ulike undertitlene i *Blår* viser at Riley har valgt fragmentet som litterær form, og i og med at "21. FRAGMENTER TIL..." er en undertittel som repeteres i de tre andre norskspråklige tekstbolkene, er dette med på å tydeliggjøre spenningen mellom bokens omslag med undertittelen "essays", og de fire undertitlene på tekstene som i sidetall opptar mest av bokens innhold.

---

<sup>248</sup> Riley, 2006:4

Men hvordan bør disse fragmentene i *Blår* oppfattes? Hverven viser også i *Fragmentets estetikk* at det i forordet til antologien "Fragment und Totalität" ble laget et skille mellom tre ulike måter å forstå fragmentet på:

1. Fragmentet kan sees som en del av et hele, hvor det ikke stilles spørsmål til det heles fullstendighet. Problemet ved en slik oppfattelse kan være at da "mister fragmentet karakteren av å være et fragmentum, som er slik det er nettopp fordi det er løsrevet fra et hele."<sup>249</sup>

2. Fragmentet kan og sees i et "arkeologisk perspektiv", der hvor fragmentet sees på som "rest, avfall, slagg, smuler, spor, ruiner, memorandum, og som en kime til fremtiden".<sup>250</sup> Fragmentet kan sees på som en del av et hele som, det ikke lenger tilhører.

3. Fragmentet kan også oppfatte som en "kløft" mellom fragmentet og totaliteten, der fragmentet er et uttrykk for at det ikke er mulig å framstille helheten. Hverven skriver at fragmentet i den tredje oppfattelsen "hverken [er ] en del av en totaliseringsprosess eller element i et alltid tenkende hele, men en miniatyrhelhet som sentensen, aforismen eller haikuen".<sup>251</sup>

Fragmentets funksjon som en miniatyrhelhet er tydelig hos Riley. I tillegg passer også beskrivelsene i punkt 2 og 3 godt i forhold til *Blår*. De ulike fragmentene i *Blår* har veldig varierende lengde/størrelse. Fragment 4., side 20 er på fem linjer, mens fragment 9., på side 109 er på mer enn to sider. Uavhengig av lengden har allikevel de ulike fragmentene en miniatyrhelhet, en helhet som jeg mener setter i gang en refleksjon hos leseren, en refleksjon som kan sammenlignes med den man opplever i en spennende og engasjerende samtale. Et sentralt trekk med fragmentet som sjanger er at det er viktig med spørsmål som er skrevet i form av et paradoks.<sup>252</sup>

---

<sup>249</sup> Hverven, 1992:36

<sup>250</sup> Hverven, 1992:37

<sup>251</sup> Hverven, 1992:37

<sup>252</sup> Thon, 2001:134

### 6.3 Fragmentet og ironien

I *Fragmentets estetikk* beskriver Hverven ironiens betydning for fragmentet som sjanger. I Schlegels fragmenter er ironi ”et vesentlig fenomen i framstillingen.”<sup>253</sup> Hos Schlegel er ironien forbundet til samtalen, dialogen og teateret, dermed er ironien [...] ”kjernen i fragmentets paradoksale filosofi, den er markeringen av det udefinerbare senteret, forsvinningspunktet for teorien om fragmentet, for fragmentet som teori.”<sup>254</sup>

Når for eksempel poesien ”hever seg opp til et refleksivt nivå, når den tilsynelatende ”ser over alt”, og reflekterer ”egen kunst, dyd eller genialitet”, det er først da poesien blir ironisk i Schlegels forstand.<sup>255</sup> I en slik hevet refleksjon sammenfaller ironi og kritikk mener Walter Benjamin: ”Ironiseringen av framstillingsformen er liksom stormen som hever forhenget foran kunstens transcendentale ordning og avslører (ordningen) og verkets umiddelbare beståen som et mysterium”<sup>256</sup> Et av de viktigste trekkene ved fragmentet er i følge Hverven den tvetydige stillingen mellom del og helhet, system og ikke-system, stillestand og bevegelse.<sup>257</sup> Det tvetydige er et svært sentralt punkt i Rileys *Blår*. Betydningen av tvisynet og betydningen av ”mellom posisjonen” viser dermed til bokas kjernemateriale, slik jeg ser det.

”Det er denne mellomposisjonen vi befinner oss i hele tiden, om vi vil eller ei: stedet i mellom, *stedet i bevegelse*, der vi aldri finner hvile før vi hviler for godt.”<sup>258</sup> Mellomposisjonen er viktig i *Blår*, *San Francisco* og *Vandrehistorier*, dette ”stedet i bevegelse”, som er beskrevet på en dyster måte i *Vandrehistorier* og på en mer humoristisk måte i *San Francisco*, *Blår* på den annen side er mer preget av den politiske sammenhengen. På grunn av at vi hele tiden omgis av tekst, som setninger, ord, bilder og lyd, er vi alltid i denne mellomposisjonen. Det tvetydige ”virkelighetsbildet” vi presenteres for bidrar til at verden fremstår som dunkel og uten endelig sannhet.<sup>259</sup>

---

<sup>253</sup> Hverven, 1992:70

<sup>254</sup> Hverven, 1992:72

<sup>255</sup> Hverven, 1992:71

<sup>256</sup> Hverven, 1992:71

<sup>257</sup> Hverven, 1992:105

<sup>258</sup> Riley, 2006:4

<sup>259</sup> Riley, 2006:133

## 6.4 *Blår* i en internasjonal litterær kontekst

Angrepene på WTC 11. september 2001 har fått enorme politiske, sosiale og kulturelle betydninger. Hendelsen har også satt sitt preg på ulike kunstneriske uttrykk, som for eksempel film, billedkunst og litteratur.

Etter 11.september 2001 kom en ny sjanger med 9/11-relatert litteratur. Det har oppstått en "post 9/11" sjanger, og denne sjangeren spås å bli av en betydelig størrelse i årene som kommer. Det har allerede kommet en rekke tekster, filmer og kunstuttrykk som en respons på denne hendelsen, og Rilys *Blår* er kun en av dem. Andre eksempler på forfattere som har skrevet om dette emnet er; Jonathan Safran Foer; *Extremely Loud and Incredibly Close*(2005), John Updike; *Terroris* (2006), Don DeLillo; *Falling Man* (2007), Mohsin Hamid; *The Reluctant Fundamentalist*(2007), Ian McEwan; *Saturday* (2005), Orhan Pamuk; *Snow* (2004), Julia Glass; *The Whole World Over*(2006), Ken Kalfus; *A disorder Peculiar to Our Country* (2006), William Gibson; *Pattern Recognition* (2002), og Martin Amis; *The Second Plane: September 11.Terror and Borrdom* (2008). I Norge har blant annet Mattis Øybø vært opptatt av liknende tematikk i *Ingen er alene*. I denne boken skriver Øybø blant annet om grensene mellom fiksjon, virkelighet og kunst, og troen på dommedag og verdens undergang.

Det er selvsagt ikke bare i skjønnlitteraturen dette emnet har blitt tatt opp. Kunst, musikk og film har også blitt preget av hendelsen som sjokkerte en hel verden. Kunsthistorikeren Dr Chris McAuliffe mente at skrekkbildene som ble vist av terrorangrepet trolig var "for stort" til at kunstnere og forfattere kunne forholde seg til det kort tid etter selve hendelsen, men med tid og stund kom ulike bidra fra forfattere og ulike kunstnere. "September 11 delivered a televisual spectacle of such visceral horror that it was "conceivably too big for artists to deal with. "I'm not saying that in a "no-poetry-after-Auschwitz' sense. It was just too large in every sense: visually, morally and emotionally."<sup>260</sup> I artikkelen "Stranger than Fiction" vektlegges den rollen kunsten har i forhold til å passere historiske hendelser i en større kontekst. Litteratur, film og kunst kan innlemme en følelsesmessig dybde og har rom for perspektiver på hendelsen som er forskjellige fra dem som er mest dominerende. I *Blår* vektlegger Riley at 11.september skal belyses fra en personlig synsvinkel, og at de ulike fragmentene kan være med på å speile et mer komplekst bilde av hendelsen og de politiske konsekvensene har ført til. Hans intensjon med boken er, slik jeg tolker den, at leseren skal bevare tvisynet ovenfor de løgnene og sannhetene som resirkuleres i massemediene.

---

<sup>260</sup> McAuliffe, 2007

## 6.5 Konsekvensene av 11. september

Terrorhendelsen 11. september 2001 kan beskrives som en politisk og kulturell krise, med fatale og landvarige konsekvenser. Det er vanskelig å si akkurat hvilke konsekvenser 11. september 2001 har fått, men mange vil kunne si seg enige i at USA har forandret seg i årene etter terrorangrepene, og at flere har blitt skeptiske ovenfor USA etter krigføringen deres i Irak og Afghanistan. Den politiske stemningen som har preget landet har ført til tapt anseelse. Mange sitter også igjen med en følelse av at en samfunnsorden er brutt, og at "alle" lyver.<sup>261</sup> En av konsekvensene etter angrepene på World Trade Center er i følge Per Olav Reinton at vi nå befinner oss i fiksjonens tid, og at hendelsen skapte et mentalitetsskille. Tiden etter har i stor grad vært preget av frykt, og frykten skaper sin egen virkelighet. I bildene fra angrepene på World Trade Center blandet fakta og fiksjon seg sammen, og terroristene var sannsynlig inspirert av scenarier fra katastrofefilmer, og sjokket disse uvirkelige bildene skapte førte igjen til at forandringer som kommer til å prege vår oppfattelse av "virkeligheten" i lang tid fremover.

## 6.6 Konklusjon

Det er ikke menneskenes bevissthet som bestemmer deres væren, men tvert imot deres samfunnsmessige væren som bestemmer deres bevissthet.<sup>262</sup>

Temaet for denne oppgaven er forholdet mellom mediernes regisering av virkeligheten og hvordan John Erik Rileys litterære tekster preges av dagens medievirkelighet. Riley kan karakteriseres som en medial forfatter. Massemediene er med på å forme bevisstheten vår, og manipuleringen av mediene fører ofte til at vårt syn på virkeligheten også blir manipulert. Riley er en forfatter som er bevisst på mediene påvirknings kraft og han er opptatt av sitt etiske ansvar i forhold til de tekstene han gir ut. Ut fra tematikken i tekstene i *Blår* går det frem at han ønsker at litteraturen skal kunne ta vare på ofrenes subjektive erfaringer når katastrofer oppstår, og han skriver i boken at han ønsket en personlig vinkling på terror hendelsen på WTC 11. september. Det er derfor viktig, mener Riley å beholde tvisynet i

---

<sup>261</sup> Riley, 2006:74

<sup>262</sup> Karl Marx sitert i Fredlund, 2004:15

forhold til det vi blir presentert for i mediene fordi mangelen på tvisyn kan gjøre oss blinde.<sup>263</sup> De ulike fragmentene oppfordrer til en kritisk holdning til mediene, noe som er viktig i møte med ”virkeligheten” og forståelsen av den tiden vi lever i. Som jeg har vært inne på viser bokens tittel, *Blår* at vi delvis alltid er blinde. Riley skriver som nevnt at ordet blå betyr ”stry”, ”grovt lerret”, ”teksil”, og han liker koplingen mellom tekstil og tekst fordi tekstene, bildene, og lydene medfører at vi alltid har blå i øynene.

I de engelskspråklige tekstene beskrives hverdagslige hendelser og nære beskrivelser av fortellerstemmen, og disse tekstene får frem den personlige vinklingen på en god måte. Disse beskrivelsene bidrar til en følelse av autensitet. I *Blår* gjelder denne katastrofen terrorangrepene på World Trade Center 11.september 2001, og konsekvensene denne hendelsen har ført til. Bildene fra denne hendelsen var så rystende og sjokkerende, de var uvirkelige, og bildenes effekt bidro sannsynligvis til hvilke konsekvenser hendelsen fikk og fremdeles har. Hendelsen førte til et mentalt skille. Et skille mellom tiden før og etter denne hendelsen, som førte til at vi nå befinner oss i fiksjonens tidsalder. I *Blår* synes jeg Riley klarer å plassere seg selv i en mellomposisjon, og dette er etter mitt syn, bokens største styrke. Den er både åpen og kritisk på samme tid, og oppfordrer leserne til refleksjon angående dagens global politiske situasjon, uavhengig av hvilken politisk side man måtte regne seg til.

---

<sup>263</sup> Riley, 2006:55

## 6.7 Sammendrag

I denne oppgaven har jeg sett på forholdet mellom Rileys *Blår* hvordan medieteknologien og mediernes regisering av virkeligheten har påvirket denne bokens tekster i form og innhold. Riley er en forfatter som gjennom hele sitt forfatterskap har vært opptatt av hvordan ulike uttrykk for populærkultur påvirker medlemmene av et samfunn, og også hvilken enorm innflytelse massemediene har. I tillegg er han opptatt av mediernes fremstilling av ”virkeligheten” og hvordan ulike teknologiske hjelpemidler påvirker oss og våre relasjoner til andre. Riley bruker mange ulike referanser i tekstene sine og han viser hvordan populærkulturen og språket i mediene er med på å forme vårt syn på verden og virkeligheten. I tillegg til at mediene former vårt syn på virkeligheten, har også fiksjonen og ulike myter sterk påvirkningskraft. De bibelske fortellingene om dommedag og Voluspås og Ragnarokk er mytiske fortellinger som ofte ligger til grunn for hvordan vi forholder oss til ”Historien med stor H”, for å bruke et begrep Riley ofte benytter.

Referansene i tekstene hans er hentet fra både høy-og lavkultur. I *Blår* bruker Riley begreper fra filosofen Jean Baudrillard, tekster fra indierocke bandet the Shines, og referanser til tv og film. I postmodernistisk ånd blander han sammen høy- og lavkultur. Riley skriver at fiksjonen kan si oss noe om den tiden vi lever i. Slik han ser det kan fiksjonen speile tendenser i samfunnet og tydeliggjøre at vi hele tiden er mer eller mindre blendet av alle inntrykkene og all informasjonen vi har tilgang på gjennom ulike medier. Jeg har derfor valgt å legge vekt på sammenblandingen av fiksjon og fakta i min analyse.

## Sammendrag

I denne oppgaven har jeg ønsket å se på om Rileys *Blår* kan si oss noe om hvordan mediens regisering av virkeligheten påvirker bevisstheten vår og måten vi oppfatter ”verden” på. Jeg valgt å ha hovedfokuset på Rileys utgivelse *Blår*, men i tillegg har jeg sett på de andre utgivelsene hans for å se om det er noen temaer fra tidligere utgivelser i forfatterskapet som Riley vender tilbake til i *Blår*. Begrepet som omhandler Historien med stor H, glemselens poetikk, og forholdet mellom media og virkelighet, er temaer jeg mener går igjen i Rileys forfatterskap. Han er en forfatter som er opptatt av at ulike stemmer og perspektiver må få komme til uttrykk. Og han er også opptatt av det etiske og moralske sidene ved å skrive. I *Blår* er hovedtematikken, slik jeg analyserer boka hvordan vi, som moderne medieforbrukere til stadighet blir blendet av mediene. Gjennom mediene ”erfarer” vi hendelser, som blant annet bildene fra 11.september 2001, og ved hjelp av språket, prøver vi å omfavne og forstå de bildene som media formidler.

I denne oppgaven har jeg knyttet nyhistorismen opp til lesningen av *Blår*. Jeg har også knyttet tematikken i *Blår* opp mot noe av de tidligere utgivelsene til Riley, fordi jeg mener at ulike begreper, som ”Historien med stor H” og ”glemselens poetikk”, tas opp igjen i *Blår*. I fortolkningen av *Blår* mener jeg også at den implisitte forfatter er viktig dor hvordan tekstene tolkes. Riley er en særdeles bevisst forfatter som tar i bruk ulike litterære grep for å forvirre og lede leseren. Bokens oppbygning og bruddflatene mellom de ulike tekstformene og bruken av både norske og engelske tekster er helt avgjørende for hvordan boken oppfattes som helhet. Riley blander sammen ulike sjangre og sjonglerer mellom fiktive og faktiske opplysninger. Dette skaper en vedvarende usikkerhet som påvirker selve lesningen og fortolkningen.



*Blår* er en bok som kan regnes inn under sjangeren med 9/11-relatert litteratur. I *Blår* vektlegger Riley at man bør beholde tvisynet og være kritiske ovenfor mediene. Tekstene understreker hvor vanskelig det er å opprettholde skillet mellom fiksjon og virkelighet. Mediene og det maktspråket vi presenteres for kan være vanskelig å gjennomskue, men tekstene i *Blår* oppmuntrer til en kritisk holdning ovenfor massemediene og deres regisserte fremstilling av virkeligheten.

## Litteratur

Aakvaag, Gunnar C. (2008): *Moderne Sosiologisk Teori*, Abstrakt forlag.

Aarseth, Asbjørn (red.) (2007) *Klassisk litteraturteori. En antologi*. Universitetsforlaget.

Akselberg, Gunnstein (2006): ”Montaigne – Holberg – Fasting: Eit informalt essayistisk stafettløp”, *Holberg og essayet* Gunnstein Akselberg, Eivind Tjønneland og Frode Thorsen (red.) *Nordica Bergensia 34*

Barker, Chris (2003): *Cultural Studies-theory and practice*. (second edition.).

Bauman, Zygmunt (2002): *Fællesskab*, Hans reitzels forlag.

Bromark, Stian (2001): ”En forfatter, to kulturer, mange stemmer”, intervju med John Erik Riley i *Ny Tid* 30.11.2001: <http://www.nytid.no/print.php?id=477> lesedato 14.05.07

Borchgrevink, Aage (2002): ”Hva er forandret? Er noe forandret?” Nazneen Khan og John Erik Riley i samtale med Aage Borchgrevink. [http://www.samtiden.no/02\\_1/art1.html](http://www.samtiden.no/02_1/art1.html) lesedato 05.03.2008.

Butler, Christoher (2002): *Postmodernismen-A very Short Introduction*, Oxford University Press

Clark, Elizabeth A.(2004): *History, Theory, Text – Historians and the Lingvistic Turn* Harvard University Press, Cambridge

Conrad, Karen (2004) *Vold for sjov? – på film*. Frydenlund, København

Dahl, Sverre (1994): ”Forord” i *Luncinde* av Friedrich Schlegel, Bokvennen Forlag, Oslo

Dvergsdal, Arne (2008) ”Ingen skriver som Montaigne”, *Dagbladet* 15.09.2008.

Eriksen, Thomas Hylland (2004) *Røtter og føtter: identitet I en omskiftelig tid*.

H.Aschehoug & Co. (W.Nygaard), Oslo.

Eco, Umberto (2008): ”Det var en gang...” *Dagbladet* 01.05.2008. Oversatt av Rune

Rogndokken Moen.

Fredlund, Arne (red.) (2004): *Filosofiske perler fra Platon til i dag*. J.M. Stenersens Forlag

AS, Skien.

Gentikow, Barbara (red.) (2009): *Medievitenskap* bind 3. Mediebruk. Andre utgave,

Fagbokforlaget.

Genette, Gerard (1997): *Paratexts-thresholds of interpretation*, Cambridge University Press,

oversatt av Jane E. Lewin.

Gentikow, Barbara (2007): ”Kringkasting. En kulturteknikk i endring.” Universitetsforlaget.

*Norsk medietidsskrift* 14, nr.1.s.49-70.

Gripsrud, Jostein (1999): *Mediekultur, mediesamfunn*. Universitetsforlaget, Oslo.

Grøndahl, Cathrine (m. fl.) (2002): *To fly styrtet i World Trade Center*. Tiden Norske Forlag

Halvorsen, Else Marie (2004): *Kultur og individ-kulturpedagogiske perspektiv på kulturforståelse, kulturprosesser og identitet*. Universitetsforlaget.

Haugen, Karin (2004): *Det här är inte en bok : A heartbreaking work of staggering genius av Dave Eggers, Double game av Sophie Calle og Mølleland av John Erik Riley som konseptuell litteratur*, Hovedoppgave i allmenn litteraturvitenskap - Universitetet i Oslo, 2004

Helgheim, Roald (2006): "Teiknet som formar meg," bokanmeldelse i *Dag og Tid*  
<http://www.dagotid.no/nyhet.cfm?hyhetid=836> , lesedato 05.03.2008

Hoff, Anne (red.) (2002): *Mitt liv som film*, Tiden forlag,

Hannemyr, Gisle (2005): *Hva er internett*. Universitetsforlaget,

Hverven, Tom Egil (1992): *Fragmentets estetikk. En studie i korte prosatekster av Novalis og Friedrich Schlegel*. Hovedoppgave i allmenn litteraturvitenskap. Universitetet i Oslo.

Jerslev, Anne: 2004 "Vi ser på TV-medier og intimitet", Gyldendal, København.

Knudsen, Britta Timm og Bodil Marie Thomsen, (red.) (2002): *Virkelighetshunger-nyrealismen i visuell optik*, Tiderne skifter.

Kittang, Atle (1991): *Moderne litteraturteori, en innføring*, Universitetsforlaget, Oslo.

Kittlers, Friedrich A. (2003): *Maskinskrifter: Essäer om medier och litteratur* Anthropos

Langeland, Henrik H, Riley, John Erik, Øybø, Mattis (2008): *Amerikanske tilstander*,  
Gyldendal Norske Forlag AS.

Linneberg, Arild (2006): "Innledning" i *Minima moralia* av Theodor Adorno, Pax Forlag

Linneberg, Arild (1998): Røff guide til Theodor W. Adornos estetiske teori, Gyldendal.

*Litteraturvitenskapelig Leksikon* (1999): Jakob Lothe, Christian Refsum, Unni Solberg  
Kunnskapsforlaget.

Lash, Scott og Jonathan Friedman (red.) (1998) *Modernity and Identity*.

McAuliffe, Chris (2007): "Stranger than fiction"

<http://www.theage.com.au/news/arts/stranger-than-fiction/2007/09/06/1188783410241.html?page=fullpage>. Lesedato 29.12.2007

Reinton, Per Olav (2004): *Fiksjon som fakta – en mediekommentar*, (ij forlaget).

Riley, John Erik: 2006 *Blår*, Tiden forlag, Oslo.

Riley, John Erik (2005): "Motormouth", i *Byens Ansikt*, Rune Christiansen, Aasne Linnestå,  
Trude Mårstein, John Erik Riley, Gunnar Wærness, Transit AS

- Riley, John Erik (1995): *Ikoner i et vindu*, Gyldendal Forlag, Oslo.
- Riley, John Erik (2004a): *Vandrehistorier. Mølleland. Forventning. Nye og reviderte tekster*. Gyldendal Norske Forlag, Oslo.
- Riley, John Erik: (2004b): "Mølleland 34", i *Risikosoner*, Siri Meyer og Svein Bjørkås (red.), Norsk Kulturråd, rapport 33
- Riley, John Erik (2003): *San Francisco*, Tiden forlag, Oslo.
- Riley, John Erik (1996): *En spissformulering*, Gyldendal Forlag, Oslo.
- Røssaak, Eivind (2001): *(sic) fra litteraturens RANDSONE*. Spartacus forlag, Oslo.
- Reitan, Rolf (2001): "Kun et snit. Om synsvinkler og fokaliseringer", Internettpublikasjon, Universitetet i Århus <http://www.nordisk.au.dk/forskning/publikationer/artikler/kun-et-snit.pdf>
- Sundgren, Einar (2005): *Det tryckta bruset. Hypertextur i John Erik Rileys Vandrehistorier och Mølleland*, studentoppgave fra Litteraturvetenskapeliga intitutionen, Göteborgs Universitet
- Schwebs, Ture og Østby, Helge (2007): *Media i samfunnet*, Samlaget Forlag, Oslo.
- Skei, Hans. H (red.) (2003) *Moderne litteraturteori. En antologi*. Universitetsforlaget 2003. 2.utgave.

Tajik, Hadia (2006): "Estetikk uten dybde", bokanmeldelse i *Morgenbladet*,  
<http://www.morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/article?AID=20060/OBOKER/108250>,  
lesedato 13.03.2008

Thon, Jahn (2001): *Refleksjon-kritikk-protest. Forståelsesformer i unglitterære tidsskrifter: Heretica, Rondo og Profil*. Det historisk-filosofiske fakultet. Universitetet i Oslo.

Tønnesson, L. Johan (2008): *Hva er sakprosa*, Universitetsforlaget, Oslo.

Uri, Helene (2005): *Hva er språk*, Universitetsforlaget, 2. opplag

Vange, Arild (2000): "Om kapitalismens designervold", *Morgenbladet* 07.04.2000,  
<http://www.morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/20000407/ARKIV/4070305>  
lesedato 23.01.2008

Villadsen, Jeppe (2008): "Bygger ny verden" i *Morgenbladet*  
<http://www.morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/20080502/OKULTUR/1972..>  
lesedato. 07.05.2008

Vinje, Eiliv: *Tekst og tolkning. Innføring i litteræranalyse*, 6.opplag 2001. Fjernord, ved  
Universitetet i Bergen.

Wille, Niels Erik (2007): *Fra tegn til tekst-en indføring i teorier om spoglig kommunikation*  
Forlaget Samfundslitteratur.

White, Hayden (2003): *Historie og fortelling-utvalgte essays*, Pax forlag.

White, Hayden (2007): "Hensikten med fortolkning er å skape rådvillhet i møte med virkeligheten" Hayden White i samtale med Erlend Rogne. *Arr: Idéhistorisk tidsskrift* nr. 4.

Wold, Bendik (2004): "Én del nyhet, én del evighet", *Morgenbladet* 30.01.2004  
<http://www.morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/20040130/UNKNOWN/401300335>

Wulfsberg, Marius (2006): "Litterære ekspansjoner i teori og praksis", *Vinduet* nr 3.