

Unn Conradi Andersen

# Mellomrom

Det offentlige og det private analysert i forhold til  
medierepresentasjonen av forfatterne Marie Takvam og Vigdis Hjorth



Masteroppgave i sosiologi  
Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi  
Universitetet i Oslo  
Vår 2007

**Forord:**

To år har gått, mange tanker er tenkt, 100 sider er skrevet. Nå er jeg ferdig. Først og fremst takk til min hovedveileder Wencke Mühleisen for interessante samtaler, medgang og motstand. Takk til Willy Pedersen for konstruktive innspill og til Marit Haldar for strukturert kreativitet.

Takk til mine foreldre for uforbeholden oppmuntring og støtte.

Og ikke minst takk til min egen lille, tverrfaglige motoffentlighet her på universitetet – Josse, Elisabeth, Astrid og Malika – uten likhet blir det ingen kommunikasjon, uten ulikhet ingen perspektiv.

Unn Conradi Andersen

Blindern 28.januar 2007

### **Sammendrag:**

Det er en allmenn forståelse at det har skjedd en forskyvning i skillet mellom det offentlige og det private i det senmoderne. I takt med kommersialisering, pluralisering og deregulering av den medierte offentligheten, får personlige og private livserfaringer stadig større plass. Denne utviklingen ble intensivert på 1970-tallet da fjernsynsapparatet ble allemannseie og påvirket form, tema utvalgelse og kommunikasjonsmåter også i de andre mediekanalene. Utviklingen er også knyttet til kjønn i det kvinnebevegelsen ønsket å politisere maktforhold i den private sfære. Det nye i dagens medielandskap er *omfanget* av intimiseringen og dens *partikularisering*. I dag italesetter man seg selv i det offentlige rom som individuelt, privat subjekt, og ikke som på 70-tallet – på vegne av en gruppe. Til tross for, eller kanskje nettopp på grunn av, det enorme omfanget, har utviklingen mot en intimisert offentlighet relativt lav status i den kritiske offentligheten, inkludert blant en del observatører og teoretikere. Den tyske filosofen og sosiologen Jürgen Habermas mener vi er vitne til en utarming av offentligheten og den amerikanske sosiologen Richard Sennett kaller denne utviklingen for intimitetstyranniet.

I denne oppgaven problematiserer jeg disse holdningene. Jeg viser at dikotomien mellom den private og den offentlige sfære har konsekvenser knyttet til kjønn, marginaliserte grupper, makt og politikk.

For å tydeliggjøre dette bruker jeg to case: forfatterne Marie Takvam (1927- ) og Vigdis Hjorth (1959- ). Både Takvam og Hjorth italesetter personlige livserfaringer i den medierte mainstream-offentligheten. De to utfordrer kulturelt skapte forståelser av tema og kategorier knyttet til aldring, kjønn, seksualitet, samliv, foreldre – og forfatterskap. Slik risikerer de også noe. Risikobegrepet er sentralt i min analyse. Dette kobles mot den amerikanske sosiologen Erving Goffmans begrep om aktørens behov for *inntrykksstyring*. Kontrollen svekkes idet aktørene entrer den medierte offentligheten, fordi det i høy grad er opp til mediet å definere, konstruere og tildele subjektposisjoner.

Forfatterne Takvam og Hjorth opptrer i to epoker: Takvam hører til i overgangen mellom modernitet og senmodernitet, mens Hjorth er plassert i senmoderniteten. Gjennom

analysen blir det tydelig at dette får store følger for spillerrommet til de to – både for hvordan de italesetter seg selv, og for hvordan de blir mottatt i den medierte offentligheten. Takvam befinner seg i en relativt hegemonisk offentlighet på 60 – og 70-tallet. Hun er riktignok selvrefleksiv, men medieaktørene mangler forståelse for rolleposisjoner og har ingen kompetanse på *selvpillet*. Takvam blir dermed lettere å kategorisere og utdefinere. Selvspillet oppstår i senmoderniteten og innebærer en spesifikk form for uformell kommunikasjonsmåte som blander humor og selvrapporing. Hjorth befinner seg i en pluralisert offentlighet på 90 – og 00-tallet, og hun behersker selvspillet. Ved å veksle ubesværet mellom ulike rolleposisjoner, blir hun vanskeligere å kategorisere, og hun får slik en bedre kontroll om sin offentlige framferd. Men også selvspillet kan komme *ut av* kontroll. Tilskueren blir usikker på hvor Hjorth snakker fra – er hun i et fiksjonsunivers eller et biografisk univers – og dermed kan forpliktelsen og troverdigheten i utsagnet svekkes.

Gjennom analysen synliggjøres nødvendigheten av at noen fortsatt rapporterer og politiserer erfaringer fra det som forstås som den private sfæren. Jeg ser på den feministiske filosofen Nancy Frasers begrep om *motoffentligheter* som mulige arenaer der flere står sammen om å danne alternative, opposisjonelle identiteter og behov, *før* de spilles inn i mainstream-offentligheten. Denne arenaen minsker risikoen ved å oppholde seg i den medierte offentligheten. Jeg tar avslutningsvis til orde for en 'postborgerlig modell' av offentligheten – bestående av et nettverk av del - og motoffentligheter som stadig spiller inn nye motdiskurser til den generelle offentligheten. Dette bygger på de belgiske filosofene Ernesto Laclau og Chantal Mouffe sin forståelse av at demokrati *er* konflikt, i det alle former for konsensus nødvendigvis er basert på eksklusjonshandlinger. Å definere et *vi*, må nødvendigvis være å definere et *dem*.

## **Innholdsfortegnelse:**

### **Kapittel 1. Tema og problemstilling.**

<b>1.0. Problemstillingen</b> .....	8
1.0.1. Case: Marie Takvam og Vigdis Hjorth.....	9

### **Kapittel 2. Teoretiske tilnærminger**

<b>2.0. Om teorikapitlet</b> .....	11
<b>2.1. Den medierte offentligheten</b> .....	11
2.1.1. Mellomrom: Mellom mennesker. Mellom sfærer. Mellomscene...12	
2.1.2. Offentligheten i det moderne og det senmoderne.....14	
2.1.3. Vulgarisering eller demokratisering?.....15	
<b>2.2. Borgerlig offentlighet</b> .....	16
2.2.1. Offentlighetens første strukturforvandling.....16	
2.2.2. Offentlighetens andre strukturforvandling.....17	
2.2.3. Sennett: Intimitetstyranniet.....18	
<b>2.3. Motoffentligheter</b> .....	19
2.3.1. Kjønn og makt.....19	
2.3.2. Fraser: Motoffentligheter.....20	
2.3.3. Det falske vi.....21	
2.3.4. Svake og sterke offentligheter.....22	
2.3.5. Warner: Identitetspolitikk.....23	
<b>2.4. Det private</b> .....	24
2.4.1. Woolf: Et eget rom.....24	
2.4.2. Arendt: Retten til privatliv.....25	
2.4.3. Holst: Individets grenser.....26	
<b>2.5. Iscenesettelse i media</b> .....	27
2.5.1. Giddens og Jerslev: Refleksivitet og iscenesettelse.....27	
2.5.2. Meyrowitz: Middelregion.....28	
2.5.3. Ytreberg: Selvspill.....29	
2.5.4 Selvspillet som kompetanse i det senmoderne .....30	
<b>2.6. Motstemmer: Takvam og Hjorth</b> .....	30

## **Kapittel 3: Data og metode**

<b>3.0. Innledning</b> .....	32
3.0.1. Om metodekapitlet.....	32
<b>3.1. Diskurser</b> .....	32
3.1.1. Diskursbegrepene i analysen.....	33
3.1.2. Laclau og Mouffe: Demokratiperspektivet.....	33
3.1.3. Fairclough: Endringsperspektivet.....	35
<b>3.2. Min diskursanalyse</b> .....	36
3.2.1. Forskningsetiske utfordringer.....	36
3.2.2. Om valg av forfattere som case.....	37
3.2.3. Om valg av data.....	38
<b>3.3. Avslutende bemerkninger</b> .....	40

## **Kapittel 4: Medierepresentasjonen av Marie Takvam**

<b>4.0. Innledning</b> .....	41
4.0.1. Om Takvamanalysen.....	42
<b>4.1. Analyse av mediekonteksten</b> .....	42
4.1.1. Fra modernitet til senmodernitet.....	42
4.1.2. Fravær av selvspill og rolledistanse.....	43
4.1.3. Risiko.....	43
<b>4.2. Analyse av den litterære konteksten</b> .....	44
4.2.1. Det politiske prosjektet.....	44
4.2.2. Tema i forfatterskapet: Kjønn, husmorrolle, konvensjoner.....	45
<b>4.3. Analyse av intervjuene</b> .....	47
4.3.1. Italesatte tema.....	47
<b>4.4. 50-tallet: Debut/mottakelse</b> .....	47
<b>4.5. 60-tallet: Politisk oppvåkning</b> .....	49
<b>4.6. 70-tallet: Rumpefeiden i tre akter</b> .....	50
4.6.1. Første akt: Stykket motstemme.....	51
4.6.2. Andre akt: Hestenes entrer scenen.....	52

4.6.3. Tredje akt: «Hønsegården» flakser opp.....	53
4.6.4. Identitetspolitikk.....	55
4.6.5. Takvams refleksivitet.....	56
<b>4.7. 80-tallet: Fra «kvinner» til «jeg».....</b>	<b>57</b>
4.7.1. Risiko: Backstage blir onstage.....	57
<b>4.8. Mangel på motoffentlighet.....</b>	<b>62</b>
4.8.1. Ulemper ved å stå utenfor.....	62
4.8.2. Fordeler ved å stå utenfor.....	63
4.8.3. Motstemmen stilnet.....	65

## **Kapittel 5: Medierepresentasjonen av Vigdis Hjorth**

<b>5.0. Innledning.....</b>	<b>66</b>
5.0.1. Om Hjorthanalysen.....	66
<b>5.1. Analyse av mediekonteksten.....</b>	<b>67</b>
5.1.1. Pressen i det senmoderne.....	67
5.1.2. Selvspillet som strategi.....	68
<b>5.2. Analyse av den litterære konteksten.....</b>	<b>69</b>
5.2.1. Det biografiske prosjektet.....	69
5.2.2. Tema i forfatterskapet: Seksualitet, skam, konvensjoner.....	70
5.2.3. Personlig risiko.....	71
<b>5.3. Analyse av intervjuene.....</b>	<b>72</b>
5.3.1. Italesatte tema.....	72
<b>5.4. 80 - og 90-tallet: Debut/mottakelse.....</b>	<b>74</b>
<b>5.5. 90 - og 00-tallet: Selvspill i praksis.....</b>	<b>75</b>
5.5.1. Middelregionatferd.....	79
<b>5.6. 00-tallet: Personlig risiko. Bacstage som det almenne.....</b>	<b>80</b>
<b>5.7. Kompetanse på selvspill; men noe på spill.....</b>	<b>85</b>
5.7.1. Selvspillets styrke og svakhet.....	86
5.7.2. Mot et nytt verkbegrep?.....	88

## **Kapittel 6: Drøfting og avslutning**

<b>6.0. Innledning: Forskjellig spillerom for Takvam og Hjorth.....</b>	<b>90</b>
6.0.1. Om drøftingskapitlet.....	90
<b>6.1. Funn/ oppsummering.....</b>	<b>90</b>
6.1.1. Oppsummering Takvam.....	90
6.1.1. Oppsummering Hjorth.....	92
<b>6.2. Drøfting.....</b>	<b>94</b>
6.2.1. Flytende grense.....	94
6.2.2. Tause felt.....	95
<b>6.3. I mellomrommet.....</b>	<b>97</b>
<b>6.4. Mot en postborgerlig modell.....</b>	<b>98</b>
6.4.1. Motoffentligheter og demokratiet.....	99
6.4.2. Fare for assimilering.....	101
6.4.3. Pluralistisk offentlighet .....	102
<b>Kilder.....</b>	<b>103</b>



# Kapittel 1: Tema og problemstilling

## 1.0. Problemstillingen

Hva skjer når private livserfaringer blir italesatt i offentligheten? Jeg vil analysere to forfattere som blir italesatt, og som italesetter seg selv, med tema som oppfattes å tilhøre den private sfæren<sup>1</sup>.

For å få et grep om dette trenger vi å se på hva som tradisjonelt er regnet som privat og hva som er regnet som offentlig. Det er en allmenn forståelse at det har skjedd en forskyvning i skillet mellom det offentlige og det private i det senmoderne. I takt med kommersialisering, pluralisering og deregulering av den medierte offentligheten, får såkalte private livserfaringer stadig større plass: Avisene jakter på personlig vinklede salgbare førstesider, TV-mediets inviterer til talkshow om hjemlige tema: skilsmisse, alkoholproblem og forelskelse, og vi har fått en helt egen realitysjanger hvis mål er å speile alle sider av et tilsynelatende autentisk liv. Målet er å skape et tett, emosjonelt bånd til seeren og leseren - og publikumsinteressen rundt disse temaene synes da også å være umettelig. Utviklingen mot en intimisering av pressen ble påstartet allerede på 1880-tallet da intervjuet og bildet ble viktig som journalistisk metode (Hirdman 2005: 109)<sup>2</sup>. Men utviklingen ble intensivert på 1970-tallet og er knyttet til TV-mediets utbredelse blant befolkningen og gjennomslagskraft overfor de andre mediene. Utviklingen er delvis også knyttet til kjønn. På 70-tallet ville kvinnebevegelsen politisere maktforhold i den private sfære, fordi det som skjedde i hjemmet var områder knyttet til ulikhet, undertrykkelse og allmenne kvinnelige erfaringer. Samtidig fikk kvinnen status som en viktig konsumentgruppe. Men idet kvinnen fikk en tilstedeværelse i offentligheten, dro hun også med seg det som var ansett som lavkulturellt fra den private sfæren hjemmet. Dette kommer jeg tilbake til.

---

<sup>1</sup> Når jeg bruker begrepet italesette, er det ut fra en forståelse av at ulike aktører setter seg selv *i tale* med tema og kommunikasjonsmåter i offentligheten. Samtidig konstruerer og definerer mediet det som blir satt i tale, mediet «stabler om på» det som blir sagt. Dermed blir også aktørene muliggjort og italesatt *av* mediet.

<sup>2</sup> Begrepet intimisering må ikke forveksles med det private. Det private kan også peke til en konkret romlig arena. Intimitet er et flytende og historisk betinget metaforisk begrep som inkluderer element av identitet, seksualitet og i tilfelle journalistikk; personliggjorte kommunikasjonsmåter og tema (Hirdman 2005, Mühleisen 2002)

Det nye i dag er *omfanget* av intimisering og dens partikularisering: «I dag italesetter man seg selv i det offentlige rom som individuelt, privat subjekt, og ikke som på 70-tallet – på vegne av en gruppe » (Jerslev 2004: 21). Til tross for, eller kanskje nettopp på grunn av, det enorme omfanget, har utviklingen mot en intimisert offentlighet relativt lav status i den kritiske offentligheten, inkludert en del observatører og teoretikere. Den tyske filosofen og sosiologen Jurgen Habermas mener vi er vitne til en reføydalisering av offentligheten (Habermas 2002 [1961]), og den amerikanske sosiologen Richard Sennett kaller denne utviklingen for intimitetstyranniet (Sennett 1993 [1977]). De to mener grensen mellom det private og det offentlige er avgjørende og må beskyttes.

Jeg ønsker gjennom denne analysen å problematisere denne grensen: Finnes det egentlig en slik grense? Er fokuset på private livserfaringer med på å avlede og tilsløre makt? Eller er det slik at private livserfaringer kan framvise politiske sammenhenger og slik avdekke maktforhold?

I kapittel 2 vil begrepet mediert offentlighet undergå en drøftelse. Mot slutten av teorikapitlet vil jeg drøfte den private sfære, men la meg bare her kort klarlegge: Jeg forstår det private som noe tosidig: På den ene siden som et *romlig begrep* – de sosiale samhandlinger og maktstrukturer som finner sted og utspiller seg i hjemmet/den private sfære. På den andre siden må det private forstås som *tema og kommunikasjonsformer* som tradisjonelt har vært knyttet til hjemmet; for eksempel emner som seksualitet, samlivsformer og sykdom, herunder hører også uuttalte praksiser; det språkløse og det emosjonelle. Sistnevnte kategori blir ofte betegnet som *det personlige*. I mitt prosjekt bruker jeg stort sett det private som en samlebetegnelse for begge forståelsesformene.

#### 1.0.1. Case: Marie Takvam og Vigdis Hjorth

For å tydeliggjøre hvordan private livserfaringer italesettes i media skal jeg bruke to case: forfatterne Marie Takvam (1927- ) og Vigdis Hjorth (1959- ). Jeg vil analysere avisintervju, anmeldelser og kommentarer der de italesetter private livserfaringer. Hvordan de selv måtte oppleve å være i offentligheten, ligger utenfor min analyse. Her

skal vi konsentrere oss om medierepresentasjoner. I tillegg har jeg også sett på analyser, og delvis selv analysert, noen av bøkene til de to forfatterne. Dette må forstås som en del av analysen i mitt prosjekt. Dette har vært nødvendig for å få et bedre grep om konteksten for intervjuene. Det som italesettes av forfatterne i intervjuer har gjerne sammenheng med det som italesettes i fiksjonen.

Takvam debuterte som lyriker i 1952 og etablerte seg etter hvert som en markant samfunnsstemme (Lunden 1981, Rottem 1995, Blindheim 2003). Hun tok blant annet opp tema som seksualitet, alderdom, skilsmisse og pornografi. Takvam gikk ikke av veien for å sette ord på hittil uuttalte praksiser, og for dette møtte hun sterk motstand, men også interesse og velvilje, i offentligheten på 60 -, 70 - og 80-tallet. Takvams rolle i offentligheten kom til et klimaks da hun viste rumpa si i en dusjscene i Vibeke Løkkebergs debutfilm *Åpenbaringen* i 1977. Scenen avstedkom massive reaksjoner og satte i gang rumpefeiden i *Dagbladet*<sup>3</sup>. Etter dette forsvant Takvam gradvis ut av offentligheten.

Vigdis Hjorth debuterte i 1986 og har gitt ut barne - og ungdomsbøker, romaner og artikler. Hjorth har samtidig markert seg som en samfunnsdebattant ved å følge opp tema fra sine bøker i intervjuer og kronikker som berører forelskelse, seksualitet, skam og alkoholisme, men også tema knyttet til utviklingen i ex-Jugoslavia og det politiske partiet AKP-(ml). Grensen mellom fiksjon og selvbiografi hos Hjorth synes å være tynn. «Hun utfordrer grensene mellom sannhet og fiksjon, mellom finkultur og populærkultur, mellom offentlig og privat»<sup>4</sup>. I analysedelen av avisartiklene skal jeg se på hvordan hun leker med vår forståelse av hva som er diktning og hva som er hennes eget liv. I analysen vil jeg analysere intervjuer med Hjorth i sammenheng med noe av skjønnlitteraturen. Hjorth er fortsatt en relativt aktiv samfunnsdebattant i den norske medierte offentligheten.

Både Takvam og Hjorth setter altså seg selv i spill for å italesette livserfaringer knyttet til det private. Når jeg bruker begrepet «i spill» eller «på spill» mener jeg at de utfordrer

---

<sup>3</sup> Rumpefeiden er navnet på en lengre debatt som fulgte i kjølvannet av filmmedarbeider Arne Hestenes utspill i november 1977. Overskriften var «Nei til Takvams rumpe».

<sup>4</sup> Historikeren Erling Sandmo om Hjorth i den populærvitenskapelige spalten *Spor* i *Dagbladet Magasinet* 22.juni 2002, der han kaller henne «Norges viktigste forfatter».

tradisjonelle og kulturelt skapte forståelser av tema og kategorier, og slik også risikerer noe selv. Jeg kommer tilbake til risikobegrepet i analysedelen. De to opptrer i to ulike epoker: Takvam hører til i overgangen fra modernitet til senmodernitet mens Hjorth er plassert i senmoderniteten. Dette får følger for spillerommet til de to.

## **Kapittel 2: Teoretiske tilnærminger**

### **2.0. Om teorikapitlet**

I teorikapitlet vil jeg først ta for meg den medierte offentligheten slik den framstår i dag. Herunder hører spørsmålet om det privates inntog i det senmoderne. Deretter vil jeg gå over til å se på den offentlige sfære sett i lys av Habermas teoretiseringer av framveksten av en *borgerlige offentlighet*, samt Habermas forståelse av offentlighetens forfall (Habermas 2002). Habermas utgjør en viktig historisk kontekstualisering. I den neste delen skal vi se på den feministisk diskusjonen rundt Habermas begrep om den borgerlige offentlighet. Sentralt her står begrepet *motoffentlighet* slik det er forstått av den amerikanske filosofen og statsviteren Nancy Fraser (Fraser 1992). Dette vil utgjøre et av hovedperspektivene i analysene av Takvam og Hjorth. Etter at vi har fått et grep om den offentlige sfære vil jeg kontrastere dette mot den private sfære. Det er umulig å tenke seg hvordan den private sfæren påvirker den offentlige uten å ha noen ord for hva vi tenker oss som privat. Finnes det en grense for det private? Mitt syn på den private sfære er inspirert av den tyske filosofen Hannah Arendt og den norske sosiologen Cathrine Holst. Jeg vil deretter se på begreper knyttet til iscenesettelse i det offentlige rom. Her blir Goffmans forståelse av rollespill i backregionen og frontregionen sentralt (Goffman 1992). I forlengelsen av dette ser jeg på den amerikanske medieviteren Joshua Meyrowitz begrep om en middelregionen (Meyrowitz 1985) og den norske medieviteren Espen Ytrebergs begrep om selvspillet som en kommunikasjonsform i media (Ytreberg 2002). Disse begrepene vil også utgjøre hovedperspektiv i analysene av Takvam og Hjorth.

### **2.1. Den medierte offentligheten**

Jeg er altså interessert i å se på hvordan såkalte private livserfaringer blir en del av en

mediert offentlig sfære i overgangen mellom modernitet og senmodernitet, med utgangspunkt i henholdsvis Marie Takvam og Vigdis Hjorth som case.

For å forstå hva som menes med en mediert offentlighet kan det være hensiktsmessig å skille mellom kommunikasjon og medier. Kommunikasjon står for det å meddele og det å være i forbindelse. Vi kan for eksempel befinne oss i offentligheten ved å diskutere i et klasserom. Medier er derimot et middel eller en kanal noe blir spredt gjennom (Ytreberg 2006). Den medierte offentligheten blir derfor sett som arenaer der kommunikasjon blir spredt til et større publikum. «Mediene gjør noe med kommunikasjonen – de stabler om på virkeligheten og setter sammen rommet og tiden på nye måter» (Ibid: 10). Den medierte offentligheten blir et bindeledd mellom oss og verden – den etablerer en abstrakt form for felleskap i det mediebruken setter oss i forbindelse med verden utenfor hjemmet, nabolaget og jobben. Slik ser vi at mediebruken minner oss om at vi er medlemmer av et samfunn. «Siden så mange ønsker å være tilkopleet denne omfattende sosiale virkeligheten, vitner dette om at vi er sosiale vesener, vi er en del av verden og vi vil gjerne føle oss som det» (Gripsrud 1999: 14). Det som blir sagt i den medierte offentligheten har sammenheng med mitt liv her i hjemmet, på samme måte som mitt liv her i hjemmet på ulike vis kan reflekteres i den medierte offentligheten.

### 2.1.1. Mellomrom

Jeg ønsker å undersøke den medierte offentligheten som mellomrom på flere nivå – både som rom *mellom* mennesker og rom *mellom* det offentlige og det private.

**Mellom mennesker:** Denne tankemåten bygger på Hannah Arendts forståelse av at når mennesket taler og handler, oppstår det rom mellom mennesker, et offentlig *mellom*-rom. «En felles verden forsvinner når den bare blir betraktet fra en synsvinkel; den kan rett og slett bare eksistere i et mangfold av perspektiver» (Arendt 1996: 71 [1958]) Det offentlige rom er menneskets grunnleggende forutsetning for å handle. Ifølge Arendt innebærer offentligheten ideelt sett at alt som trer frem for allmennheten er synlig og hørbart for alle og enhver. Arendt sier at identiteter som ikke har sin stemme representert i offentligheten, vil leve en skyggeaktig tilværelse. «Vårt behov for det offentlige rommet er så grunnleggende at uten realiteten som konstitueres av det som blir hørt og sett, lever

selv de sterkeste kreftene i våre indre liv – hjertets lidenskaper, åndens tanker, sanselig lyst – en usikker og skyggeaktig tilværelse »<sup>5</sup>. (Ibid: 63). Her knytter Arendt begrepet mellomrom, rommet mellom mennesker, til offentligheten generelt (Mahrdrdt 2006). Jeg ønsker å knytte det til den medierte offentligheten spesielt – altså kommunikasjon som er etablert og kanalisert gjennom mediekkanaler til flere.

**Mellom sfærer:** Det kan være nyttig å tenke seg dette medierte mellomrommet som i utgangspunktet tomt: I dette rommet får noen slippe til og andre ikke. Noen har en posisjon og en stemme, mens andre ikke er representert. Det finnes rådende ideologier i dette rommet, men det finnes også motmakt. Mellomrommet kan sees på som *et møte* mellom individ eller sosiale grupper. Det samfunnsmessige blir forhandlet, definert og konstruert i dette medierte mellomrommet, men også i andre rom. Man kan argumentere for at den medierte offentligheten, på samme måte som bevegelser og organisasjoner, er en kanal for kommunikasjon *mellom* politikere og alminnelige borgere, *mellom* den private familie og det offentlige liv (Fiig 2006: 168). Ordet mellom må ikke forstås som at rommet er avgrenset mellom to sfærer, men nettopp at det gjensidig forskyver og overlapper både den såkalte private og den offentlige sfære. Det kan også billedlig talt vise til en glippe inn til det private rom, stort nok til at allmennheten kan få innsyn.

**Mellomscene:** Denne forskyvningen mellom sfærene gjør seg spesielt gjeldende i senmoderniteten. Vi kan også definere dette overlappende rommet mellom sfærene som en *mellomscene*, eller en *middelregion* (Meyrowitz 1985). Dette begrepet er avledet av Goffmans begrep om backstage og frontstage (Goffman 1992 [1959]). Goffman bruker teateret som en metafor for å forstå hvordan vi samhandler. Ethvert individs oppførsel vil i en gitt situasjon falle i enten backregionen eller frontregionen. Vår væremåte i frontregionen er den sosialt tilpassede, her framstår vi med tanke på en tredje tilstedeværende part. Vi forsøker å svare til visse begreper om høflighet, manerer og sømmelighet. Her bruker Goffman væremåten til servitører overfor gjestene i en restaurant som eksempel – høflig, serviceinnstilt og formell. Til dette området svarer en backregion, som er øverrommet for vår frontregion-atferd. Her kan vi tenke oss kjøkkenet

---

<sup>5</sup> Arendt tar så til orde for at enkelte sider av livet bør være privat, og dette vil jeg problematisere mot slutten av dette kapitlet.

på restauranten, der servitørene kan snakke ubundet og kritisk om gjestene. «Det er her inntrykk og falske forestillinger åpent bygges opp. Her kan sceneutstyr og deler av den personlige fasade stues bort i en slags kompakt sammenbrudd av hele rolle – og handlingsrepertoaret» (Ibid: 97). Front og backregionen kan også vise til forskjellen mellom det offentlige og det private: «Det offentlige liv som det synlige og åpenbare, og privatlivet som det usynlige og hemmelige som foregår bak lukkede dører» (Jerslev 2004: 110). Meyrowitz mener Goffmans teori er for statisk slik at den ikke klarer å fange inn hvordan fjernsynsmediet endrer selve relasjonen mellom frontregionen og backregionen på en betydningsfull måte (Meyrowitz 1990: 93). Meyrowitz mener altså det oppstår en middelregion i senmoderniteten som følge av TV-mediets økte adgang til backregionen. Middelregionen er et resultat av blandingen mellom back og front der publikum nå får en mulighet til å kikke inn i kulissene til backregionen (Meyrowitz 1985). Jeg kommer tilbake til dette mot slutten av dette teorikapittelet og det vil bli tydeligere i analysen.

### 2.1.2. Offentligheten i det moderne og det senmoderne

De viktigste endringene i den medierte offentlige debatten i forhold til hva som kan italesettes, må knyttes til den gradvise overgangen fra det moderne til det senmoderne mediasamfunn. Skiftet er blant annet knyttet til det modernes ideal om folkeopplysning mot det senmodernes fokus på private tema gjennom intimisering, kommersialisering og pluralisering (Örnebring 2001, Mühleisen 2002, Hirdman 2005). Dette er et analytisk skille, men for medias del er det naturlig å tidfeste overgangen til rundt 1970 da fjernsynet ble allemannseie og i sin tur påvirket de andre mediekanalene formgivning og stoffvalg<sup>6</sup>. For avisenes del ble intimiseringen påstartet allerede med framveksten av massepressen på 1880-tallet da intervjuet og bildet ble viktig som journalistisk metode (Hirdmann 2005: 109). «I søket etter et massepublikum måtte man anerkjenne kvinner som et innflytelsesrikt segment av potensielle lesere, og det feminine hadde lenge blitt identifisert som det populære og tilgjengelige » (Holland 2004: 69). Men også for pressen skjøt intimiseringen for alvor fart rundt 1970. Avisene ble gradvis avpolitisert og avideologisert, samtidig ble formatet lagt om til tabloid med større bilder og mindre tekst (Berg Eriksen 2003: 318). Avisene ble påvirket av TV som gradvis oppga moderniteten

---

<sup>6</sup> I 1965 kunne omlag halvparten av befolkningen i Norge se fjernsyn, mens i 1978 regnet man med at 96,5 prosent av befolkningen hadde brukbare mottakerforhold. (Rottem 1997).

og folkeopplysningens tro på formelle autoriteter og formyndermentalitet. I moderniteten skapte autoritetene en symbolsk distanse mellom den debatterende elite og publikum, ved å anta hva publikum var opptatt av. Den grunnleggende troen på slike autoriteter eksisterer ikke like sterkt i det senmoderne samfunn (Örnebring 2001). Publikum har større innflytelse over hvilke tema som skal taes opp til debatt og seere har anledning til å ta del i TV-debatter. Utover 1990-tallet oppstår nye programformer – som talkshow, infotainment og realityprogram. Parallelt med dette jakter pressen på private livshistorier fra de TV-skapte stjernene, idet journalistikken blir drevet av markedskrefter og kampen etter personlige salgbare historiene blir større (van zoonen 1998: 113). Men markedskreftene er ikke den eneste drivkraften. Samtidig skapes det flere subjektposisjoner å tale fra. De nye aktørene snakker ikke lenger på vegne av et vi, men som et jeg. Man snakker om seg selv og for seg selv. I deler av offentligheten er det ikke lenger den offentlige rasjonelle diskurs som er framtreddende, men den bekjennende (Jerslev 2004: 21), av enkelte teoretikere også kalt en intimitetsdiskurs (Hirdman 2005) eller et intimitetstyranni (Sennett 1992). Det dreier seg om offentlighetens forvaltning av følelser. Dette skal vi se nærmere på under kapitlet om selvspill. Samtidig er den medierte offentligheten pluralisert og det iscenesettes en mengde uttrykksformer i ulike kanaler og fora. Ved siden av den bekjennende diskursen lever også den rasjonelt - analytiske i beste velgående.

### 2.1.3. Vulgarisering eller demokratisering?

Det voksende fokuset på privatlivet og den intime sfære i den medierte offentligheten blir vanligvis mottatt på to måter (Hirdman 2005): På den ene siden som trivialisering, vulgarisering og tabloidisering. «Det tilhører den akademiske middelklassens doxa at kommersielle medier byr på overflatiskhet, usaklighet, spekulativt sensasjonsmakeri og irrelevant fokusering på privatliv til både offentlige personer og vanlige mennesker, kort sagt ødeleggelsen av den Fornuftige Offentlige Samtale » (Gripsrud 1995: 5). Disse holdningene finner underlagsstøtte hos teoretikere som Jürgen Habermas (Habermas 2002) og Richard Sennett (Sennett 1992) som mener distinksjonen mellom de to sfærene er avgjørende og må beskyttes. På den andre siden eksisterer det en holdning som problematiserer denne grensen, og åpner for at erfaringer, tema og kommunikasjonsmåter



som er knyttet til det private kan være offentlig interessant. Perspektivet er gjerne knyttet til kjønn og marginaliserte grupper og må forstås i et demokratiperspektiv: Det at såkalte private tema var forvist fra den offentlige sfære i det moderne, betydde at viktige tema ikke ble brakt på bane i offentligheten. Dette inkluderte ofte tema som angikk kjønnsrelasjoner: Abort, prostitusjon, pornografi og vold i hjemmet kan sees på som tema som tradisjonelt har vært omlagt med taushet i den medierte offentligheten fordi de tilhørte det private. (Warner 2002, Mühleisen 2002, Hirdman 2005). Denne utviklingen mot en åpenhet for flere tema, blir sett på som en demokratisering, idet flere stemmer trer inn i offentligheten.

## **2.2. Borgerlig offentlighet**

De fleste teorier om den offentlige sfære er normative. Habermas perspektiv på den offentlige sfæres utvikling er uungåelige i forhold til dette prosjektets tema. Det har blitt reist spørsmål ved Habermas teori om den offentlige sfære beskriver en historisk realitet eller om den består av urealistiske ideal (Gripsrud 1999). Uansett er Habermas teori om den borgerlige offentlighet viktig for å få et grep om distinksjonen mellom statsapparat og demokratiske sammenslutninger (Habermas 2002 [1961]). Dette skillet er vesentlig for å forstå samfunnsborgeres potensial til å få satt saker på dagsorden og holdt statsmakten ansvarlig.

### **2.2.1. Offentlighetens første strukturforvandling**

Med offentligheten forstår Habermas den felles samtale vi som borgere i et moderne samfunn fører om felles anliggender (Habermas 2002). I dag foregår denne hovedsakelig i massemediene, men også i mer tradisjonelle og konkrete fysiske rom som seminarer, samfunnshus, kinosaler, caféer og lignende. Med det sivile samfunn forstår Habermas alle de frivillige sammenslutninger som på den ene siden ligger utenfor stat og marked, og som på den annen side ligger utenfor privatsfæren. Vi kan si at det sivile samfunn består av privatpersoner *i* offentligheten. Dette kaller Habermas den borgerlige offentlighet. «I siste instans går også den borgerlige offentlighets selvforståelse tilbake på denne (private) sfære» (Ibid: 26). Den borgerlige offentlighet kan bestå av frivillige

organisasjoner som mobiliserer medlemmer rundt bestemte saker og slik utgjør det institusjonelle grunnlag for offentligheten.

Framveksten av den borgerlige offentlighet kaller Habermas den første strukturelle forandring. Habermas mener denne offentligheten utvikler seg fra det føydale samfunnet som ikke hadde gitt plass for åpen, offentlig og rasjonell debatt om tema som hadde universell gyldighet. Dannelsen av en borgerlig offentlighet er knyttet til industrialisering og urbanisering i de store byene, i det mannen går ut av arbeidsplasser forankret i hjemmet og inn i lønnet arbeid knyttet til industri. Det utvikler seg en økonomisk verden som er skilt fra øvrigheten og hjemmet. Dette nye borgerskapet krever politisk makt. Det ga rom for en ny form for offentlighet som består av private personer som fører rasjonelle og kritiske diskusjoner i relasjon til staten og makten. Samtidig vokser det fram arenaer som kaffehus og salonger der denne debatten finner sted, og som ikke forutsetter likhet i status, men som tvert imot «ser bort fra all status » (Ibid: 33). Den frie debatten mellom borgere fører til dannelsen av en offentlig mening og kritikk som statsmakten må ta hensyn til (Ibid: 48).

### 2.2.2. Offentlighetens andre strukturforvandling

Den utvikling massemedia har tatt i det senmoderne kaller Habermas den andre strukturelle forandring. Massekulturen gjør det enklere for dem med kapital eller makt til å distribuere sitt syn, men vanskeligere for marginale grupper å ta til motmæle (Warner 2002). Nå blir offentligheten ikke lenger appellert til for kritikk, men for akklamasjon, mener Habermas. Den offentlige mening blir mindre brukt til idéskapning og til å holde makten ansvarlig. Det er dette Habermas kaller reføydalisering av offentligheten. «Offentligheten blir en sfære for offentliggjøring av private livshistorier, enten det nå er den såkalte lille manns tilfeldige skjebne eller de planmessige oppbygde stars som oppnår publisitet, eller det foregår slik at de offentlig relevante utviklingstendenser og avgjørelser ikles privat kostyme og fordreies inntil det ugjenkjennelige gjennom personalisering » (Habermas 2002: 159). Habermas mener dette representerer en trussel mot offentlighetens ideelle oppgaver, som blant annet består i å holde statsmakten ansvarlig overfor samfunnet.

Habermas mener likevel at offentligheten har et kritisk potensial, men for å oppfylle dette idealet, må den ideelle samtalesituasjon være til stede. Det innebærer blant annet en rasjonell debatt mellom likeverdige aktører. Ideen er at en samtale er en form for sosial handling og hvis samtalen skal være rasjonell må gyldigheten av hva som sies kunne begrunnes med argumenter. Her kommer følelsesladde, eller såkalte ekspressive talehandlinger til kort fordi individet alltid har privilegert adgang til sin subjektive verden<sup>7</sup>. Derfor kan ytringer om det subjektive ikke på samme måte underkastes en intersubjektiv, rasjonell etterprøving. Habermas utleder disse teoriene i 'Teorien om kommunikativ handling' (Habermas 1999).

### 2.2.3. Sennett: Intimitetstyranniet

Sennett bygger videre på Habermas, og utvikler en omfattende kritikk mot det han kaller intimitetstyranniet (Sennett 1993). Intimitetstyranniet betegner et samfunn der følelser og intimitet på mikroplanet får forrang foran kamp og forpliktelser overfor verden på makroplanet. Balansen mellom det private og det offentlige er ødelagt, en balanse mellom et personlig område og et upersonlig/formelt område<sup>8</sup>.

Sennett fremhever offentligheten som en arena der posisjoner kan tydeliggjøres. I offentligheten blir det ideelt sett synlig at mennesker representerer interesser, roller og posisjoner, og ikke bare seg selv. Det er viktig at dette klargjøres, ellers skjules makten. Her bruker Sennett et eksempel fra amerikansk politikk, der president Nixon avledet oppmerksomheten av en pengefond-skandale ved å gråte og snakke om kona si på TV. Dermed ledet han publikums oppmerksomhet bort fra sine politiske handlinger, og over på sine psykologiske motiver og følelser (Sennett 1992: 42). Dette betegner Sennett som en usivilisert forførelse av folket som tilslører makten.

Den tiltakende intimiseringen av offentligheten har, ifølge Sennett, ført til at vi ikke bryr oss om personer, institusjoner eller begivenheter, hvis vi ikke kan se personligheter til

---

<sup>7</sup> I sin kommunikasjonsteori skiller Habermas mellom konstative, regulative og ekspressive talehandlinger. Konstativ knytter seg til saksforhold og sannhet, regulativ til en sosial verden og riktighet, ekspressiv til en subjektiv verden og sannferdighet.

<sup>8</sup> I Sennetts «The fall of public man» tillegges den franske filosofen Rosseau mye av skylden for denne utviklingen. Rosseau mente at ved å handle som skuespillere i det offentlige liv, mistet man kontakten med den naturlige dyden. Rosseau tok til ordet for at mennesket skulle vende seg innover mot seg selv (Sennett 1992: 116).

stede i dem (Ibid: 140). Samfunnet frarøves sin siviliserte væremåte ved at alle deler av den sosiale virkelighet måles ut fra psykologiske målestokker. På samme måte som Habermas er Sennett skeptisk til massemediers funksjonsmåte og virkning i dag; han mener de reduserer publikum til akklamasjonsforum. Publikum mister følelsen av seg selv som en aktiv kraft. Han tilkjenner riktignok dagens massemedier at de utvider kunnskapen om samfunnet til folk flest, men de «hemmer den evnen folk har til å utmynte denne kunnskapen i politisk handling» (Ibid: 46).

### **2.3. Motoffentligheter**

#### **2.3.1. Kjønn og makt**

Flere teoretikere har kritisert Habermas syn på den ideelle samtalesituasjon og teoriene om den borgerlig offentlighet. Habermas har helt fram til i dag revidert og utviklet sine teorier, basert på noe av denne kritikken<sup>9</sup>. «Men det er fortsatt et faktum at Habermas' normative idéer om den klassiske offentlighet lever videre som en slags ideell målestokk for hvordan offentligheten og mediene bør fungere i et demokrati » (Gripsrud 1999: 235). Nettopp på bakgrunn av dette kan det være verdt å problematisere noen av Habermas teorier.

Spesielt feministisk forskning har vist at dikotomien mellom den private og den offentlige sfære har konsekvenser knyttet til kjønn, makt og politikk. Som nevnt i innledningen, er det private tradisjonelt forstått som kvinnens sfære. Den amerikanske journalisten og feministen Betty Friedan avlivet allerede i 1967 myten om den velpleide husmor som et symbol på et lykkelig familieliv (Friedan 2003 [1967]). Den amerikanske antropologen Michelle Rosaldo knyttet i 1974 kvinnens underordning nettopp til deres forankring i den hjemlige sfære. Hun mente å kunne fastslå at det i alle samfunn finnes en asymmetri mellom kjønnene når det gjelder aktiviteter og kulturell verdsetting. Denne asymmetrien relaterer hun til forholdet mellom det private og det offentlige. Kvinnens rolle i reproduksjonen har gjort det kulturelt sannsynlig at kvinners aktiviteter knyttes til husholdssfæren. Menns frihet fra de «nære» aktiviteter i hjemmet gjør at de gjerne

---

<sup>9</sup> Habermas offentlighetsteorier spenner fra et begrep i ental – fra den borgerlige offentlighet 1962 til et begrep i flertal – offentligheter – Facticität og Geltung 1992 / engelsk utgave 1996 (Fiig 2004). I mitt prosjekt har jeg valgt å ta utgangspunkt i Habermas første teorier om en borgerlig offentlighet.

knyttet til formingen av samfunnet. Hjemlige sysler verdsettes lavere og tillegges mindre makt enn arbeid i det offentlige (Rosaldo 1974). Når kvinnens stilling har endret seg så mye i vår del av verden har det sammenheng med forholdet mellom privat og offentlig sfære. «Økonomisk og politisk liberalisering ga kvinner del i rettigheter som i utgangspunktet var for menn. Massemedier slo kiler inn i det private og skapte nye meningsdanning av og om kvinner » (Hagemann 1994: 13). Samtidig symboliserte disse nye stemmene det private fordi de så lenge hadde vært knyttet til hjemmet. Da kvinnene kom til syne i offentligheten, ble offentligheten oppfattet som privat.

### 2.3.2. Fraser: Motoffentligheter

Den amerikanske filosofen Nancy Fraser kaller noen av disse nye stemmene for motoffentligheter.

«Motoffentligheter er parallelle diskursive arenaer der medlemmer av sosiale grupper oppfinner og sirkulerer motdiskurser for å formulere alternative fortolkninger av sine identiteter, interesser og behov » (Fraser 1992 : 123, min oversetning). Historien viser at medlemmer av utsatte sosiale grupper – kvinner, arbeidere, fargede, lesbiske og homofile – gjentatte ganger har funnet det formålstjenlige å danne slike alternative motoffentligheter. I disse gruppene formuleres alternative, opposisjonelle fortolkninger av virkeligheten før disse spilles inn i den generelle offentligheten. På den ene siden fungerer motoffentligheter som et rom der man kan trekke seg tilbake og danne grupper; på den annen side fungerer de også som base og treningsgrunn for agiterende aktiviteter rettet mot et videre publikum. Det er akkurat i dette spennet deres frigjørende prosjekt ligger. Fraser påpeker at disse motoffentlighetene ikke må forveksles med separatistgrupper eller enklaver, da disse alltid vil ha en bevissthet og et ønske om å befinne seg innenfor en større offentlighet.

Fraser følger Habermas i at det er vesentlig å forstå skillet mellom staten og den borgerlige offentlighet for å se det kritiske potensialet til borgere av et samfunn. Samtidig mener hun Habermas idealiserer den borgerlige offentlige sfære ved ikke å ta hensyn til det han selv peker på i undertittelen: At det handler om å undersøke framveksten og forfallet i *en spesifikk* offentlig sfære – den borgerlige. Fraser peker på at det allerede

samtidig med den borgerlige offentlighet oppstod en skare av konkurrerende motoffentligheter. Ikke bare fantes det mange offentligheter, men relasjonen mellom borgerlige offentligheter og andre offentligheter var alltid konfliktfylt: «Praktisk talt fra starten utfordret disse motoffentlighetene de ekskluderende normene fra den borgerlige offentlighet, og utviklet alternativ politisk oppførsel og alternative normer for offentlig talemåter. Den borgerlige offentlighet på sin side forsøkte overlagt å stenge ute en omfattende deltakelse fra disse » (Ibid : 116, min oversetning). Dermed gir det ingen mening når Habermas sier at den borgerlige offentlighet «ser bort fra all status» (Habermas 2002: 33).

### 2.3.3. Det falske *vi*

Hvis vi nå trekker en parallell til vår tid, sier Fraser at der det bare finnes en norm for offentligheten, vil det ikke finnes en arena for drøftelse av behov og strategier for alternative grupper. Særlig blir dette viktig for ikke å absorberes inn i et falskt *vi*. For eksempel var det inntil nylig en inneforstått og uttalt holdning blant majoriteten om at vold mot kvinner i hjemmet angikk svært få og var et privat anliggende. Så formet feministene en motoffentlighet som pekte på vold mot kvinner som utbredt strukturell makt i mannsdominerte samfunn. Etter en lengre diskursiv motargumentering, klarte de å gjøre det til et felles anliggende. Et annet eksempel er nynorskbevegelsens kamp for å ta vare på egen skrift og eget talemål. Nynorskfolket organiserte seg i en «nynorsk offentlighet» med forlagsvirksomhet, presse og organisasjoner. Da nynorsken fikk et teater i hovedstaden, Det Norske Teatret, fungerte det som toppen på den nynorske offentligheten, «en topp som stakk opp og inn på nasjonens hovedscene » (Gripsrud 1999: 247).

Habermas sier at offentligheten må forstås som den felles samtale *vi* som borgere i et moderne samfunn fører om felles anliggende (Habermas 2002). Men hva skal forstås som *felles*? Fraser peker på at dette kan forstås ulikt både av de som står innenfor og de som står utenfor samtalen. Bare deltakerne kan bestemme hva som er, og hva som ikke er, relevant som felles, men det er ingen garanti for at alle vil være enige. Poenget til Fraser er at det ikke finnes noen gitte grenser for hva som bør italesettes i offentligheten. Det som blir regnet som felles anliggende, blir bestemt nettopp gjennom diskursiv

motargumentering i offentligheten. «Av det følger det at ingen tema, heller ikke private, bør utelates fra å ha fordelen ved å gjennomgå en slik drøftelse ». (Fraser 1992: 129, min oversetning)

Fraser peker videre på at deltakelse i det offentlige rom handler om å være i stand til å snakke med sin egen stemme og derfor samtidig konstruere og uttrykke sin egen kulturelle identitet gjennom talemåte og stil. Denne stemmen kan utvikles i motoffentligheter. Et vesentlig bidrag fra motoffentlighetene er å «rename», eller redefinere, verden. Slik bidro feministiske motoffentligheter på 1960 - og 70-tallet med ord som «seksuell trakassering », «doble skift » og «ekteskapsvoldtekt » for å rebeskrive virkeligheten (Fraser 1995: 158) Særlig blir det å finne sin egen stemme viktig om vi tar hensyn til nok et maktspekt: Den medierte offentlige sfære er ikke et rom som er åpent for enhver kulturell uttrykksform. Den inneholder ulike kulturelle organ, for eksempel ulike tidsskrift, aviser og ukeblad. Disse mediene har sine kulturelt gitte retoriske forstørrelsesglass som filtrerer og endrer uttrykkene de setter sammen. De kan tilpasse seg noen uttrykksformer men ikke andre. «Siden det ikke finnes noe forstørrelsesglass som er genuint kulturelt nøytralt, vil det effektivt privilegere enkelte uttrykksformer foran andre og på den måten gi diskursiv assimilering som en betingelse for deltakelse i en offentlig diskusjon» (Ibid: 126, min oversetning).

#### 2.3.4. Svake og sterke offentligheter

Det finnes, ifølge Fraser, både *svake* og *sterke* offentligheter (Fraser 1992). I Habermas modell av den borgerlige offentlighet gjøres det et skille mellom det sivile samfunnet og staten, for å tydeliggjøre alminnelige borgeres mulighet til å holde statsmakten ansvarlig. For Fraser svarer meningsdanningen innen det sivile samfunn til svake offentligheter. Dette er offentligheter som utelukkende består av opinionsdanning og ikke omfatter noen som helst form for beslutningstaking. Modellen om den borgerlige offentlighet synes å forutsette at den allmenne opinionens selvstendighet blir truet om den får diskursiv makt som gjør den i stand til å fatte beslutninger (Fraser 2003: 167). Da blir offentligheten staten, og muligheten til kritikk går tapt. Men spørsmålet blir langt mer komplisert så snart man tar med framveksten av parlamentarisk suverenitet. «Med denne milepælen i offentlighetens historie inntreffer en viktig strukturforvandling idet et suverent parlament

fungerer som en offentlighet *innenfor* staten. Suverene parlament utgjør hva jeg kaller sterke offentligheter, offentligheter der diskursen omfatter både opinionsdanning og beslutningstaking» (Ibid: 167, min oversetning). Fraser mener derfor at oppkomsten av parlamentarismen gjør at grensen som skiller det sivile samfunn fra staten mer utydelig. Samtidig blir den allmenne opinionen styrket når et organ som representerer den får makt til å oversette meningsdannelsene til autoritative beslutninger og politikk. Et eksempel på en svak offentlighet som får gjennomslag i sterke offentligheter, er nettkampanjen «Nestekjærlighet» startet av filmskaperen Margreth Olin høsten 2007<sup>10</sup>. Denne tok til orde for en mer human behandling av asylsøkere og flyktninger, og oppstod blant annet som en reaksjon på at den rødgrønne regjeringen ikke fulgte opp Soria Moria-løftet om at barnevernet skulle ta over omsorgen for mindreårige asylsøkere. Selv om kampanjen ikke samlet mer en rundt 7000 underskrifter fra sivile, fikk den mye medieoppmerksomhet og mobiliserte en rekke pressgrupper, blant annet Fellesorganisasjonen for sosionomer og barnevernsarbeidere. Kampanjen endte med at regjeringen effektiverte løftet og påla barnevernet ansvaret for mindreårige asylsøkerbarn.

Fraser foreslår at et nettverk av offentligheter og motoffentligheter som den best egnet til å ivareta interesser og behov for alle identiteter og grupper i samfunnet. «Utifra et perspektiv som på samme tid er sosialistisk-feministisk og radikaldemokratisk foreslår jeg en alternativ modell som bygger på kvinners, arbeidere og etniske minoriteters kamp for å skape et alternativt diskursivt rom der de kunne utvikle opposisjonelle tolkninger av sine behov» (Ibid: 17, min oversetning). Dette alternativet kaller Fraser en 'postborgerlig' modell av offentligheten. Gjennom å stille Habermas ideal om likeverdige parter opp mot realiteten av ujevne parter i hegemoniske strider peker denne modellen ut over grensene for det «reelt eksisterende demokrati» (ibid). Jeg kommer tilbake til dette i kapittel 6.

### 2.3.5. Warner: Identitetspolitikk

Den amerikanske sosiologen og kjønnsforskeren Michael Warner trekker på Frasers begrep om motoffentlighet som utgangspunkt for identitetspolitikk i den medierte offentligheten i dag (Warner 2002). På samme måte som Frasers peker han på

---

<sup>10</sup> <http://www.nestekjaerlighet.no>



betydningen av omformulere verden. Utsatte grupper vil forsøke å utarbeide nye ord og nye vokabular i takt med samfunnsendringer. Diskusjoner innenfor slike motoffentligheter er forstått som å komme i konflikt med normative praksiser i samfunnet generelt, fordi de er strukturert av alternative praksiser og har andre antakelser for hva som kan bli sagt og hva som forstås implisitt uten å ordlegges. Warner peker på at bevegelser rundt kjønn og seksualitet «..ikke alltid vil tilpasse seg den borgerlige modellen av rasjonell-kritisk debatt i den medierte offentligheten, slik denne modellen ble konstruert av Habermas» (Warner 2002: 50, min oversetning). Disse bevegelsene bruker ofte det som forstås som det private språket, som for eksempel kan være slang, klassebasert vokabular, personlige opplevelser og lignende. Warner stiller spørsmålsteget ved hva som blir anerkjent som bruk av fornuft og rasjonalitet. De nye sosiale og politiske motoffentlighetene forsøkte å endre fundamentale former for identitet og kommunikasjonsmåter. Dette ligger utenfor det som har status som det rasjonelle språket og krever en helt annen form for tilstedeværelse og et nytt språk i den medierte offentligheten. Et eksempel på dette kan være debatten rundt ordet «neger» som oppstod i media høsten 2006. Norsk Språkråds leder Sylfest Lomheim mente bruk av ordet neger var uproblematisk fordi *folk flest* ikke legger noen negative konnotasjoner i ordet. De som blir kalt «neger» mente derimot at ordet var stigmatiserende og sårende. I kjølvannet av denne debatten hevet en rekke innvandrere stemmen. Disse foreslo nye ord som kunne tjene som mer presise og mindre stigmatiserende identitetskategorier, blant annet «svart nordmann». Kjennetegnet for mange av disse debattene var nettopp personlige erfaringer, sterke følelser, og til dels også ekspressive argument. Lomheim kan her forstås som representant for et falskt *vi*, idet dette *vi*-et innebærer en definisjonsmakt som ikke favner alle – men tvert om opprettholder et *vi* mot et *dem*.

## **2.4. Det private**

### 2.4.1. Woolf: Et eget rom

La meg nå hente opp igjen begrepet om den private sfære for å kontrastere denne mot de foregående offentlighetsteoriene. Feministisk teori åpner altså for at det private og det personlige er politisk. Samtidig synes det å være et åpent spørsmål hvilken plass feministene ønsker å gi det private rommet. «Svært mange feminister har hatt en tendens

til å dekonstruere eksisterende forestillinger om privatliv, uten å spesifisere hvordan privatlivet i stedet bør begrepsfestes eller hvordan retten til privatliv er verdt å forsvare» (Holst 2002: 125). Spørsmålet er hvordan disse to posisjonene kan fastholdes på samme tid.

Forfatteren Virginia Woolf skrev allerede i 1929 et essay der hun framholdt viktigheten av å ha et eget rom der en kan finne sin egen stemme. Å ha et eget rom handler om en fysisk og psykisk beskyttelse mot andre menneskers nærvær og krav der en kan utvikle denne stemmen. Dette innebærer beskyttelse mot inntrykk utenfra (Woolf 1998, [1929]). Selv om jeg låner begrepet «Et eget rom» fra Woolf tilslutter jeg meg ikke nødvendigvis alle hennes tanker, som blant annet innebærer en avsondret, autonom privat sfære utenfor det samfunnsmessige. Jeg vil imidlertid ikke polemisere mot dette her. Jeg diskuterer heller disse implikasjonene i forhold til Arendts begrep om det private.

#### 2.4.2. Arendt: Retten til privatliv

Hannah Arendt har pekt på at et liv uten et privatliv er et liv i totale institusjoner og regimer. Samtidig vil det å bare leve et privatliv bety å leve i en tilstand der man er berøvet den virkelighet som oppstår ved å bli sett og hørt. «Privatmennesket trer ikke fram for andre; det er nærmest som det ikke fantes» (Arendt 1996: 71). Arendt definerer det offentlige rommet som det vi har felles. Uten dette rommet frarøves vi det sosiale og det samfunnsmessige. Hva er det som etablerer og opprettholder dette rommet? Innenfor dette rommet samles mennesker uten at avstanden mellom dem forsvinner.

Offentligheten både *skiller* og *binder* sammen menneskene (Ibid: 65). Ifølge Arendt kan et felles samfunn kun eksistere i det mangfoldet av perspektiver som oppstår når mennesker gjennom tale og handling trer fram som ulike og like på samme tid. «Uten likhet blir det ingen kommunikasjon, uten ulikhet ingen perspektiv » (Øverenget 2003: 63).

Men like viktig som å forsvare det offentlige rom, er det å forsvare privatsfæren, mener Arendt. Ingen kan tilbringe hele sitt liv i offentlighetens lys, og det private fungerer som et sted der man kan trekke seg tilbake. Dette privatlivet skjer ikke på bekostning av det menneskelige fellesskap, men som en betingelse for det. Arendt snakker her om en

sfærefrihet, der mennesket kan trekke seg tilbake – og være trygge og sikre. For Arendt er dette rommet avgjørende for at mennesket kan tenke selvstendig – beskyttet fra statsmakten. Samtidig konkretiserer også Arendt det private til å dreie seg om for eksempel kroppsfunksjoner og det skamfulle (Arendt 1996: 82-83). Her synes Arendt å mangle noen begrep for at det som regnes som privat, er regulert av samfunnsnormer og motsatt. Det er ikke slik at det private er en avsondret sfære utenfor vår felles sosiale virkelighet. «Når individene kjemper med intime problem, er de aktivt med på å rekonstruere det univers av sosiale aktiviteter som befinner seg rundt dem » (Giddens 1996: 23). Måten privatlivet formes på er til enhver tid også avhengig av hvordan forestillinger om det riktige og gode forhandles og formidles i den medierte offentlighet. På samme tid kan det som oppfattes som privat, vise seg å være felles og delt av flere. Det som er skambelagt, kan nettopp være skambelagt fordi det oppfattes som privat, mens det i realiteten er samfunnsskapt og kulturelt betinget. Det finnes mye hverdagslig skam fordi vi mangler språk for private livserfaringer i offentligheten.

#### 2.4.3. Holst: Individets grenser

Jeg vil hevde at vernet om det private ikke nødvendigvis dreier seg om en sfærefrihet, men om å verne om individets grenser og det indre rommet. Den norske sosiologen Cathrine Holst utdyper dette synspunktet ved å reise spørsmålet om hvordan man skal begrepsfeste menneskers rett til et eget privat domene på en måte som ikke bidrar til å usynliggjøre og legitimere krenkelser mot kvinner, slik konvensjonelle begreper om det private så ofte har gjort (Holst 2002). Herifra forsøker hun å utlede og begrepsfeste hva det private består i.

Holst peker på at om det skal være noe mening i at en offentlighet er sensitiv for forskjeller, må det finnes forskjeller den kan være sensitiv i forhold til. En rekke forskjeller oss imellom og inni hver av oss, vil rett og slett opphøre og eksistere om den enkelte ikke er sikret kroppslig og psykoseksuell integritet i eksistensielle spørsmål. Å opprettholde en individuell stemme er viktig for å kunne stå imot uformelle normaliseringsprosesser og konformitetspresset i det offentlige rom. Den tyske sosiologen Ulrich Beck er inne på noe av det samme når han sier at 'et eget rom' i det senmoderne dreier seg om å bygge og sikre et *indre rom* som forutsetning for eget liv.

Det handler om kontroll og subversjon, om å riste av seg ytre og indre tvang. Et eget rom betyr «uavhengighet, kontemplasjon, (forbudt) lesestoff, onani, kjedsomhet, selvransakelse, å kunne prøve ut det egne i ly av at man ikke blir sett » (Beck 1997: 121). Samtidig er det ikke slik at vi får mer autonomi ved å stå utenfor fellesskapet, det individuelle er på grunnleggende vis konstituert av det sosiale, og motsatt. I den franske filosofen Michel Foucaults beskrivelse av seksualitetens historie kontrolleres ikke bare kroppen gjennom undertrykkende press ovenfra eller utenfra. Like effektivt er de internaliserte normene og vitensdiskursene som fører til diverse former for selvkontroll (Foucault 1999).

Holst peker videre på at et feministisk forsvar for retten til privatliv er basert på en moralsk individualisme som forsvarer individets selvbestemmelse og integritet, også vis-a-vis hennes nærmeste. Når kvinner utsettes for vold i hjemmet, kreves det inngripen fra staten for å beskytte kvinnens rett til eget privat domene. Denne retten er altså ikke en sfærefrihet, men en *individuell* rett som dreier seg om egne grenser. Et eget rom er nettopp ikke et rom for to.

Jeg mener på samme måte som Holst at å kjempe for retten til et privatliv dreier seg om å sette sine egne grenser for hva offentligheten har krav på å få innsyn i, eller hva som er verdt å forsvare som bare privat, men dette bør skje gjennom offentlig diskusjon (Holst 2002: 136).

## **2.5. Iscenesettelse i media**

### **2.5.1. Giddens og Jerslev: Refleksivitet og iscenesettelse**

Jeg vil nå knytte disse teoriene om privat og offentlig sfære opp mot begrepet refleksivitet, iscenesettelse og selvspill. Begrepet refleksivitet forbindes gjerne med den engelske sosiologen Anthony Giddens, som mener at selvidentiteten blir et refleksivt prosjekt i det senmoderne. Vi har ikke en biografi, men vi *lever* en biografi. Denne er refleksivt organisert på bakgrunn av uendelig mange valgmuligheter. Spørsmålet «Hvordan skal jeg leve?» må besvares gjennom dag til dag-beslutninger (Giddens 1996: 26). Den danske medieviteneren Anne Jerslev bygger på Giddens når hun sier at disse refleksive identitetene også speiles gjennom TV og offentligheten. Hun har tatt for seg

realitysjangeren og ser intimiseringen av offentligheten som et uttrykk for at selve identiteten blir et offentlig anliggende. Det individuelle subjekt formes ikke bare av mediene, men *i* mediene, som et sosialt rom på linje med andre ikke-medierte sosiale rom. «Mediene er på en gang fora og mulighetsbetingelser for den refleksive omgangen med selvet. Derfor er mediene sentrale bærere av det nåtidige selvets politikk, hvor individet på en gang både er sosialt og privat. De medierte betroelsene kan sees på som en mediert forsikring om at vi hver især er unike individer med hver vår historie å fortelle» (Jerslev 2004: 22). Mediene framviser ulike måter å leve på og det allmenne ligger i opplevelses - og refleksjonsmuligheten mellom hver enkelt seer og utsagnet.

### 2.5.2. Meyrowitz: Middelregion

Jerslev støtter seg også til sosiologen Erving Goffmans forståelse av rollespill når hun ser på iscenesettelse i offentligheten (Goffman 1992). Å være autentisk, er ifølge Goffman å *opptre* autentisk, å være i overensstemmelse med rollen sin, og sosial sannhet er alltid situasjonsavhengig. Å handle backstage er ikke nødvendigvis mer autentisk enn å handle i frontregionen – også her spiller man roller. De to regionene er gjensidig avhengige av hverandre. I det senmoderne forskyves grensene mellom backregionen og frontregionen, og det har oppstått en middelregion som betegnelse for en ny offentlig stil. Ifølge den amerikanske medievitaren Joshua Meyrowitz skjer dette som et resultat av at mediernes økte adgang til backregionen. Middelregionen er et resultat av blandingen mellom back og front, mellom privat og offentlig, der publikum får en mulighet til å kikke inn bak kulissene. «Det vil si at publikum ser sider av den tradisjonelle backstage-arenaen sammen med sider av den tradisjonelle onstage-arenaen. Aktøren beveger seg fra backstage, til onstage, til backstage» (Meyrowitz 1985: 47)<sup>11</sup>. Meyrowitz bruker onstage i stedet for Goffmans frontregion for å fram at scenen er verden, det er ikke noe utenfor den (Jerslev 2004:111). Som en følge av denne vekslingen fra backregion til onstage etableres det en ny form for frontatferd – et rollespill, en selvscenesettelse der man trer inn i en karakter – sin karakter (Jerslev 2004: 108). Dette har mange likhetstrekk med selvspillet.

---

<sup>11</sup> Ifølge Meyrowitz har middelregionatferden en backregion-skjevhet. Denne skjevheten skyldes det faktum at back-regionen omslutter det vi har felles og som ikke forsvinner: sove, spise, seksuelle aktiviteter, depresjoner, bekymringer og tvil. Frontregion-atferden er i motsetning til dette mer fleksibel og variabel (ibid: 48, 104).

### 2.5.3. Ytreberg: Selvspill

Den norske medieviteren Espen Ytreberg har tatt for seg NRKs radioprogram Mammarazi og utviklet begrepet selvspill på bakgrunn av programaktørens stil og tone. «Selvspill dreier seg om å iscenesette seg selv gjennom en spesifikk form for uformell væremåte, der distanse og selvrappotering trekkes inn som virkemidler» (Ytreberg 2002: 14). Selvspillet sikrer deltakeren ved å plassere henne i et mellomrom mellom det alvorlig mente og det humoristisk distanserte, et mellomrom ladet med muligheten for sosial spenning (Ibid: 93). En del av selvspillet karakter er evnen til å skifte mellom ulike rammer. Her tar Ytreberg utgangspunkt i Goffmans teorier om «framing». Ved å sette våre sosiale sansninger inn i en overordnet forståelsesramme, systematiserer og ordner vi den sosiale verden. Sosiale rammer utgjør bakgrunnsforståelse for begivenheter, som rommer vilje, mål, en intelligens kontrollerende bestrebelser, en levende medvirkning, der det viktigste er mennesket (Goffman 1974: 22, min oversetning). «Rammene er gitt på forhånd, samtidig som aktøren tillegges vesentlig kompetanse idet han eller hun må være i stand til å finne ut av hvilken ramme som gjelder, og dernest oppføre seg passende i den, eller eventuelt foreslå en ny ramme» (Jacobsen og Kristiansenn 2002: 149, min oversetning). Det som kjennetegner den profesjonelle selvspiller er nettopp evnen til å foreslå en ny ramme og å skifte mellom rammer. Han eller hun kombinerer sine rolletrakk med evnen til å skifte register mellom det seriøse og det useriøse, mellom alvor og spøk (Ytreberg 2002:150). Selvspillet innebærer også en form for refleksivitet, idet aktøren er i stand til å evaluere sitt eget rollespill fortløpende.

Det å opptre i den medierte offentligheten kan innebære en omfattende form for investering av eget liv, og dermed en risiko eller en utsatthet. For ikke-profesjonelle opptredende innebærer dette at større eller mindre deler av deres fasade med ett blir offentlige eie, noe de ofte er synlig hemmet av. «Profesjonelle medieaktører er som regel ikke hemmet på samme måte, men de setter på sin side karrieren og det profesjonelle omdømmet inn » (Ibid: 11). Selvspillet viktigste styrke er at det gir mulighet til rolledistanse, til å unngå faste roller, i en situasjon der de oppleves som utilfredsstillende. Private livserfaringer iscenesettes gjennom humor, og det humoristiske angripes gjennom

alvor. Slik sett ser vi at selvspillet kan sies å befinne seg i en middelregion – mellom den sosialt tilpasse frontatferden og den mer private backstage-atferden.

#### 2.5.4. Selvspillet som kompetanse i det senmoderne

Med sin sosiale gevinst kan selvspillet fungere som en mellomscene, eller buffersone mellom det private og det offentlige, der medieaktøren kan skape seg et eget rom ved å innta ulike rolleposisjoner. Men kompetansen på denne type offentlig opptreden er nærmest fraværende i overgangen mellom moderniteten og senmoderniteten, altså i det tidsrommet Marie Takvam opptrer i media. Denne brytningstiden preges fortsatt av idealene om autenticitet, opplysning, distanse og formelle autoriteter. Utviklingen av selvspillet faller sammen med den senmoderne tilstand som spilles ut på massemedienes arena (Ibid: 156). I senmoderniteten opphører delvis forestillingen om virkelighet og autenticitet å ha mening, både i massemediene og i hverdagslivet. Typiske postmoderne trekk er distansering, parodiering og rollelek. Autenticitet spiller fortsatt en rolle og er nært forbundet med troverdighet – men egenskapen knyttes i større grad til iscenesettelse. Vi kan trygt plassere Vigdis Hjorth i senmoderniteten og tilkjenne henne kompetanse på selvspillet.

### 2.6. Motstemmer: Takvam og Hjorth

I analysen skal jeg se på hva som skjer når intervjusubjektene italesetter såkalte private livserfaringer som sitt perspektiv på verden. Både Fraser og Arendts blikk på offentligheten synliggjør at et enkelt menneske med *sin* stemme eller *sitt* perspektiv kan utvide vår felles virkelighetsoppfatning. Selv om dette perspektiv kommer fra en, kan det favne flere. Kan en person være en motoffentlighet i seg selv? Jeg vil i denne analysen undersøke om Marie Takvam representerer en slik motstemme eller motoffentlighet til de rådende diskursene på 60 -, 70 - og 80-tallet. Hva ble satt i bevegelse ved at Takvam satte ord på det såkalte private - skilsmisse, seksualitet og kroppens forfall? Kan det være at hun ga sitt bidrag til at offentligheten kunne komme til bevissthet om noe som var felles og delt av flere? Sentralt for en slik forståelse er at en rekke områder av livet som synes å være personlig, er koblet til, strukturert av og regulert gjennom den offentlige sfære (Plummer 2003). Samtidig hadde ikke Takvam, eller hennes publikum, det senmodernes kompetanse på selvspill evnen til å skifte roller og posisjoner som ville gjort henne

mindre angripelig. Er det derfor hennes motstemme ble et lett bytte i den hegemoniske offentligheten i overgangen mellom modernitet og senmodernitet? Over tid ble hun kompromittert og forsvant til slutt helt ut av offentligheten. Dagens medielandskap ser annerledes ut. Med kompetanse på selvspill og refleksivitet er det mulig å gå fri fra den ubønhørlige medieslitasjen. Vi skal se at forfatteren Vigdis Hjorth nettopp har denne evnen til å skifte mellom rammer og posisjoner som gjør at hun manøvrerer lettere i den medierte offentligheten. For hva er sant og hva er diktning i det Hjorth sier og gjør? Både i intervju og romaner utfordrer hun grensene mellom sannhet og fiksjon, mellom finkultur og populærkultur, mellom offentlig og privat. Samtidig: finnes det en pris ved å gi av avkall på det «Takvamske alvoret» i offentligheten? Hvis alt blir rollespill og iscenesettelse – er det da lenger noe som står på spill? Dette vil jeg drøfte ved å holde de to casene opp mot hverandre.

Det å være i offentligheten over tid har en pris. Selv om det personlige kan være politisk, har de fleste mennesker en grense for hva de ønsker å utlevere. Det finnes forbindelseslinjer og stier mellom disse sfærene ja, men bør det også finnes en grense? Verdien av denne grensen er lokalisert i muligheten til å vedlikeholde et begrep om ens egen karakter som er uavhengig av ens offentlige rolle (Thompson i Holst 2003: 126). De som mister sitt privatliv, vil miste grepet om hvem de er og hva de vil (van zoonen 1998: 116). I min analyse vil det likevel være stiene *mellom* de to sfærene jeg forsøker å trække opp.



## **Kapittel 3: Data og metode**

### **3.0. Innledning**

Jeg har ikke noe ønske om å skrive fram Marie Takvam og Vigdis Hjorth som heroiske subjekter. De to er brukt som case for å vise at aktørene i medieoffentligheten både blir begrenset av diskursene og institusjonene, samtidig som de blir muliggjort og italesatt. Dette er i samsvar med min forståelse av dualiteten i strukturer: Strukturer er ikke bare begrensende men også muliggjørende (Giddens 1984). Jeg forsøker å få tak i hvordan noen diskurser knyttet til private livserfaringer blir forvaltet, italesatt og møtt med motstand i media.

#### 3.0.1. Om metodekapittelet

Jeg stater dette kapittelet med å si noe om diskursbegrepet og mine egne sentrale diskurser i analysen. Deretter gjør jeg rede for Laclau og Mouffes tilnærming til diskursanalyse, særlig sett i lys av demokratiperspektivet. Denne tilgangen er min hovedinnfallsvinkel til analysen, men jeg supplerer disse teoriene med noen begrep fra Faircloughs diskursanalyse for å tydeliggjøre endringsperspektivet. Til slutt vil jeg si noe om utvalget av empiri, min forskerrolle og hvordan jeg bruker diskursteori i praksis.

### **3.1. Diskurser**

Jeg befinner meg innenfor en sosialkonstruktivistisk forståelseshorisont som innebærer at vi ved hjelp av språket skaper representasjoner av virkeligheten, som aldri bare er speilinger av en allerede eksisterende virkelighet. «Virkeligheten og den fysiske verden finnes, men den får betydning gjennom representasjoner » (Jørgensen og Philips 2005). Diskurser viser til hvordan verden på bestemte måter gis betydning. Diskurser gir slik mening til materielle objekt og sosiale praksiser. Den franske filosofen Michel Foucault tok for seg hvordan diskurser er knyttet til vitenssystemer, og dermed til kunnskap og makt. I hans beskrivelse av seksualitetens historie utgjør for eksempel diskursene som konstruerer og regulerer kroppen og dens aktiviteter hovedfeltet for maktens operasjoner (Foucault 1999). «Han ønsker å problematisere den individuelle vilje og fornuft ved å vise hvordan enhver tale er en tale i en bestemt diskurs beheftet med bestemte regler for hva som er akseptabelt » (Andersen 1999: 31). Ifølge Foucault regulerer diskursene hva

som kan bli sagt under bestemte sosiale og kulturelle forhold, hvem som kan snakke når og hvor. Diskursene konstruerer, definerer og produserer kunnskap på forståelige måter mens den ekskluderer andre måter å resonnerer på som uforståelige (Foucault i Barker 2003: 101). Makt er på denne måten både produktiv (skaper og aktører og subjekter) og begrensende, et syn som videreføres av de belgiske filosofene Ernesto Laclau og Chantal Mouffe.

### 3.1.1. Diskursbegrepe i analysen

I min analyse skal jeg spesielt se på hvordan en diskurs knyttet til erfaringer, tema og kommunikasjonsmåter som har vært forbundet med det private møter offentligheten. Her forstår jeg diskurs som en måte å gi betydning til opplevelser ut fra et bestemt perspektiv. I Takvams periode har jeg valgt å kalle denne diskursen for en *nærhetsdiskurs*. Takvam italesetter tema fra sin *nære* livsverden – husmorrollen, seksualitet, kroppen og fremmedgjøring. Denne nærhetsdiskursen forsøkes anknyttet offentligheten; diskursen speiler tema og kommunikasjonsformer som søker offentligheten. Nærhetsdiskursen kan sees i motsetning til en opplysningsdiskurs som har vært den rådende i den medierte offentligheten fram til 60 - og 70-tallet. For Hjorths periode har jeg valgt å kalle diskursen som er knyttet til det såkalte private for en *bekjennelsesdiskurs*. I dette begrepet ligger det at aktøren tilsynelatende *bekjenner* eller *knytter seg til* tema, følelser og kommunikasjonsmåter fra sin egen biografi som er assosiert med det som skjer i den private sfære. Bekjennelsesdiskursen forsøker på samme måte som nærhetsdiskursen å gi betydning til disse opplevelsene *i* offentligheten. Mot denne stilles det gjerne opp en rasjonell-analytisk diskurs, inspirert av Habermas forståelse av at ekspressive talehandlinger ikke bør blandes inn i argumentasjon i offentligheten, fordi de vanskeliggjør en intersubjektiv, rasjonell etterprøving (Habermas 1999).

### 3.1.2. Laclau og Mouffe: Demokratiperspektivet

I min analyse blir det vesentlig å få tak i hvilke diskurser som står i konflikt med hverandre, og delvis gjensidig forhindrer hverandre. Vi skal som sagt se på hvordan en nærhetsdiskurs står i spill mot en opplysningsdiskurs på 60 – og 70-tallet. Antagonisme er diskursteoriens begrep for konflikt.

For Laclau og Mouffe er diskurs en reduksjon av muligheter. Diskurser er et forsøk på å stanse tegnenes glidning i forhold til hverandre, og dermed et forsøk på å skape entydighet. Ifølge Laclau og Mouffe kan vi skille mellom *elementer*, *momenter* og *flytende betegnere*. Elementer er de tegn som ikke har fått fiksert sin endelige mening. En diskurs forsøker å gjøre elementer til momenter ved å redusere deres flertydighet til entydighet. Flytende betegnere er de tegn som forskjellige diskurser kjemper om å fylle med betydning på nettopp sin måte (Jørgensen og Philips 2005). Et eksempel på dette i min analyse blir en diskurs knyttet til den kjønnete kvinnekroppen som en flytende betegner. Kroppen er nettopp med Laclau og Mouffe et element fordi det finnes flere konkurrerende måter å forstå den på. I analysen av Takvam oppstår det en konflikt mellom ulike måter å forstå den kjønnete kroppen.

Hos Laclau og Mouffe blir diskursanalyse sett på som en politisk analyse. Selve kjernen i demokratiet er «å hindre den sosiale ordens endelige fiksering og utelukke enhver diskurs mulighet til å etablere en endelig lukning» (Laclau og Mouffe 2002: 181). Det betyr at et levende demokrati alltid trenger at dets borgere reartikulerer og utfordrer elementer for å framvise lukning av kategorier, identiteter og tema. Vi skal se at både Takvam og Hjorth forsøker å reartikulere element og slik sette diskurser i bevegelse. Jeg mener begge forfatterne står i posisjoner som synliggjør at demokrati *er* konflikt, spesielt blir dette tydelig rundt Takvams rolle i offentligheten. Dette er i samsvar med Mouffes tanker om at «..en sunn demokratisk prosess krever et vibrerende sammenstøt av politiske posisjoner og en åpen interessekonflikt. Hvis disse mangler, kan det altfor raskt bli avløst av en konfrontasjon mellom moralske verdier og essensialistiske identiteter som ikke står til forhandling » (Ibid: 191). Noe av diskursanalysens mål er å avdekke hegemoniske relasjoner (Andersen 1999). Her legges Gramscis hegemoniforståelse fra 1971 til grunn: Hegemoni er midlertidige løsninger gjennom en rekke allianser mellom sosiale grupper som er *vunnet*, ikke *gitt* (Barker 2003: 80)<sup>12</sup>. Laclau og Mouffe radikaliserer Gramscis

---

<sup>12</sup> Hos Gramsci foregår de hegemoniske prosesser i overbygningen og er en del av et politisk felt. Deres utfall er dermed ikke direkte determinert av økonomien (som hos Marx). Dermed har prosessene i overbygningen fått en hvis autonomi og mulighet til å virke tilbake på strukturer i basis (Jørgensen og Philips 2005: 43)

teori ved å si at det ikke finnes noen objektive lover som inndeler mennesker i bestemte grupper. De gruppene som finnes, er alltid skapt i politiske diskursive prosesser (Jørgensen og Philips 2005: 44).

Jeg har valgt å supplere Laclau og Mouffes diskursteori med noen begreper fra Fairclough for å tydeliggjøre endringsperspektivet.

### 3.1.3. Fairclough: Endringsperspektivet

Fairclough ser på språk i bruk som en form for sosial praksis, heller enn en ren individuell aktivitet. Det innebærer at «diskurs er en form for handling, en måte som mennesker handler overfor verden, og ikke minst overfor hverandre, like mye som diskurs er en form for representasjon» (Fairclough 1992: 63, min oversetning). I min analyse er det medierepresentasjonene jeg har tilgang til, men Faircloughs forståelsen er viktig for å peke på at det er et dialektisk forhold mellom sosial praksis og sosial struktur. På den ene siden er diskurser formet og styrt av sosiale strukturer i videste forstand, men samtidig er diskurser sosialt konstruerte. «Diskurser er altså ikke bare en praksis som representerer verden, det er også en praksis av å tegne verden, å danne og konstruere verden ved å gi den mening» (Ibid: 64, min overs.). I et endringsperspektiv innebærer dette at de måter vi forstår og representerer verden alltid vil være historisk og spesifikt kontingente: «Våre verdensbilder og identiteter kunne vært annerledes, og de kan forandres over tid. Samtidig er våre sosiale handlinger med på å opprettholde visse mønstre » (Jørgensen og Philips 2005: 14). Fairclough er opptatt av at aktørene bruker diskursene som ressurser hvor de skaper nye sammenhenger av ordsammensetninger som aldri er blitt sagt før. «I talen velger språkbrukere forskjellige elementer fra forskjellige diskurser, som de henter fra massemediet og interpersonell kommunikasjon» (Ibid: 27). Resultatet kan bli nye hybriddiskurser. I en slik produksjon av nye diskurser kommer folk til å fungere som aktører i diskursiv og kulturell forandring. Jeg vil i analysen undersøke om det skapes nye hybriddiskurser.

Jeg håper at denne dobbelheten mellom hvordan diskursene på samme tid er konstituerende og konstituert, blir tydelig gjennom min analyse av intervjuene. Jeg vil se

på hvordan de to forfatterne forsøker å italesette tema og kommunikasjonsmåter som er forbundet med det private, samtidig som de også blir italesatt gjennom mediet – og slik møter motstand gjennom strukturelle føringer, som mediets selektive sammensetting av uttrykk og samtidas politiske ideologi. Med andre ord: Mediet både muliggjør og begrenser aktørene.

Jeg er altså, som Fairclough, opptatt av diskurser som ideologisk praksis som på den ene siden danner, naturaliserer og opprettholder, og på den andre siden endrer tegngivingen av verden ut fra forskjellige subjektposisjoner i maktrelasjoner. Ideologisk praksis forstår jeg her med Gramscis ideologibegrep: Meninger og handlinger som framstår som universelle sannheter, men som er meningssystemer som opprettholder makten til sosialt sterke grupperinger (Barker 2003: 81). Denne tegngivingen av verden foregår i høy grad i den medierte offentligheten, men også i andre rom – som i den såkalte private sfæren. Jeg bruker Fairclough som et supplement til Laclau og Mouffe, og forholder meg derfor ikke kategorisk til hans modeller for diskursanalyse.

## **3.2. Min diskursanalyse**

### **3.2.1. Forskningsetiske utfordringer**

I denne masteroppgaven er det mitt språk og mine diskurser som gir temaet mening. Derfor er det viktig å påpeke at jeg analyserer de medierte representasjonene med et dobbelt blikk. Jeg har selv vært journalist i 20 år. Jeg begynte med små journalistoppdrag i lokalavis da jeg var 14 år, og har senere vært fast ansatt som journalist både i VG og Dagbladet. Dette kan på samme tid være en styrke og en svakhet for prosjektet mitt. Styrken er at jeg kjenner til mekanismene omkring hvordan journalistene og mediet tegngir verden, tildeler intervjuobjektene identitetskategorier og former diskursive forståelser gjennom ideologier. Svakheten er at disse forståelsesmåtene også ligger så latent i meg, de er så internaliserte, at det faktisk kan være et problem å få øye på - og framvise. Samtidig er dette en problemstilling jeg har vært bevisst siden jeg gikk i gang med arbeidet. Det er nettopp noen av disse usynlig, nedfelte (makt)mekanismene jeg har villet forsøke å få tak i. Ideologier som ligger implisitt i diskursiv praksis er nettopp mest effektive når de har blitt naturaliserte og fått status som common sence. Et nærliggende

begrep her er symbolsk makt: Et vesenstrekk ved den symbolske makten er at den ikke fremstår som makt. Den symbolske maktens effektivitet ligger i at den forvandler det vilkårlige til noe naturlig. Den får det til å se ut som om tingene betyr noe i kraft av seg selv. De tilfeldige og vilkårlige forholdene har en tendens til å naturaliseres (Bourdieu 1996).

En annet utfordring er at noen av artiklene som er analysert, er skrevet av kollegaer i Dagbladet. Dette kan by på utfordringer med hensyn til å gi dem den samme kritiske behandlingen som resten av materialet. Jeg har likevel etter beste evne bestrebet meg på å gi alle artiklene den samme kritiske analysen, og latt være å anonymisere de av journalistene jeg i utgangspunktet kunne hatt lyst til å «skåne». Med kritisk mener jeg her at jeg har forsøkt å framvise forbindelser og årsaker som i utgangspunktet er skjulte. Relasjonene mellom diskursive, sosiale og kulturelle endringer er typisk nok ikke transparente for de menneskene som er involvert (Fairclough 1992: 9). I denne forbindelse forsøker jeg å vise hvordan makten til å definere verden ligger i journalisten og den medierte offentlighetens evne eller motvilje til å behandle tema, kommunikasjonsformer og erfaringer som har vært ansett å tilhøre den private sfære.

### 3.2.2. Om valg av forfattere som case

Jeg har altså valgt to forfattere som case. Forfattere er interessante som forskningsobjekt av flere grunner: Forfattere har naturlig nok et mer aktivt forhold til språket enn andre yrkesgrupper; det er det de lever av. I selve forfatterrollen ligger det muligheter for flere italesatte subjektposisjoner: På den ene siden dreier det seg om forfatterrollen i media der forfatteren både blir italesatt *av* mediet og italesetter *seg selv* i mediet. På den andre siden fører forfatteren selv ordet i sine bøker og skaper seg dermed nok en subjektposisjon der han eller hun bl.a. kan italesette tema, stil, estetikk og kommunikasjonsmåter.

Valg av italesatte litterære tema blir spesielt betydningsfullt om vi tenker oss at forfatteren tar for seg det som skjer i den private sfære, her forstått som et romlig begrep. Hjemmet er i de fleste sammenhenger lukket for allmennheten; forfattere og kunstnere er blant de få som har tilgang til dette rommet. Gjennom fiksjonen kan de italesette tema og

språk fra en sfære som er ute av syne for offentligheten. Her er det nok å nevne Henrik Ibsens drama som eksempel. Hos Ibsen rommet hjemmet hele samfunnet. Derfor viste Ibsen at små brytninger i familien kunne være sprengstoff som i sin tur skapte rystelser og endringer inn i samtida. Et mer aktuelt eksempel er alle de store forlagenes uttalte ambisjon om å få gi ut den første innvandrerromanen. Dette dreier seg blant annet om en rådende forståelse av at norske innvandrerhjem er mer lukket enn andre hjem. Vi vet etter hvert mye om hvordan det er å vokse opp i skilsmissecfamilie eller en norsk drabantby, men ikke så mye om hva de første innvandrerkvinnene tenker og føler. Også Marie Takvam og Vigdis Hjorth italesetter og problematiserer tema fra privatsfæren i sine bøker. Dette får igjen følger for hva de italesetter i intervjusammenheng – og i Hjorths tilfelle også motsatt vei: Det hun italesetter i intervjuer får følger for fiksjonen.

Det kan innvendes at Marie Takvam og Vigdis Hjorth ikke er sammenlignbare størrelser: De opererer i forskjellige sjangere, de har ulik litterær stil, de later til å tilhøre forskjellige sosiale lag og de har ulik kommunikasjonsmåte i media. Samtidig har de en viktig ting felles: De fungerer som motstemmer i sin tid ved å gi språk til de endringene som foregår bak lukkede dører. Dette vil bli tydelig i analysen.

### 3.2.3. Om valg av data

Jeg har hatt tilgang til Dagbladets tekstarkiv i mitt arbeid med å finne fram til empirien. Her har bibliotekarutdannede medarbeidere systematisk klippet ut og tatt vare på alt som har stått på trykk i Dagbladet om enkelte personer og emner, og kategorisert dem etter navn og tema. I tillegg har man mer usystematisk samlet stoff fra andre utvalgte medier – VG, Aftenposten og Arbeiderbladet/Dagsavisen – om de samme personene og emnene. Når det gjelder både Marie Takvam og Vigdis Hjorth, har jeg gått gjennom det samlede materialet i dette arkivet, det vil si både Dagbladet-artiklene og artikler fra de andre avisene. Det dreier seg til sammen om rundt 150 artikler for Takvam, og rundt 60 artikler for Hjorth. Utifra dette har jeg valgt ut artikler som har relevans for problemstillingen i oppgaven min. I hovedsak er de artiklene jeg har valgt å analysere fra Dagbladet, men jeg har også tatt med noen anmeldelser og kommentarer fra de tre andre avisene. Det empiriske materialet analysen bygger på er altså selektivt. Det er i første omgang silt av

bibliotekarer, og så meg. Jeg har valgt artikler utifra den kvalifiseringen at det dreier seg om tema og kommunikasjonsformer som har vært knyttet til den private sfære. Dette betyr at jeg har valgt bort artikler som kanskje kunne gitt et mer sammensatt bilde av både tidskonteksten og personene. Det har likevel vært nødvendig å gjøre et utvalg for at materialet skulle bli overkommelig. Dette utvalget måtte kunne belyse min problemstilling. Analysen kan altså ikke gi noe fullstendig eller entydig bilde av Marie Takvam og Vigdis Hjorths rolle i den medierte offentligheten, men analysen kan gi en indikasjon på hvordan mediet begrenser og muliggjør diskurser knyttet til såkalte private livserfaringer.

For Marie Takvams del strekker mitt empiriske materiale seg fra 1952 til 1981. Jeg har i stor grad valgt å fokusere på *reaksjonene* til det Takvam italesetter, fordi disse sier noe om hvilke diskurser som står i spill. Jeg starter med å ta for meg noen av bokanmeldelsene fra debuten for å gi et bilde av mottakelsen av de temaene som italesettes i bokform. Deretter nærleser jeg et intervju med Takvam *Moderne Medeaer dreper med hat. Ekteskapsformen er en fortidslevning* (Dagbladet 10.10.1997). Så hopper vi ti år fram i tid og ser på debatten rundt Rumpefeiden som kom i kjølvannet av Marie Takvams innsats som skuespiller i filmen «Åpenbaringen». Jeg siterer noen anmeldelser fra filmen, før jeg nærleser Arne Hestenes kommentar: «*Nei til Marie Takvams rumpe*» (Dagbladet 19.11.1977). Jeg har også sett og analysert filmen for å kunne vurdere Hestenes analyse. Deretter tar jeg for meg sitat fra sju av debattinnleggene som fulgte, av disse er to av innleggene fra Takvam selv. Det kan innvendes at det forvansker sammenligningen mellom de to casene at jeg for Takvams del trekker inn den medierte debatten rundt hennes eneste filmrolle. Hjorth har ikke hatt noen slik skuespillerrolle. Jeg har likevel vurdert det slik at det var nødvendig å ta med denne filmen og filmdebatten fordi det kan synes som om den endret Takvams rolle i offentligheten. Dette sier igjen noe om «klimaet» i den medierte offentligheten på 70-tallet. Fra 80-tallet siterer jeg fra en anmeldelse av Takvams roman, før jeg avslutter med å nærlese intervjuet - *Jeg viser menn det de ikke vil se* (Dagbladet 19.12.1981). I tillegg til disse avisartiklene har jeg også sett på analyser av Takvams diktsamlinger «Dåp under sju stjerner» (1952), «Signal» (1959), «Brød og tran » (1969) og «Auger, hender » (1975). I alle disse fire



bøkene, samlet i «Dikt i samling» (Takvam 1997), går det igjen sentrale italesatte tema for forfatteren og samfunnsdebattanten Takvam. Analysen av den litterære konteksten og diktsamlingene må forstås som å inngå i den samlede analysen av Takvams offentlige rolle.

For Vigdis Hjorths del strekker materialet seg fra 1980-2000. Jeg starter med å se på mottakelsen av forfatteren Hjorth, først ved å sitere fra en artikkel i forbindelse med voksenromandebuten og deretter ved se på mottakelsen av den omdiskuterte romanen «Fransk åpning ». Deretter fokuserer jeg på perioden 1995-2006 og nærleser to artikler *Alle kjæresten bør skrive romaner* (Dagbladet 29.10.1995) og *Utleverer mennene i sitt liv* (Dagbladet 03.06.2006). I dette tidspennet siterer jeg også fra noen kommentarer og notiser som må sees i sammenheng med de to artiklene. I sammenheng med disse to artiklene ser jeg også på romanen «Om bare » (Hjorth 2001). Til slutt nærleser jeg portrettintervjuet *Hjorth er Hjorth* (Dagbladet 01.11.2003). I sammenheng med dette intervjuet ser jeg også paralleller til romanen «Hva er det med mor» (Hjorth 2000). Romanene har implikasjoner for hvordan Hjorth italesetter seg selv i offentligheten, og for min drøfting av om det oppstår en ny hybriddiskurs knyttet til forfatterrollen i det senmoderne. I tillegg har jeg tatt med noen sitat fra Hjorths essaysamlingen *En erotisk forfatters bekjennelser* (Hjorth 1999), der Hjorth selv reflekterer rundt sitt forfatterskap og rundt sin offentlige rolle. På samme måte som for Takvam inngår analysen av den litterære konteksten og romanene i analysen av Hjorths offentlige rolle.

### **3.3. Avsluttende bemerkninger**

Språket endrer seg seinere enn livene våre, og hva skjer når noen forsøker å italesette disse endringene i offentligheten? Noen erfaringer er vanskelig å italesette og viser seg som taushet. Sistnevnte posisjon har ofte vært kvinnens, fordi kvinners erfaringer har vært forbundet med det private språket, som har vært uten prestisje i det offentlige rommet. Hvis det er slik at språket gjennom diskurser konstituerer sosiale identiteter og verden, vil forandring i diskurser kunne føre til forandring i det sosiale. Det vil derfor være av betydning å få en indikasjon på om det har skjedd noen endringer i diskursene som har vært knyttet til private livserfaringer fra 50-tallet og fram til i dag.

## **Kapittel 4: Medierepresentasjonen av Marie Takvam**

### **4.0. Innledning**

Det er store sprang i forfatteren Marie Takvams offentlige rolle – fra en ung og talentfull debutant på 50-tallet til folkekjær barnetimetante og samfunnsrefser på 60-tallet. Via utskjelt skuespiller i Vibeke Løkkebergs debutfilm på 70-tallet, og seinere kompromittert romanforfatter på 80-tallet. Dette spranget i tid dekker også overgangen mellom modernitet og senmodernitet, da det foregår store endringer mht hvilke tema som italesettes i offentligheten, og måten disse temaene artikuleres på. Takvam er en av de som målbærer private livserfaringer i en brytningstid der skillet mellom det offentlige og det private forskyves. Gjennom alle disse tiårene synes likevel noe å stå fast – Takvam framstår som autentisk og direkte i offentligheten. Hun har ingen kompetanse på den senmoderne medieaktørens distanserende selvspill. Dermed er hun også langt mer utsatt enn det vi senere skal se at Vigdis Hjorth er på 90-tallet. Det betyr ikke at Takvam mangler selvrefleksivitet, noe jeg skal vise blir synlig rundt debatten «Rumpefeiden» i 1977. Selv intervjuet jeg henne som journalist for Dagbladet så sent som i 2001. Da hadde hun vært borte fra offentligheten i over 10 år. Da sa 74-åringen dette om det å skrive: *Det er ei stor glede for meg at andre bryr seg om kva eg har gjort. Om eg sat på eit kammers og skreiv for meg sjølv, ville eg ikkje ha følt at eg fekk til noko.* (Dagbladet 17.10.2001).

#### 4.0.1. Om Takvamanalysen

I analysen av Takvam vil jeg starte med å konkretisere den mediemessige konteksten med utgangspunkt i noen av de begrepene jeg skisserte i teorikapittelet. Det vokser blant annet fram en rekke del - og motoffentligheter knyttet til kjønn på 70-tallet. Deretter vil jeg analysere den litterære konteksten, og her tar jeg for meg den politiske vendingen i norsk litteratur generelt – og i Takvams dikt spesielt. Dette må forstås som en ramme for det Takvam er opptatt av på denne tida – og dermed også italesetter i intervjusammenheng. Når det gjelder den litterære konteksten, forholder jeg meg i hovedsak til litteraturvitere og anmelderes lesning av diktene. I nærlesningen av

intervjuene skal vi se på hvordan en nærhetsdiskurs står i spill mot en opplysningsdiskurs i dette tidsrommet. De italesatte temaene jeg fokuserer på er likestilling, den kjønnete kroppen og fremmedgjøring. Til slutt vil jeg diskutere styrker og svakheter ved å være del av en motoffentlighet. I denne drøftelsen ser jeg også på den eventuelle verdien av et privat rom, skjernet for innsyn for offentligheten.

#### **4.1. Analyse av mediekonteksten.**

##### 4.1.1. Fra modernitet til senmodernitet

De viktigste endringene i forhold til hva som kan italesettes, må altså knyttes til overgangen fra det moderne til det senmoderne samfunn. På 60 - og 70-tallet har vi fortsatt å gjøre med en forholdsvis enhetlig offentlighet idet kringkastingsmonopolet samler folket til felles hyggestund og opplysning rundt radio og TV-apparatet. Men denne relativt hegemoniske offentligheten utfordres i stadig større grad, blant annet ved utbredelsen av fjernsynsapparatet.

Denne overgangen faller også sammen med framveksten av en rekke feministiske motoffentligheter, som ønsker å vise at det som i samtiden ble kategorisert som private erfaringer har offentlig og politisk interesse. Vi har sett at Fraser definerer motoffentligheter som «..arenaer der medlemmer av sosiale grupper oppfinner og sirkulerer motdiskurser for å formulere alternative fortolkninger av sine identiteter, interesser og behov» (Fraser 1992 : 123). Det handler om å prøve ut argumenter og å finne styrke i sin egen stemme sammen med flere, før man møter den generelle medierte offentligheten. Tydeligst er disse stemmene representert ved egne kvinnetidsskrift som *Sirene* (1973-1983), *KjerringRåd* (1975-1981) og *Kvinnefront* (1975-1981).

«Kvinnetidskriftenes felles hovedprosjekt var å utfordre maktposisjoner i generelle eller dominerende sosiale systemer» (de Vibe i Hagemann 1994: 78). Før oppbruddet av det tradisjonelle kjønnsrollemønsteret på 60-tallet var hjemmet et av mannens backstageområder, mens hjemmet på en gang var kvinnens sentrale frontlokalitet og hennes backstage. Kvinnens tilknytning til backregionen gjorde at hun manglet innflytelse i det rommet der samfunnet forhandles og formes. Disse motoffentlighetenes viktigste funksjon var å begrepsfeste kvinners felles erfaringer og

interesser og synliggjøre at de hadde implikasjoner for det politiske (de Vibe i Hageman 1994). Dette skjedde ikke uten en viss friksjon. På 50 – og 60-tallet var alt som skjedde i den private sfære, stort sett omlagt med taushet i den medierte offentligheten.

Det er i tidskonteksten rundt 70-tallets at Marie Takvam gjør seg gjeldende. På samme måte som aktører i tidsskriftene problematiserte hun personlige livserfaringer. Men som vi skal se i analysen av avisartiklene, er det vanskelig å relatere forfatteren til en motoffentlighet. Jeg vil i forbindelse med nærlesningen av artiklene drøfte hvordan dette får implikasjoner for hennes offentlige rolle.

#### 4.1.2. Fravær av selvspill og rolledistanse

Takvam er altså en av de som forsøker å italesette tema fra den private sfære, men fordi det normativt forestilte skillet mellom sfærene er tydeligere enn i senmoderniteten, møter disse artikuleringene mindre forståelse og større motstand. I analysen av Hjorth skal vi se at det oppstår en egen middelregion i senmoderniteten – en region mellom back og frontregionen. Selvspillet oppstår som en kommunikasjonsform knyttet til denne middelregionen. Denne spesifikke kommunikasjonsformen er fortsatt fremmed for aktørene i den medierte offentlighet i overgangen mellom modernitet til senmodernitet. Denne brytningstiden er preget av formelle autoriteter og en offisiell, informasjonsformidlende kommunikasjonsmåte (Ytreberg 1999: 57). Aktørene spiller sin rolle fullt ut, de har mindre rolledistanse. Vi skal se hvordan det rammer Takvam at medielandskapet fortsatt er preget av formelle autoriteter med symbolsk makt – spesielt i debatten rundt Rumpefeiden.

#### 4.1.3. Risiko

Både for Takvam og Hjorth er det å opptre i media forbundet med risiko. For Takvams del knytter risikoen seg til at hun italesetter erfaringer som i liten grad har vært satt ord på før, temaene virker mer fremmedartede og er derfor mer utsatt for dissonans. Risikoen er kanskje spesielt høy fordi vi her befinner oss i en relativt hegemonisk offentlighet med færre mediekkanaler, færre kommunikasjonsformer og færre sosiale grupper og stoffområder representert i mediene. Omløpshastigheten på nyheter er lavere enn i

senmoderniteten og internetts tidsalder, og saker og mennesker blir derfor husket lenger. Seinere skal vi se at Vigdis Hjorth på en bestemt måte setter seg selv i spill som en *villet* personlig risiko både i litteraturen og i intervjuene. For begge er risikoen knyttet til det som med et begrep kan kalles impression management, eller inntrykksstyring. Det innebærer at enhver person i en sosial sammenheng vil ønske å gi et bestemt inntrykk på de tilstedeværende. Samtidig avgir man alltid noen utilsiktede signal, og disse vil vedkommende forsøke å beherske gjennom inntrykksstyring (Goffman 1992: 174). På samme måte vil publikum forsøke å beskytte den som opptrer, blant annet ved å *unngå å se* hvis det viser seg nødvendig. Slik hjelper publikum aktøren med å bevare ansikt. Det hersker altså en slags uutalt overenskomst mellom deltaker og publikum om å samarbeide om å opprettholde scenen i sosiale situasjoner (ibid: 189).

Det finnes noen spesielt kritiske øyeblikk, og disse er knyttet til overgangen mellom frontregionen og backregionen. Med Goffmans ord beskrives denne overgangen som «en bevoktet korridor». Korridoren mellom frontregionen og backregionen er en potensielt risikofyllt opplevelse (Jacobsen og Kristiansen 2002: 104). Særlig gjelder dette om tilskueren plutselig innfinner seg «bak scenen» og finner den opptredende uforberedt. Når det gjelder Hjorth skal vi se at denne «korridoren» har blitt til en middelregion, og at aktørene derfor også er «forberedt» eller iscenesatt i backregionen. Når det gjelder Takvam skal vi se på risikoen ved å slippe den medierte offentligheten uanmeldt inn i backregionen – eller i det private rommet.

## **4.2. Analyse av den litterære konteksten**

### **4.2.1. Det politiske prosjektet**

På slutten av 60 - og på 70-tallet skjer det en gradvis vending mot det politiske i norsk litteratur. Dette kommer som en følge av utdanningsrevolusjonen i mellomlagene og det at TV blir allemannseie og endrer folks holdning til verden utenfor stuedøra (Rottem 1995). Bilder av Vietnamkrigen og sulterrammede barn i Afrika når TV-seerne – og dikterne hjemme. 1970-åra blir gjerne betegnet som sosialrealismens tiår. Dette henspiller på en realistisk prosa med et sosialt innhold og en klar samfunnskritisk tendens. «Tematisk og ideologisk var den i hovedsak knyttet til tre ideologiske

strømninger: marxismen, feminismen og populismen » (Ibid: 65). Temaene speiler hendelser i verden for øvrig: USAs krigføring mot Vietnam, 68-opprøret i Paris, tiltakende urbanisering av norske byer og EF-avstemningen. Tiåret sees gjerne som venstreradikalismen prime time – også innenfor kunsten. Den nye generasjonen forfattere er opptatt av tema som frigjøring, bevisstgjøring, forholdet til «folket» og ikke minst rolle - og identitetstematikk. Sentrale stemmer her er Espen Haavardsholm, Dag Solstad og Liv Kjøltzow, forfattere som fortsatt gjør seg gjeldende på 2000-tallet.

På 60 - og 70-tallet oppstår det en litteratursosiologisk holdning til litteraturen, som en reaksjon til den strukturalistiske litteraturvitenskapelige holdningen. Litteratursosiologi dreier seg om å undersøke ulike aspekter av forholdet mellom forfatteren, litteraturen og samfunnet der litteraturen produseres. Den immanente litteratursosiologiske metoden utgår fra en teori om at samfunnets ideologi viser seg på en bestemt måte i verkene selv (Kittang 1993: 42). Litteraturen viser alltid i sitt innerste vesen til den historiske og samfunnsmessige situasjonen den blir til under. Sentrale i å utvikle litteratursosiologien er blant andre Lucien Goldman og Pierre Bourdieu (Lothe 1997).

#### 4.2.2. Tema i forfatterskapet: Kjønn, seksualitet, husmorrolle, konvensjoner.

Takvam tilhører årgangen før de unge politisk interesserte 70-tallsforfatterne, men er tidlig ute med å ta opp i seg de politiske strømningene ved å peke på de begrensede kjønnsrollene. Datidens kvinneromaner handlet ofte om «husmorens glansperiode» - om kvinnen som mor, hustru og husmor (Rottem 1995). «Å lese Takvams dikt fra femtitallet i forhold til samtidige utgivelser av andre forfattere, er som å helle bensin til et ulmende bål » (Borge og Hagerup i Takvam 1997: 275). Takvam debuterte i 1952 med diktsamlingen «Dåp under sju stjerner». Allerede i titteldiktet setter Takvam tonen for det som senere skulle bli sentrale tema knyttet til hennes offentlige rolle. *Eg vil ta på meg den kvite kjolen/ i kveld når sivet er svarte skuggar / svarte skuggar langs vatnet // Sju stjerner kveikest til altarlys / Dei skin over bylgjene den store stunda // Eit lys for kvar av dei sju synder / Det første skal kveikjast for acedia. (...)*

Diktet bryter med den tradisjonelle dåpshandlingen, idet sju stjerner blir tent for noe urent – for de sju dødssyndene. De andre syndene dikterjeget lar seg innvie i er hovmod,

misunnelse, vrede, griskhet, nytelse og fråtsing. Ved å la dikterjeget innvies til synd markerer Marie Takvam sin avstand til det konvensjonelle samfunnet. Takvam lar stjernene tennes for det i mennesket som samfunnet helst vil undertrykke (Blindheim 2004, Moldung 2005). Allerede i dette titteldiktet får vi tak i et sentralt trekk ved forfatterskapet «som har kome igjen og igjen i ulike former og variantar igjennom åra, nemlig den uttalte viljen til motstand og opposisjon, kombinert med ei sterk dragning mot abstraksjon (det autentiske, eigentlege, utsøkte, osv)» (Lunden 1981: 131)

På tampen av 50-tallet og utover 60-tallet utvikler Takvam en krassere tone som i stadig større grad tar opp politiske og feministiske tema på en utvetydig måte, samtidig som hun blir mer konkret og hverdagslig. Litteraturviter Øystein Rotttem kaller Takvam en feministisk pioner. «En bevissthet om de snevre grenser som trekkes rundt et kvinneliv, kommer til uttrykk i en grad som er sjelden i samtidig kvinnelyrikk » (Rotttem 1995: 523). I diktsamlingen «Signal» (1959) og «Brød og tran » (1969) er Takvam blant annet opptatt av urbanisering og fremmedgjøring: *Folket kjem frå fjella og fjordane / levrar seg saman, glir inn i 80 kvadratmeter / blir forma til brikettar så godt det / lar seg gjere med slikt materiale* (Fra diktet «Norge» i «Brød og tran»). I den neste diktsamlingen «Auger, hender » fra 1975 speiler dikter-jeget konflikter mellom generasjoner og mellom ny og gammel tid. Takvam er opptatt av husmoras følelse av å være overflødig når mann og barn er ferdig med henne i diktet «Ein av dei kalde, klåre dagane»: *Eg gøymer hendene mine under bordet / Ikkje i skam over skitne negler / eller visnande hud over høge, mørke blodårar. / Nei, eg gøymer dei i redsle / over å sjå at dei er tome. (...) Så grenselaust elskar eg dette livet / at eg ikkje kan visne roleg / men legg handflatene over augene / og ropar ut mi sorg*<sup>13</sup>.

Takvam var ikke den eneste fra sin generasjon som var opptatt av disse problemstillingene. Et annet sentralt navn her er Ebba Haslund (født 1917) som fortsatt er en aktiv forfatter og samfunnsdebattant på 2000-tallet.

---

<sup>13</sup> Alle disse diktene inngår i «Dikt i samling » (Takvam 1997) som har vært min kilde.

### 4.3. Analyse av intervjuene

#### 4.3.1. Italesatte tema

Til grunn for analysen ligger artikler som spenner seg over et lengre tidsrom - fra 50-tallet til 80-tallet. I denne perioden foregår det store endringer mht hva som kan italesettes i offentligheten. Hvilke tema er Marie Takvam opptatt av å italesette i intervjusammenheng og i bøkene sine? Hovedtyngden av artikler ligger rundt 1960 - og 70-tallet da Takvam figurerte oftest i media. Her går tre tema spesielt ofte igjen, og disse er forbundet med tema Takvam tar opp i diktsamlingene sine:

1. Likestilling. Takvams resonnement er at kvinnen må ut i arbeid og regnes med i samfunnsøkonomien ellers vil skilsmissetallene øke. Slik det forholder seg i hennes samtid, har ikke kvinnen lenger noen rolle når barna blir store og har flyttet hjemmefra.
2. Den kjønnete kroppen. Takvam er opptatt av at aldring og død allerede i tidlig alder. Menneskekroppen endrer seg, og for den kjønnete kvinnekroppens del innebærer dette at den på et tidspunkt mister verdi som seksualobjekt. Hva skal den da brukes til?
3. Fremmedgjøring. Tiltakende folkemengder flytter fra bygda til byen. Det fører til framveksten av store drabantbyer der menneskene har lite kontakt og de føler seg fremmedgjort. Takvam påpeker at politikerne har glemt å bygge ut sosiale, ikke-kommersielle fellesrom der menneskene kan møtes.

Disse temaene artikulere Takvam gjennom en nærhetsdiskurs – hun er konkret og hverdagslig, men også selvrefleksiv. Ikke før på 80-tallet italesetter Takvam i større grad eksplisitte, biografiske livserfaringer og knytter seg slik an til en bekjennelsesdiskurs.

#### 4.4. 50-tallet: Debut/mottakelse

Som vi har sett debuterte Marie Takvam i 1952 med diktsamlingen «Dåp under sju stjerner». Samlingen fikk stort sett svært god mottakelse og Takvam ble regnet som en lovende debutant (Lunden 1981, Blindheim 2004). Samtidig satte enkelte media tonen for objektivisering av Takvam allerede her – noe som skulle følge henne helt inn i alderdommen. Da Aftenpostens André Bjerke anmeldte debutsamlingen, anmeldte han like godt utseendet til Takvam. «*Hun har myke, runde og litt butte trekk. Underansiktet*



*er et barn og overansiktet en klok og moden kvinne. Tyngden i kjevebuen er balansert av en følsom, halvsmilende munn og et par usedvanlig uttrykksfulle og intelligente øyne. Holdningen er god: Hun har en hals som kan bære et hode og skuldrer som kan bære et silkesjal. Det er et vakkert og levende bilde. Dette kan umulig være noen Berghora som har begynt å skrive dikt fordi hun har vært benkepryd på dansemoro. Forfatterinnen er pen - allerede det lover godt » (Aftenposten 7.11.52). Takvam ble så godt som aldri intervjuet uten at journalisten beskrev utseendet hennes, noe Takvam gjentatte ganger framholdt som en belastning: *Enten er jeg pen eller så er jeg tjukk, og dermed utdefinerer de meg som lyriker. De gir seg vel nå som jeg blir gammel* (Takvam, Dagbladet, 19. desember 1981).*

Dette har litteraturvitere påpekt i ettertid. «Den tidlige resepsjonen må betraktes som ufarliggjørende i sin lesning av Takvams lyrikk » (Moldung 2005: 151). Debutsamlingen ble også anklaget for å være for privat: *'Det hun skriver raker ingen'* (Paal Brekke, Verdens Gang 30.11.54). Kritikkk mot at Takvam er for privat, rammet henne også seinere. I 1975 ble romanen «Dansaren» slaktet fordi anmelderen ikke kjente seg igjen i fortellingen om en bifil mann som tar livet sitt. *Etter hvert tenker man at det er jo så mye trist som skjer, og man kan ikke ta det alt sammen innover seg. (...). Jeg tror at i stedet for å være intenst personlig virker den omhyggelig privat.* (Erik Pierstorff, Dagbladet, 17.12.1975). Her peker anmelderen på en distinksjon mellom det personlige og det private – som ganske riktig ikke nødvendigvis er det samme. Mens det private kan vise til en hjemlig romlig sfære og nære relasjoner innenfor denne, er det personlige knyttet til tema og kommunikasjonsmåter fra den samme sfæren. Men i mitt prosjekt er det nettopp et poeng å vise at dikotomien det offentlige og det private er knyttet til makt og politikk, og at man derfor trenger italesettinger *både* fra det såkalte private og det personlige. Helt fra starten av ble Takvam utsatt for biografisk lesning. Dette skyldtes i første rekke at hun skrev dikt om det som ble kategorisert som kvinnelige erfaringer – både kroppslige og eksistensielle - og de ulike fasene i livet hun selv gikk gjennom (Blindheim 2003: 8). Denne reduksjonistiske lesningen kan sees i sammenheng med tidskonteksten. Som vi har sett var kvinnens rolle forbundet med hjemmet og reproduksjon på 50 - og 60-tallet. Prosenten av gifte norske kvinner som hadde arbeid utenfor hjemmet var på 5 prosent i

1950 og 10 prosent i 1960. «Menns frihet fra de 'nære' aktiviteter i hjemmet gjorde det nærliggende å knytte dem til formingen av samfunnet. Hjemlige sysler ble verdsatt lavere og tillagt mindre makt enn arbeid i det offentlige » (Hagemann 1994: 13). Dette innebærer at tema fra privatlivet ofte ble ansett som noe lavkulturelt, noe som klebet seg til det partikulære og kvinnelige i stedet for til det universelle og menneskelige. Den norske litteraturviteren og lyrikeren Eldrid Lunden er en av få som har berømmet Takvam for å være personlig: «Det er alt personleg og nært sett, samtidig som perspektivet alltid er der. Samanhengen mellom privat og offentlig blir stadig tydelegare framheva » (Lunden 1981: 133)

#### **4.5. 60-tallet: Politisk oppvåkning**

Fram til på midten av 60-tallet er Takvam mest kjent for sin rolle som barnetimetante for de minste på NRK, men utover på 60-tallet våknet poeten gradvis politisk. Hun utgir som vi har sett flere samfunnskritiske diktsamlinger. I 1967 skriver Takvam et teaterstykke bygd på den greske tragedien Medea<sup>14</sup>. I forbindelse med at stykket skal settes opp, sier hun at ekteskapsformen i sin nåværende form er en fortidslevning, og at kvinnen ikke står noe sterkere i dag om hun blir forlatt av sin mann enn da stykket ble skrevet. Hun tar til orde for at kvinnen må regnes med i samfunnsøkonomien. Dette er et radikalt synspunkt i sin tid; det har verken støtte i den generelle offentligheten og knapt i noen motoffentlighet. Vi har tidligere sett at de feministiske motoffentlighetene i Norge først oppstod på midten av 70-tallet (de Vibe i Hagemann 1994). Kvinnebevegelsens ideologiske mål, ble først resolusjonsfestet på et landsmøte i 1977 – altså ti år etter at Takvam målbærer disse synspunktene<sup>15</sup>.

Under tittelen « Moderne medear dreper med hat. Ekteskapet en fortidslevning » blir Takvam intervjuet før oppsetningen av stykket<sup>16</sup>:

- *Så de vil altså avskaffe ekteskapet?*

- *Det har jeg ikke sagt. Jeg sier det er formen det har i dag som må opp til debatt. (...)*

---

<sup>14</sup> Medea er skrevet av den greske tragedieforfatteren Evripedes 431 f.kr. og handler om Medeas grusomme hevning over Jason da han forlater henne for å gifte seg med en annen kvinne.

<sup>15</sup> Disse målene konkretiserer noen av Takvams italesettinger – kamp mot rollefordelingen i kjernefamilien som institusjon, økte barnehagesatser etc.

<sup>16</sup> Intervjuet av journalisten Gøril, etternavn ikke oppgitt.

- *Hvorfor har De begynt med politikk, klarer det seg ikke med å skrive?*  
- *Tidligere trodde jeg at det beste for meg var å skrive om de tingene jeg var opptatt av – om småbarnsfamiliens økonomiske stilling i samfunnet for å ta det viktigste. Etter hvert oppdaget jeg at det skrevne ord preller av som vann på gåsa (Dagbladet, 10.10.1967). Vi ser i journalistens spørsmålsstilling at Takvam møter motstand for sine motdiskurser om ekteskapet. Motstanden viste seg også i at en mannlig forfatter protesterer mot oppsetningen av stykket. Han mener Takvam bruker hans private familieforhold som motiv for dramaet. Her ser vi hvor ironisk dypt Takvam griper inn i sin samtid: Hun italesetter tema som er realiteten for flere på denne tiden – men som enda ikke er formulert i som begrep og diskurser i offentligheten, slik at diktningen blir tatt for å være tyveri. Takvam sier på sin side at motivet hun bruker er så allmenngyldig at mange vil kjenne seg igjen: - *Skuespillet er så allmenngyldig at flere og flere personer er kommet til meg og sagt at det er jo meg det handler om!**

Etter uformelle møter mellom teatersjefen, Takvam og den protesterende forfatter blir stykket først lagt på is. Til slutt blir det likevel satt opp på ABC-teatret. I forbindelse med oppsetningen tar Takvam initiativ til at det arrangeres offentlige debatter med tema av typen «Er ekteskapet avleggs»? Takvam er selv med på alle debattmøtene. Stykket får lunkne anmeldelser. *Grunnlaget for skuespillet er galt, og så måtte vel resultatet bli dårlig* (Aud Thagaard, Dagbladet, 19.10.1967). Til tross for Takvams radikale synspunkt - stykket makter ikke å mobilisere flere med - og motdiskurser inn i den samfunnspolitiske debatten. Dette endrer seg med Takvams neste store «opptreden» - ti år seinere.

#### **4.6. 70-tallet: Rumpefeiden i tre akter**

Rumpefeiden skulle komme til å stå som den store kulturdebatten seinåret 1977. På dette tidspunktet har vi sett at det er dannet en rekke feministiske del , - og motoffentligheter som ønsker å politisere personlige erfaringer. Takvam er ikke en del av disse organiserte motoffentlighetene, men hun befinner seg nå i en ny historisk kontekst med et nytt medielandskap og nye kvinnepolitiske diskurser i offentligheten. Bakgrunnen for debatten er som følger: Marie Takvam ble håndplukket til å spille i filmen

«Åpenbaringen» regissert av den unge regidebutanten Vibeke Løkkeberg. Det var nok ikke et tilfeldig valg. I følge Løkkeberg var hensikten med filmen å vise hvilke muligheter en 50 år gammel kvinne hadde til å komme seg ut i arbeidslivet etter å ha vært hjemme i mer enn 20 år. Mannen er utro, og kvinnen forsøker å gjøre seg fri. *Men samfunnet tvinger henne tilbake til ekteskap og passivitet*, sier Løkkeberg (Dagbladet, 28.11.1976).

#### 4.6.1. Første akt: Styrket motstemme

Det knyttet seg på forhånd store forventninger til filmen, og den fikk mye presseomtale. Det svekket ikke interessen at den første mannlige hovedrolleinnehaveren trakk seg, av hensynet til sin datter, fordi Takvams rollefigur Inger skulle være naken i en kort dusjscene. I forkant av filmen fikk Takvam rikelig anledning til å spille ut noen av sine nærhets – og motdiskurser. *Det har vært ført en så ravende gal politikk når det gjelder boligforhold, utbygging av barnehager, alt dette som betyr så mye for hvordan vi kan tilrettelegge vårt liv. Man roser morsrollen, men ser ikke hva man gjør med henne. Norske kvinner lever jo lengst av alle kvinner i verden, de er bare halvferdige med sitt yrkesaktive liv når de faktisk talt førpensjoneres*, sier Takvam til Dagbladet like før filmen slippes (Dagbladet 09.08.1977). Rollen i «Åpenbaringen» synes altså å være som skreddersydd for Takvam – den gir henne en talerstol for sine motdiskurser. Hun er på dette tidspunktet 55 år og har befestet sin rolle som samfunnskritisk poet. De første resepsjonene av filmen var da også med på å styrke hennes motstemme. Filmen hadde premiere i oktober 1977, og anmeldelsene er nesten entydig positive. Dagbladets Arvid Andersen skriver «*Det er en fin og treffende studie av en kvinneskjebne*» (Dagbladet 19.oktober 1977), Aftenpostens Øyvind Thorsen: «*Engasjerende åpenbaring, gripende Marie Takvam*» (Aftenposten 1977), Arbeiderbladets Bjørn Gram: «*En blir hele veien glad over den nærhet og usvikelige solidaritet debutant-regissør Vibeke Løkkeberg viser overfor dette mennesket*» (Arbeiderbladet 1977)<sup>17</sup>. Det ble det lagt opp til flere diskusjonsmøter om filmens tema, blant annet på Edda Kino i Groruddalen. *Denne problemstillingen er så viktig og gjelder så mange at den bør tas opp til en bredere*

---

<sup>17</sup> Det har ikke lyktes meg å spore opp anmeldelsen fra Aftenposten og Arbeiderbladet, men de er fyldig referert til i Dagbladet i artikkelen *Dette mente Oslo-avisene* (Dagbladet 19.11.1977).

*diskusjon* (Initiativtaker Gunn Aasnes til Dagbladet 16.november 1977). Det var likevel ikke maktstrukturer og kvinnens rolle i samfunnet som skulle komme til å prege det offentlige ordskiftet i den første tiden som fulgte. Men noe uintendert ble det likevel følgene av Arne Hestenes utspill.

#### 4.6.2. Andre akt: Hestenes entrer scenen

*Lummert intellektuelt horeri* var førstesidehenvisningen i Dagbladet omtrent en måned etter filmens premiere. Dagbladets filmanmelder Arne Hestenes hadde kommet hjem fra en reise og endelig fått sett filmen. Under tittelen «Nei til Marie Takvams rumpe» skriver han en bredt anlagt kommentar over en hel fullformatside: «...*la meg bare omgående slå fast at jeg anser den som den enkleste og mest spekulative norske film jeg noensinne har sett*» (Dagbladet 19.11.1977). Han mener regissøren Løkkeberg *i ly av en «meningsfylt story», og med forhåndssikring i dagens kjønnsrolledebatt, har laget en høyst middelmådig film, og som tør vekke en viss oppsikt ved effekter som har vært betegnet som 'motige', 'uredde' og gudene må vite hva*. Hestenes skriver: «*Filmen blir ikke mer radikal selv om vi ustanselig får demonstrert Marie Takvams amatør rumpe*».

Hvilke diskurser er det Hestenes spiller på her? Hestenes er Dagbladets egentlige hovedanmelder, og har mye sosiale kapital<sup>18</sup>. Denne posisjonen bruker han nå til å slakte filmen. Hestenes kommentar viser dessuten at han ikke har noen distanse til forfatteren Marie Takvam, og han begår derfor det feilgrep å utelukkende snakke om Takvam i stedet for om filmens hovedperson «Inger». Takvam blir tatt for pålydende som en biografisk person, slik at det framstår som om filmen egentlig handler om Marie Takvam. Dette blir tydelig i setninger som: «*En kvalmende og uappetittlig lettvekter av en film, til tross for de stadige eksponerte takvamske kilo*». Hestenes gjør det tydelig at han finner Takvams kropp frastøtende og provoserende. Men Hestenes ser ikke at gjennom filmens distanserende virkemiddel (Takvams rollefigur Inger som stadig ser seg utenfra i speilet, og dermed identifiserer seg med det mannlige blikket) blir det tydelig at karakteren Inger selv kritisk evaluerer sin egen kropp (Kolbjørnsen 1992: 32).

---

<sup>18</sup> Sosial kapital i den forstand at han er viden kjent for sine petiter fra de årlige filmfestivalene i Cannes – der han omgås de største Hollywood-stjerner hvert år.

Ifølge filmviteren Laura Mulvey gjennomsyres de fleste filmer av tre konstituerende blikk: Kameraets, publikums og den mannlige protagonistens (Mulvey 1999 [1975]). Sterkest av disse tre blikkene er den mannlige karakterens blikk på den passive kvinnelige karakteren. Dette blikket blir gitt forrang i filmfortellingen i den grad at de to andre fortreges. Siden mannens blikk er handlingsdrivende for filmfortellingen, faller publikums blikk sammen med den mannlige karakterens og blir «allmektig». Kameraets blikk «skjules» for ikke å skape distanse mellom filmen og publikum. Det at karakteren Inger i «Åpenbaringen» på samme tid er protagonisten – den som driver handlingen framover – samtidig som hun ser seg selv i speilet og identifiserer seg så å si med det mannlige blikket på den kvinnelige kroppen, gir en indikasjon på at regissøren forsøker å utfordre det tradisjonelt styrende maskuline blikket. Dette grepet kan leses som et forsøk på å tilby publikum en ny posisjon.

Det Hestenes gjør her er bare på ny å repetere og derigjennom befeste den mannlige protagonistens blikk, til tross for at dette mannlige evaluerende blikket faktisk er fraværende i filmen. Han ser altså ikke at filmens motiv blant annet er å forsøke å peke på at det ikke finnes rom eller vilje til å forholde seg til den kulturelt skapte kvinnerollen - når mannens (og samfunnets) blikk ikke lenger hviler på den. Hestenes oppsummerer kommentaren slik: *Nei, gi meg heller en ordentlig gjennomført slaskeporno, enn dette lumre intellektuelle horeri under dekke av meningsfyllthet*. Ved å knyttet filmen til pornografi, og plassere den lavere enn pornografi, gir Hestenes filmen nådestøtet. Pornografi konnoteres mot noe forbudt, skittent og ekkelt. Disse konnotasjonene er forbundet med måten han beskriver Takvams kropp. Hestenes skal komme til å få støtte av en lang rekke lesere, som også finner framvisningen av Takvams kropp spekulativ.

#### 4.6.3. Tredje akt: «Hønsegården» flakser opp

Debatten delte seg i to leire: På den ene siden stod de som talte filmen og Vibeke Løkkebergs sak, på den andre siden stod de som mislikte filmen generelt, og Takvams kropp spesielt. Det var den siste gruppen som skrek høyest (Kolbjørnsen 1992). Først på banen var filmregissør og erklært feminist og sosialist Sylvi Kalmar, som mente

Løkkeberg hadde misbrukt Takvams godtroenhet. *For dette er i sum Åpenbaringen: En film som postulerer den middelaldrende, klimateriske kvinne som en seksuelt likegyldig, uvitende og enfoldig person* (Dagbladet 25.11.1977). Her må vi igjen følge det førende blikket, denne gangen fra en 'autorisert' seer – Sylvi Kalmar er regissør. Kalmar mener filmen er forulepende - men det er *hun* som ser kvinnen som lite attraktiv. Dette er en synsmåte som ikke uten videre kan forankres i filmfortellingen. Kalmar støtter seg så til Hestenes som sier at filmen gir seg ut under dekke av å være kvinnesak, og mener også det er den mest spekulative norske filmen hun har sett: *Vibeke Løkkebergs bruk av bekkener og bind er det motsatte av frigjøring. Det forblir privat lefling med tabuer, som i beste fall får småborgerskapet til å kose seg med sin radikalisme*, skriver hun i det samme innlegget. Flere hang seg på, blant annet musikeren Kjell Bekkelund, og kunstnere Karl Erik Harr: *Et lite bukk til Arne Hestenes. Champagne eller ikke: Det var modig gjort. Han visste godt hva som ville skje. Hele hønsegården ville flakse opp. Det har den da også gjort* (Dagbladet 30.nov. 1977).

Når flere debattanter stempler filmen som privat, og som lefling med tabuer, tar de ikke hensyn til at måten privatlivet formes til enhver tid er avhengig av hvordan forestillinger om det riktige og gode forhandles og formidles i den medierte offentlighet. Bruk av bekkener er kanskje nettopp tabu fordi det oppfattes som privat, mens det i realiteten kan ha samfunnsrelevans for hvordan vi innretter livene våre og stiller våre gamle og syke. Når individene kjemper med intime problemer er de aktivt med på å rekonstruere det univers av sosiale aktiviteter som befinner seg rundt dem (Giddens 1996: 23).

«Hønsegården» som Harr ironisk viser til, er de kvinnene som forsvarte Takvam: *Sjeldent er halvgamle menn så sarkastiske, så forelsket i sitt eget vidd, som når de fra maktposisjoner i avisene slår kvinner under beltestedet* (Edel E. Schmidt, Dagbladet 27.november 1977). *Det nye og viktige er at Åpenbaringen tar alvorlig et miljø og menneskeskjebner som bare har vært presentert i 1950-årenes «Støv på hjernen»-filmer.* (Else Brita Marcussen, Dagbladet 30.nov. 1977) og *Aldri har positive argumenter fra kvinneforkjempere overbevist meg bedre om kvinnesakens berettigelse enn Arne*

*Hestenes negative kritikk i Dagbladet 19/11 av Åpenbaringen.* (Solveig Ormestad, Dagbladet 27.november)

Flere diskurser blir mobilisert mot hverandre i denne diskusjonen, og at det det kjempes om er kvinnekroppen som en flytende betegner som er åpen for forskjellige betydningstilskrivelser (Laclau og Mouffe 2002: 28). På den ene siden har vi å gjøre med en opplysningsdiskurs som mener at det som oppfattes som privat bør forbli privat - den aldrende kvinnekroppen hører ikke hjemme i offentligheten – den er spekulativ. Denne diskursen er rådende på denne tiden, og den forsøkte å fjerne flertydigheter ved å gjenopprette synet på kvinnekroppen og såkalte kvinneerfaringer som tilhørende det private rommet. Dette synet forsøkes utfordret av en feministisk motivert nærhetsdiskurs knyttet til kjønnsrelaterte erfaringer som konsekvent har blitt knyttet til det personlige og det hjemlige. Erfaringene rundt det intime og kroppslige er vist bort fra offentligheten og dermed bort fra det samfunnsmessige og politiske. Vi ser her at Takvams utspill får et motsvar i det offentlige rom fra det som kan forstås som en motoffentlighet.

#### 4.6.4. Identitetspolitikk

Vi har sett i teorikapitlet at slike sosiale grupper som ikke har vært representert i offentligheten vil forsøke å utarbeide nye ord og nye vokabular i takt med samfunnsendringer (Warner 2002). Kvinnene som skriver innlegg forsøker å artikulere erfaringer ved hjelp av nye elementer som kan utfordre synet på kvinnen og kvinnekroppen som noe privat. Ifølge Warner vil disse motdiskursene ofte komme i konflikt med normative praksiser i samfunnet generelt, fordi de er strukturert av alternative praksiser og har andre antakelser for hva som kan bli sagt og hva som forstås implisitt uten å ordlegges. Nye diskurser som er politisert i motoffentligheter vil møte motstand når de blir drøftet inn i en generell offentlighet. Det er noe av dette som rammer filmen idet den avleses uten forståelse for de implisitte kodene, som at den eldre menneskekroppen framstilles som «ekkel» nettopp fordi filmen vil problematisere samfunnets syn på kroppen. Warner sier at de sosiale arrangementene som strukturerer privatlivet, hjemlig hushold, intimitet, kjønn og seksualitet verken er nøytrale eller uforanderlige, de kan bli sett på som maktforhold og utgangspunkt for endring (Ibid).



Takvam var tidlig ute med å gi språk til disse endringene. Der hun for ti år siden stod alene, har hun i 1977 fått støtte i motoffentligheter som hever stemmene i mainstream-offentligheten. Disse stemmene ser også sammenhengene mellom det som føles som et personlig trykk på det enkelte individ, men som i realiteten er felles – og dermed kan endres politisk.

#### 4.6.5. Takvams selvrefleksivitet

Hovedpersonen selv skriver to svarinnlegg, her analyserer jeg et av dem. I begge innleggene presiserer Takvam at hun ikke er lurt inn i rollen. Hun tror de sterke reaksjonene handler om angsten ved å bli minnet på at livet herjer med oss. *Gjennom mange år som lyriker har eg skrive mange dikt om denne angsten* (Dagbladet 29.11.1977). Takvam mener at reaksjonene er et bevis på at filmen fungerer. *Korleis min eigen kropp som eg låner ut til denne filmen tek seg ut, er mindre viktig. Den er eit symbol for mange andre kroppar (...)*. Her evner Takvam det Hestenes ikke evner: Å evaluere sin egen rolle ved å skifte mellom posisjoner. Hun tar ikke kritikken personlig. Hun ser seg selv utenfra, hun er selvrefleksiv. Slik sett ser vi at hun tangerer selvspillets skifte mellom rolleposisjoner, men det er likevel et godt stykke igjen til kommunikasjonsformen er fullt ut realisert – det å *leke* med roller er for eksempel enda ikke vanlig i den medierte offentligheten. Takvam snakker om sin egen kropp som symbol for andre kropp og knytter den slik an til en eksistensiell diskurs om at mennesket må våge å forholde seg til seg selv for å forholde seg til døden. Hun knytter også den aldrende kroppen til en samfunnsmessig politiserende diskurs som handler om kvinnerollen: *Hva skal skje med kvinnen når hun ikke lenger anses å være et seksuelt objekt? Ved sida av dette perspektivet er også viktig, reint samfunnsmessig, å være klar over dei sosiale tragediar som blir utspela i samfunn som vårt. I dette tilfellet er det husmora som er ferdig med det meste av sin funksjon i heimen som kjem i nærbilete. Naturligvis har denne filmen svake sider, men kvifor skal plutseleg denne eine filmen vere den som er feilfri?* skriver Takvam i det samme innlegget. Det Takvam gjør her er å ta tilbake den talerstolen hun er gitt, uten å komme på avveie ved å argumentere mot begreper rettet mot henne som biografisk person - som «amatørrumpe» eller «klimaterisk kvinne». I den opphetede og personfokuserede debatten, hever hun seg over skarpskytterne

ved å sette punktum for debattens slik: *Ja, denne jobben eg har gjort i Vibeke Løkkebergs film har sannelig gitt meg «Åpenbaring» både om menneskelivet og om kunstens funksjon. For ein kunstnar er ikkje fred og ro det beste livet kan by.* (Dagbladet 13.11. 1977). Det er mulig å lese denne erkjennelsen i lys av Mouffes radikale demokratibegrep. Demokrati er konflikt idet alle former for konsensus nødvendigvis er basert på eksklusjonshandlinger. Å definere et *vi*, må nødvendigvis være å definere et *dem*. «Derfor kan det ikke være et mål å skape et altomfattende fellesskap hvor antagonisme, splittelse og konflikt er forsvunnet. Vi må lære oss å leve med konfliktene og at det er umulig å realisere det fullstendige demokrati» (Laclau og Mouffe 2002: 208).

#### **4.7. 80-tallet: Fra «kvinne» til «jeg»**

På 80-tallet blir Takvam mer eksplisitt biografisk i intervjuene, hun italesetter seg selv i større grad som et jeg-subjekt, i stedet for å snakke om kvinnen generelt. Hun lar avisleseren forstå at hun selv har opplevd de livserfaringene hun italesatte på 50, – 60 - og 70-tallet. Hun forteller om avbrutte psykologistudier på grunn av barnefødsler. Hun har selv skilt seg. Hun bor selv i en fremmedgjort drabantby etc. Hun var riktignok personlig også på 70-tallet, men hun brukte oftere uttrykk som «vi kvinner» eller «kvinner», nå italesetter hun et tydeligere «jeg». I dette tiåret kan det altså synes som det har oppstått et klima for å italesette biografiske livserfaringer, og en bekjennelsesdiskurs begynner å gjøre seg gjeldende. Det er også i dette tiåret våre to caser «møtes». Vigdis Hjorth entrer scenen i 1986, med sitt *For meg er det å skrive i seg selv en erotisk opplevelse* (Dagbladet 09.07.1986), men ble ikke et kjent navn for de fleste før utover på 90-tallet. Takvam 'fades' sakte ut av mediebildet på slutten av 80-tallet, men dukker opp i noen spredte intervju som aldrende dame med blondekrage på 90-tallet. Avslutningsvis vil jeg se på et intervju med Takvam fra begynnelsen av 80-tallet, her italesetter hun seg som et jeg.

##### **4.7.1. Risiko: Backstage blir onstage**

Til tross for Takvams tilsynelatende suverenitet mot tampen av Rumpefeiden – den opphetede debatten i 1977 gjorde noe med dikterens rolle i det offentlige ordskiftet. Dette blir synlig på flere vis når jeg studerer avisutklippene, som til sammen gir et bilde av tida

som fulgte<sup>19</sup>. I 1981 ble romanen «Brevet frå Alexandra » anmeldt i VG. Boka handler om en aldrende kvinnes forhold til en ung mann. Tittelen på anmeldelsen var «*Maries skrik etter sex*» (30.11.1981). VGs anmelder Tinic Talen mente det var Takvam som satt alene, gammel og ferdig og lengtet etter sin yngre elsker. Anmelderen blandet sammen hovedpersonen og forfatteren i en slik grad at Takvam måtte rykke ut og forsvare seg. I forbindelse med lanseringen av boka blir Takvam intervjuet av Dagbladets under tittelen – *Jeg viser menn det de ikke vil se*, med undertittel: *Marie i unnarennet* (Dagbladet 19.12.1981)<sup>20</sup>. Intervjuet er ledsaget av et bilde av Takvam som sitter i sofaen med skrivemaskinen foran seg. Etter første gjennomlesning er dette et tilsynelatende nært, sårt og sterkt intervju. Ved en nærmere analyse viser det seg likevel å være et problematisk bilde som tegnes av Takvam. Hun forteller:

*- Menn ringer meg, de plager meg. Jeg har ikke råd til å ha hemmelig telefonnummer. Når telefonen ringer vet jeg aldri om det er en venn, eller en mann som vil plage meg. Etterpå blir jeg gående her og tenke på om stemmen tilhører noen jeg kjenner. Det er fælt. Jeg blir mistenksom.*

Det som skjer i dette intervjuet er at Takvam får blottlagt sitt backstageområde. Vi har i teorikapitlet sett at backstage også kan sammenlignes med den hjemlige sfære, det som er ute av syne for publikum (Jerslev 2004). Allerede i anslaget av intervjuet får vi en beskrivelse av Takvams backregion – hjemmet: *Det er kaldt i stua. Hun har håndstrikket poncho, rutete tøfler og himmelblå langbukser. Intervjueren beholder yttertøyet på, snubler i en stor rosa plastskulptur, finner noen centimeter ledig bordplate til kulepennen. Tør jeg sitte med hanskene på?(..) Det er den tunge vinterdagen utenfor som er aleine om å lyse opp stua, Maries arbeidsrom. På bordet foran sofaen står skrivemaskinen. Bordet flyter av papirer, askebeget og et par bøker.*

Måten mediet definerer Takvams hjem på har klassemessige implikasjoner. Det er kaldt, altså har ikke Takvam råd til strøm. Rosa plastskulpturer, rot og askebeget konnoterer

---

<sup>19</sup> Like etter filmen ble for eksempel et av diktene hennes «Smykke på en gammel hore » koblet mot en stiloppgave om pornografi. Dagbladets førsteside 10.09.1980: *Marie Takvam til sak mot staten*. Takvam måtte gå til erstatningssøksmål for å få oppreisning. Det endte med forlik og full oppreisning fordi diktet var brukt utenfor reglene. «Den gamle hora» i diktet er et bilde på Europa.

<sup>20</sup> Intervjuet av journalisten Sissel Benneche Osvold

dårlig smak. En rikholdig bokhylle ville på sin side ha indikert høy kulturell kapital, her finnes bare et par bøker. Sammen med bildet av en nå overvektig Takvam i sofaen gir dette assosiasjoner til et arbeiderklassehjem. Her ser vi et eksempel på at en eventuell inntrykksstyring fra aktøren ikke vil virke optimalt, fordi mediet har tilgang til mer informasjon, og velger å framvise dette, uavhengig av aktørens hensikter. Ifølge Goffman virker den sosiale scene under konstante trusler, og det er interaksjonsdeltakernes oppgave å beskytte og opprettholde scenen og dermed i siste instans det selv hver især presenterer. Det påhviler med andre ord deltakerne en forpliktelse til å gi og tilbakeholde visse informasjon og uttrykk (Goffman 1963: 35). Her er det lite som tilbakeholdes. Journalisten befinner seg i den (for Takvam) risikofylte «korridoren». Dette inntrykket blir forsterket av undertittelen på intervjuet «*Marie i Unnarennet*». Unnarennet er navnet på stedet der Takvam bor, men her lekes det åpenbart med tabloide ordspill som gjerne har dobbeltbetydninger: Takvam er på vei rett nedover. Dette blir understreket når intervjueren spør: - *Har du levd så sterkt som mytene sier?* Og Takvam svarer: - *Ha. Inntil for ti år siden levde jeg så borgerlig som noen husmor i dette land. Bondejenta som studerte psykologi, giftet seg med skolekameraten, oppdro våre to barn, hadde barnetimer i radioen og skrev lyrikk på si.*

- *Det er ti år siden du skilte deg?*

- *Jeg fikk en ny frihet.*

Takvam bor nå alene i et hus der det ikke finnes spor av mennesker annet enn hennes eget rot. Intervjuet følger så Takvam backstage mentalt, bak fasaden, til hennes øverom (Meyrowitz 1985). Takvam: - *Jeg har alltid visst at tidlig i livet vil du kjenne at fra nå går alt nedover. Heretter skal du bare bli svakere. Som lyriker har jeg opplevd det nådeløst og hardt. De fleste kvinner jeg kjenner prøver å unngå slike tanker. Jeg stopper opp og ser nærmere selv om speilbildet er vondt å møte. I det ligger min ærlighet og vei til erkjennelse. Som forfatter bruker jeg det jeg har for hånden. Mine og andres erfaringer. Det er meg som bearbeider speilet slik at flere kvinner og menn kan nyte godt av å møte speilbildet sitt der.*

Her artikulere Takvam en helt klar bevissthet om at det personlige kan være allment og universelt – både for kvinner og menn: Den hun ser i speilet er ikke bare henne selv, men et bilde på en menneskekropp i forandring. Takvam er opptatt av aldring, og hun vet det rammer flere. Men det kritiske med å vise fram for mye av backstage er nettopp at øverommet for onstageatferden forsvinner. «Hvis utøverne mister muligheten til å holde backregion separat fra frontregion-atferd, mister de ikke bare aspekt av sitt privatliv, de mister også muligheten til å spille visse typer for frontatferd » (Meyrowitz 1985: 46, min overs.).

Vi skal seinere se at dette nyanseres i senmoderniteten ved at det oppstår en helt egen form for middelregionatferd – en iscenesettelse der man blander frontstageatferd og backstageatferd, og der det ikke er så lett for publikum å komme uanmeldt. Selvspillet oppstår og minsker den sosiale risikoen (Ytreberg 2002). Denne kompetansen, eller offentlige kommunikasjonsmåten, er ikke umiddelbart tilgjengelig på begynnelsen av 80-tallet. I dette intervjuet oppheves det tradisjonelle skillet mellom back og frontatferd, mellom privat og offentlig, uten noen form for sikkerhetsnett. Kanskje fordi grensene allerede er utvisket for Takvams del? Dette blir tydelig midtveis i intervjuet da telefonen ringer. Journalisten beskriver hendelsen slik: *En kraftig mannsstemme presser seg gjennom røret og ut i stua: Din helvetes kriminelle hore! Hun slenger på røret. Der fikk jeg høre selv.*

- *Hvorfor ringer de til deg?*

- *Jeg vet ikke. Det har vært sånn lenge. Ikke da jeg hadde barnetimen da, men etter hvert. Bøkene mine og selvfølgelig at jeg opptrådte naken i filmen til Vibeke Løkkeberg. Menn ble svært provosert av den filmen. Jeg fikk så mange henvendelser fra menn mellom 40 og 60 år. De ville ha kontakt.*

(...)

*Hun kryper under teppet igjen. Tenner ikke lys. Ute knirker det i tjue kuldegrader. Mannsstemmen i telefonen sitter i oss begge.*

Takvam spiller i dette intervjuet igjen på en nærhetsdiskurs som hun politiserer: At den kjønnete kroppen er forgjengelig, at hun mister verdi, og det må mennesket og

samfunnet forholde seg til ved å la kvinne spille flere roller. Samtidig er hun selv en slags kroppsliggjøring av den samme diskursen - hun framvises som sittende alene, overvektig, aldrende, skilt i en kald leilighet i et forsted utenfor Oslo der hun får oppringninger av fremmede menn som skaper ubehag. I dette intervjuet bryter mediet forpliktelsen om å samarbeide og opprettholde scenen i en situasjon ved at for mye av backstage vises fram. Verken scenen eller Takvams selv beskyttes. Takvam interPELLERES dermed inn i en subjektposisjon, identiteten hennes reduseres til en enkel underordnet-posisjon som ikke uten videre lar seg låse opp. Samtidig ser vi at Takvam har evne til å reflektere over sin egen identitet: *Jeg stopper opp og ser nærmere selv om speilbildet er vondt å møte. I det ligger min ærlighet og vei til erkjennelse.* I dette skaper hun seg et selvrefleksivt rom, hun blir ikke bare sett av journalisten utenfra, hun ser også seg selv med det granskende blikket i speilet som hun så gjør tilgjengelig for publikum.

Samtidig kan det å oppheve skillet mellom backstage og frontstage være irreversibelt i den forstand at Takvam seinere mister muligheten til å spille visse typer onstageatferd: Hvordan skal hun kunne gjennomføre en fleksibel performance når øverommet allerede er framvist? Fratas hun ikke muligheten til seinere å spille andre roller enn den ensomme aldrende kvinnen? Massemediets og journalistens fastfrysning av *et* bilde, en essens, fungerer muligvis delvis i forhold til å si noe vesentlig om allmennmenneskelige eksistenser i det private, og slik politisere det private. Men det går på bekostning av at et individ alltid er bærer av flere subjektposisjoner, som samtidig kan være dominerende i en relasjon og underordnet i en annen (Laclau og Mouffe 2002: 198). For at Takvam ikke skal forbli i det underordnet-bildet som tegnes, kreves det at publikum kan avlese hvordan subjektet konstrueres gjennom diskurser. Med det mener jeg at mediet definerer, filtrerer, konstruerer og kategoriserer subjektet inn i posisjoner det kanskje ikke ønsker å være i. Avisleseren har ikke nødvendigvis kompetansen til å dekonstruere dette, fordi denne mediemakten er symbolsk og beskrivelsen av Takvam og hennes hjem framstår dermed som noe naturlig (Bourdieu 1996). Det er dette som nå rammer og reduserer Takvam. Men idet at hun skaper seg et selvrefleksivt rom får hun en viss bevegelsesfrihet i diskursen, og dermed lenger pustetid i den medierte offentligheten enn hun kanskje ellers ville fått. Uten dette selvskapte rommet tror jeg hun ville vært utdefinert for lengst.

#### 4.8. Mangel på motoffentlighet

Et annet aspekt forsterker risikoen ved å oppheve backstage og frontstage: Mangel på deltakelse og støtte i en motoffentlighet. Vi har sett at Takvam taler typisk nok for 70-tallskonteksten - på vegne av flere (Jerslev 2004), men hun befinner seg ikke selv i en gruppe eller motoffentlighet som innebærer et alternativt diskursivt fellesskap. Takvam representerer heller en motoffentlighet, eller motstemme, i seg selv. Kan en person være en hel motoffentlighet? Som vi har sett med Fraser er det i prinsippet ikke det som tenkes med en motoffentlighet. En motoffentlighet består av sosiale *grupper* som formulerer alternative fortolkninger av sine identiteter og behov (Fraser 1992). Takvam italesetter derimot nye kvinneroller *direkte* ut i den generelle offentligheten. Men i de tilfellene der Takvams utspill mobiliserte flere aktører – som formulerte med - og motdiskurser – kom hun til å være dannende for en tidsbegrenset, diskursiv motoffentlighet i mainstream-mediene. Dette er i samsvar med Laclau og Mouffes tanker om at det er først i det øyeblikk noen taler om, eller til, eller på vegne av en gruppe, at den konstitueres som gruppe (Jørgensen og Philips 2005: 58). Vi har sett at dette var tilfelle med «Rumpefeiden», der flere diskurser kommer i spill, fordi flere kvinneoffentligheter er etablert og fører identitetspolitikk. I de fleste andre tilfeller representerer hun heller en identifiserbar motstemme som varte over tid.

##### 4.8.1. Ulemper ved å være utenfor

Det finnes både fordeler og ulemper ved ikke å tilhøre en motoffentlighet. Slik jeg ser det, er ulempen ved å stå utenfor, en helt annen form for risiko i den medierte offentligheten. Det å ikke vite om man har backing fra flere, som mener noe av det samme, gjør medieslitajen og utsattheten større. Dette gjelder i særlig grad om man befinner seg i en relativt hegemonisk mediert offentlighet, slik offentligheten artet seg på 50-, - 60-, - og 70-tallet. Her vil alternative diskurser og identiteter møte langt sterkere motstand enn om de ble artikulert i den pluraliserte senmoderne offentligheten. Som medlem av en motoffentlighet, kunne Takvam først «utvikle alternativ politisk oppførsel og alternative normer» (Fraser 1992: 116), noe som ville gjort henne sterkere i møtet med den medierte offentligheten.

Takvam skulle utover 1980-tallet komme til å utlevere store deler av sitt privatliv i den generelle medierte offentligheten. Jeg mener hennes bidrag var viktig i en brytningstid for at offentligheten skulle komme til en bevissthet om noe som var felles for og delt av flere. Når tema flytter seg fra individnivå til samfunnsnivå kan det bidra til at nye identiteter blir synlige. Men nettopp fordi Takvam ikke tilhørte noen motoffentlighet, ble grensen mot privatlivet hennes viktigere. Verdien av denne grensen er lokalisert i muligheten til å vedlikeholde et begrep om ens egen karakter som er uavhengig av ens offentlige rolle (Thompson i Holst 2002).

Fortellingen om telefonoppringningen hjemme i stua til Takvam, sier noe om hvor uhyggelig det kan arte seg når grensene til ens eget private rom utviskes. Vi har sett i teorikapittelet at Arendt sier at offentligheten både skiller og binder menneskene sammen – i det offentlige rom kan vi komme sammen uten at avstanden mellom oss forsvinner (Arendt 1996). Hun viser til et tenkt bilde av en nærmest magisk situasjon der mennesker rundt et bord plutselig opplever at bordet forsvinner (Øverenget 2003: 62). Da er det ikke lenger noe skille mellom personene som sitter overfor hverandre, og heller ikke noe håndfast som forbinder dem. De er på samme tid for nær og for langt unna hverandre. Slik jeg ser det, er det noe av det samme som skjer gjennom beskrivelsen av telefonoppringningen: Menneskene kommer på samme tid for nær og for langt bort fra hverandre.

Takvam lever i tida før ressurssterke medieaktører lærer seg å bruke profesjonelle PR-rådgivere<sup>21</sup> og før kompetanse på selvspillet oppstår. Jeg tror deltakelse i en motoffentlighet ville gjort Takvam mer robust, og bedre i stand til å vedlikeholde sin motstemme, i møtet med den medierte mainstream-offentligheten. Med dette mener jeg ikke at privatlivet kan byttes ut med en motoffentlighet. Jeg mener at en motoffentlighet, på samme måte som vi senere skal se med selvspillet, kan være en buffersone for det

---

<sup>21</sup> PR-rådgivernes rolle er å forhåndssikre og å profesjonalisere/optimalisere aktørens italesettinger før disse når offentligheten.



private. Samtidig vil en motoffentlighet fungere som en sterkere interessegruppe som kan utøve press, i det flere står sammen om å artikulere behovet for samfunnsendringer.

#### 4.8.2. Fordeler ved å stå utenfor

Men det finnes også klare fordeler ved å være en motstemme *utenfor* del - og motoffentligheter. Motoffentligheter bærer på samme måte som generelle offentligheter i seg hegemoniske diskurser som både inkluderer og ekskluderer. Med Foucault kan vi si at diskursene produserer og konstruerer kunnskap på forståelige måter mens den ekskluderer andre måter å resonnerer på som uforståelige. Et eksempel på dette er Marie Takvams hovedtale under kvinnedagen 8.mars i Volda i 1981. Under talen tok Takvam til orde for at pornografi burde legaliseres. Dette resulterte i stor oppstandelse i salen – flere av de framømte reiste seg og gikk i sinne. Takvams pornoliberale motdiskurser ble evaluert som uakseptable innenfor en såkalt progressiv kvinnebevegelse. Tittelen i Dagbladet noen dager etterpå var «*Pornosjokk fra Marie*»<sup>22</sup>.

For Takvam synes ikke gruppeidentiteter å være essensielle størrelser som man kan møte offentligheten med samlet, men noe som nettopp transformeres gjennom å reartikulere subjektposisjoner i det offentlige rom (Laclau og Mouffe 2002: 210). Dette er noe av hennes styrke. Dette blir tydelig også under Rumpefeiden. Vi har sett at svært mange, også feminister, fordømte framvisningen av kvinnekroppen og avfeide filmen som spekulativ. Løkkeberg og Takvams prosjekt var muligvis å nyansere og transformere synet på kvinnekroppen og kvinnens posisjon i samfunnet gjennom å framvise kroppen uten erotiserende iscenesettelser. Så ble det opp til *den som ser* å legge en betydning i denne kroppen. Det er seige strukturer som forsøkes endres her. Helt fram til i dag er den aldrende kvinnekroppen praktisk talt utdefinert fra det medierte offentlige rom<sup>23</sup>.

Kommersialiseringens vekt på det visuelle har ytterligere styrket fokuseringen på den ungdommelige kvinne - og mannskroppen.

---

<sup>22</sup> Ifølge Dagbladet begrunnet Takvam sitt standpunkt med at pornografi kan fungere som trøst for skilte menn, homofile og funksjonshemmede. *Disse utsagnene skapte en voldsom røre blant de om lag 200 framømte.* (Dagbladet 10.03.1982)

<sup>23</sup> Det vakte en storm av leserreaksjoner da Dagbladet Magasinet 16.07.2005 trykket et bilde av et aldrende nakent ektepar på sin førsteside i en forbindelse med en sak om nudisttrender.

#### 4.8.3. Motstemmen stilnet

Jeg har tidligere tilsluttet meg Holst tanker om at for å opprettholde en individuell stemme må en kunne stå imot uformelle sosiale normaliseringsprosesser og konformitetspresset i det medierte offentlige rom (Holst 2002). Holst holder fram det private rommet som et sted der denne individuelle stemmen kan opprettholdes. Der denne stemmen søker det offentlige ordskiftet, vil jeg framheve motoffentligheter som en arena der denne stemmen kan dannes og utvikles. Dette er også et refleksivt rom der man kan bryne seg på dominerende diskurser i samtida.

Takvam var ikke del av en motoffentlighet, men klarte seg likevel over tre tiår. Kanskje fordi hun tross alt hadde evnen til selvrefleksivitet og derfor ikke bare ble disiplinert inn i subjektposisjoner, men også klarte å yte noe motstand gjennom å påvirke posisjonene selv. Vi har sett at dette ikke skjedde uten omkostninger, utover 80-tallet ble Takvam sterkt kompromittert og forsvant til slutt ut av offentligheten. Jeg mener en enslig motstemme vil ha store vansker med å være tydelig i den medierte offentligheten over tid; etter hvert vil den trolig stilne.

## Kapittel 5: Medierepresentasjonen av Vigdis Hjorth

### 5.0. Innledning.

Gjennom hele 80 -, -90 - og 00-tallet har forfatteren Vigdis Hjorth vært raus med å dele private livserfaringer – som at hun er skilt, forelsket, lykkelig, ulykkelig, har et alkoholproblem, kan føle seg ensom og går til psykolog. Slik har hun blitt plassert – men også plassert seg selv - i en bekjennelsesdiskurs. Denne diskursen er en av de rådende innenfor media i senmoderniteten. Det handler om å trekke på sitt biografiske selv, men ikke uten en viss distanse. Der vi så at Takvam framstod som autentisk gjennom en nærhetsdiskurs, får man ikke helt tak på om Hjorth befinner seg frontstage eller backstage, om hun taler i et selvbiografisk - eller fiksjonsunivers. Selvspillet er en mediert kommunikasjonsform som oppstår i denne tidsepoken og som Hjorth ser ut til å ha kompetanse på. Denne kommunikasjonsformen gjør noe Hjorth mindre angripelig og utsatt enn det Takvam var. Det finnes likevel element av risiko i selvspillet. Denne risikoen dreier seg blant annet om at Hjorths romaner knyttes mot hennes biografi. Slik svarer Vigdis Hjorth selv på spørsmål om hvorfor bøkene så ofte blir sammenlignet med hennes eget liv: - *Koplingen er så lett å gjøre fordi deler av mitt liv er offentlig kjent. Det finnes forfattere hvis liv du kjenner veldig lite til. Vet du om Lars Saabye Christensen har en halvbror? Skriver du om følelser, tar du tak i det som ligger nærmest. Det er enklere for meg å skrive om en forfatters liv, enn om en leges* (Dagbladet 01.11.2003).

#### 5.0.1. Om Hjorthanalysen

I analysen av Hjorth vil jeg starte med å konkretisere den mediemessige konteksten i senmoderniteten. Her blir den nye kompetansen på selvspillet sentralt. Dette vil være betydningsfullt for å få et grep om hvordan media har endret seg siden Takvams tid. Deretter vil jeg analysere den litterære konteksten Vigdis Hjorth befinner seg i, og her ser jeg på den biografiske vendingen i norsk litteratur generelt – og i Vigdis Hjorths forfatterskap spesielt. Dette må forstås som en ramme for hva Hjorth er opptatt av på denne tida – og dermed også italesetter i intervjusammenheng. Romanen «Om bare» blir gitt ekstra plass fordi den også er sentral i nærlesningen av avisartiklene. Når det gjelder den litterære konteksten, forholder jeg meg i hovedsak til litteraturvitere og anmelderes lesning av romanene, men delvis også til mine egne fortolkninger. I nærlesningen av

avisartiklene vil jeg først og fremst konsentrere meg om hvordan Hjorth bruker selvspillet i praksis. De italesatte temaene jeg fokuserer på er det seksualitet, forelskelse, det selvbiografiske og alkoholisme. Jeg har ikke i like stor grad som for Takvam gitt plass til *reaksjonene* på det Hjorth italesetter, rett og slett fordi disse ikke er like sterke. Det er Hjorths eget selvspill som her gir indikasjoner på hvilke diskurser som er i spill. Til slutt vil jeg drøfte svakhetene og styrkene ved selvspillet før jeg stiller spørsmål om vi kan snakke om et nytt verkbegrep i tilfellet Hjorths forfatterskap.

## **5.1. Analyse av mediekonteksten**

### 5.1.1. Pressen i det senmoderne

Det er som tidligere beskrevet en allmenn forståelse at det har skjedd en forskyvning i skillet mellom det offentlige og det private i det senmoderne. Tema, stoffområder og kommunikasjonsmåter som har vært knyttet til den private sfære får en stadig større plass i media, og utviklingen blir gjerne betegnet som feminisering, intimisering og tabloidisering (van Zoonen 1994, Gripsrud 1995, Mühleisen 2003, Hirdman 2005). I senmoderniteten er den medierte offentligheten preget av pluralisering i alle ledd. Kringkastingsmonopolet er oppløst, og supplert av en rekke kommersielle kanaler. I tillegg har nye digitale medier kommet til, med internetts potensial for lesergenerert medvirkning og kritikk. I fjernsynet oppstår det en rekke nye programformer på 90-tallet – som talkshow, realityprogram, infotainment og hybridsjangeren realitydokumentar.

Vi har tidligere sett at før oppbruddet av det tradisjonelle kjønnsrollemønsteret på 60-tallet, var hjemmet både kvinnens front og backlokalitet. I senmoderniteten blir backregionen på en ny måte onstage ved fjernsynets økte adgang til backstage-områder (Meyrowitz 1985). Flere familie og samlivsformer blir framvist gjennom infotainment og realityserier i fjernsynet, og nye erfaringer knyttet til kjønn, klasse og etnisitet blir tatt opp. Som en følge av disse programformene og nye digitale medier oppstår det en middelregion. Middelregionen er et resultat av blandingen mellom backstage og frontstage, mellom privat og offentlig, der publikum får en mulighet til å kikke inn i et iscenesatt backstage. (Meyrowitz 1985: 47).

Det er for eksempel noe av dette som skjer når NRKs programleder Kristine Koht i realityserien «Koht i familien» som gikk høsten 2006 blir med helt inn på soverommet og dobbeltsenga til et homsepar, og ber dem vise hvordan de sier godnatt til hverandre, uten av vi egentlig får følelsen av å trenge inn i det innerste av backstage. I stedet blir backstage, eller selve øvingsrommet, framvist som scenen. Som en følge av denne vekslingen fra backstage til onstage etableres det en ny form for frontatferd – et selvspill der man trer inn i en karakter – sin karakter. Selvspillet dreier seg om en spesifikk form for uformell væremåte, der distanse og selvrapportering trekkes inn som virkemidler. Selvspillet er en kommunikasjonsform som etter hvert smitter over fra fjernsynet til alle mediekkanaler, også pressen. Det er denne mediekonteksten vi skal se danne utgangspunkt for Vigdis Hjorths selvspill.

Utover 90-tallet revitaliseres en rekke tidsskrifter som kan identifiseres som deloffentligheter – slik som Samtiden, Syn og Segn og Prosa. I tillegg fornyes klarere forankrede, ideologiske offentligheter i pressen, som Morgenbladet, Klassekampen og Ny Tid. Disse fungerer som arenaer der nye stemmer slipper til og spiller tema inn til debatt i den generelle offentligheten. I dette pluraliserte medieklimaet gjenoppstår også et feministisk magasin – Fett. Fett fungerer som en motoffentlighet, i det tidsskriftet virker som et talerør for en feministisk interessegruppe som ønsker å synliggjøre andre forståelser av kjønne, politiske og kulturelle erfaringer enn de vi ofte møter i mainstream-media. Målet er som for 70-tallstidsskriftene å politisere tema til debatt. Men i motsetning til de kollektivt anlagte bevegelsene som preget 70-tallstidsskriftene, er ikke nyfeministene medlem av samme politiske bevegelse<sup>24</sup> (Fiig 2004).

### 5.1.2. Selvspillet som strategi

Selvspillet blir altså en kommunikasjonsform i det senmoderne som det er mulig å benytte seg av. Vigdis Hjorth er en av de som synes å beherske denne kommunikasjonsformen, som blant annet er basert på skifte mellom rammer og

---

<sup>24</sup> Nyfeministene er benevnelsen på en ny generasjon feminister som tok ordet etter utgivelsen av den svenske antologien «Fittstim » i 1999. De tar sine personlige opplevelser knyttet til yrkesliv, familie, kropp, utseende og seksualitet ut i det offentlige rommet, og bruker dem som utgangspunkt for en diskusjon om samfunnsmessige spørsmål og politikk. Slik gjør de på mange måter det samme som 1970-tallets feminister: de gjør det personlige politisk (Fiig 2004).

posisjoner. Ifølge Goffman kreves det av aktøren at hun er i stand til å avlese små signaler i situasjonen, som vitner om muligheten for et rammeskifte. Vedkommende må også ha styrke eller autoritet til å lansere et slikt rammeskifte (Jacobsen og Kristiansen 2002: 150). Selvspill dreier seg om å iscenesette seg selv gjennom en uformell væremåte, der man veksler mellom distanse og selvrapporing (Ytreberg 2002). Hjorth gir selv indirekte uttrykk for at hun vet dette når hun beskriver det å være i media som «å *entre scenen* » med sitt «*liksom-seg-selv* » og «*liksom-fortolige* »<sup>25</sup>. Dette ligger tett opp mot Goffmans erkjennelse: Å være autentisk er å *opptre* autentisk, å være i overensstemmelse med rollen sin, og sosial sannhet er alltid situasjonsavhengig. En av selvspillets fremste styrker er at det gir aktørene en viss frihet til å gå ut og inn av ulike rolleposisjoner. Dermed kan også aktørene få et bedre grep om inntrykksstyringen. Aktørene kan avlede pinligheter eller sammenbrudd i sosiale møter ved å skifte rammer. Slik minsker også risikoen og medieslitaskjen fordi det blir vanskeligere å essensialisere og disiplinere aktørene inn i entydige identitetskategorier (Laclau og Mouffe 2002).

## **5.2. Analyse av den litterære konteksten.**

### 5.2.1. Det biografiske prosjektet

Jeg har tidligere nevnt at det skjer en vending mot det selvbiografiske i norsk og skandinavisk litteratur utover på 90-tallet. Forlagsredaktør og forfatter Geir Gulliksen er en av de første som påpeker dette i norsk offentlighet og han kaller det en vending mot virkeligheten, mot det han kaller «faktiske eller fiktive referanser, til virkeligheten eller virkelighetseffekter i litteraturen» (Gulliksen 1996). Her tar Gulliksen for seg den norske litteraturen, men tendensen mot den selvbiografiske og selviaktakende vendingen gjør seg også gjeldende i andre kunstformer – som i billedkunsten og i fotografiet. Det handler om å undersøke subjektiveringer, det vil si hvordan et subjekt blir til og ens egne meningers opphav (Røssok 2005: 14). En kan si at kunsten her gjenspeiler det senmoderne menneskets livsfølelse: «Frikoblet det tradisjonelle samfunn blir alle og enhver aktører, konstruktører, sjonglører, iscenesettere av sin biografi, sin identitet, men også av sine sosiale bånd og nettverk» (Beck 1997: 113).

---

<sup>25</sup> Se kommentaren «Den falske intimiteten» av Vigdis Hjorth VG 02.11.1996. <http://www.vg.no/vg/kvinne/vigdis.html>

I løpet av 90/00-tallet viser denne trenden seg i Norge gjennom romaner der unge forfattere plasserer sitt eget navn på hovedpersonen<sup>26</sup>. Høsten 2006 synes denne vendingen for alvor å bli tatt opp av de etablerte forfatterne, i det størrelser som Anne Karin Elstad, Lars Saabye Christensen og Dag Solstad eksplisitt gir til kjenne at de bruker sitt eget liv og blander det med fiksjon. Tidligere har dette blitt ansett som et urent felt av litteraturvitenskapen; forfatterbiografi og fiksjon skal holdes atskilt – litteraturen er autonom; slik antas den også å få et lengre liv. En forklaring på at dette bryter gjennom i mainstream-litteraturen, kan være at litteraturen blir satt under press av populærkulturen der kravet om det personlige og selvbiografisk autentiske er sterkt. Romanen blir opptatt av seg selv i en presset situasjon<sup>27</sup>. Noe av denne litteraturen er også eksplisitt politisk. Et eksempel på dette er Nikolaj Frobenius selvbiografiske roman «Teori og praksis» fra 2004. Forfatterens kritiske beskrivelse av enhetstanken i den sosialdemokratiske drabantbyen Rykkinn der han selv vokste opp, ble for sterk kost for virkelighetens drabantbyfolk<sup>28</sup>.

### 5.2.2. Tema i forfatterskapet: Seksualitet, skam, konvensjoner.

Også i Hjorths romaner synes grensen mellom fiksjon og selvbiografi å være tynn. I intervjusammenheng og i romanene leker hun med vår forståelse av hva som er diktning og hva som er hennes eget liv. Det dreier seg her om en «åpen iscenesettelse som ikke utgir seg som sannhet, men som leker sannhet på en åpenlyst løgnaktig måte» (Gulliksen 1996: 234).

Tydeligst blir dette kanskje i romanen «Om bare» som har fått mye oppmerksomhet fordi den av anmeldere og journalister påstås å være en biografisk roman. Hjorth knytter den selv tett opp til sitt eget liv i intervjusammenheng, som vi seinere skal se. Som i tidligere romaner beskriver Hjorth erotiske møter, og det handler her følelsen av å ikke bli tatt imot, eller å falle, en lengsel etter den annens anerkjennelse. I «Om bare» blir

---

<sup>26</sup> Eksempel: Lars Ramlie «Destroyer» (2000), Espen Haavardsholm «Gutten på passbildet» (2004).

<sup>27</sup> Litteraturkritikker Ane Farsethås snakker om dette i NRKs ordfront 15.10.2006.

<sup>28</sup> Det ble i etterkant av utgivelsen arrangert et debattmøte der de som bodde på Rykkinn tok til motmæle mot beskrivelsene av drabantbylivet.

dette tydelig gjennom at kvinnen og mannen ikke deler en felles verden, deres kjærighet er ikke en felles opplevelse. «Kvinnen skammer seg over å erfare at hennes kropp er utbyttbar » (Engelstad 2005). I enkelte overskridende sexscener tolker jeg det også dithen at kvinnen skammer seg over ikke å skamme seg. Skammen knytter oss til de andre på et mikronivå og til samfunnets normer på et makronivå. Den bidrar til å opprettholde sosial stabilitet, både for den enkelte og for samfunnet som helhet (Solvang 2007). I romanen «Om bare» har hovedpersonen en bevissthet om at hun tøyser grensene *for* langt. Sammen med den mannlige hovedpersonen skal ingenting være uprøvd, og de to fjerner seg etter hvert fra samfunnets normer om parkjærigheten. Hun nærmer seg i tillegg en tilstand av anomi, der grensene utviskes mellom henne selv og den andre. Har hun lenger noen egen vilje? Hva er det som er hun og hva er det som er han? Hun klarer ikke å skille det lenger, hun er grenseløs. Ifølge Durkheim oppstår den anomiske tilstanden nettopp når individet ikke forholder seg til normer, konvensjoner eller skikker (Durkheim 1981). Dette *vet* hovedpersonen, hun er selvrefleksiv<sup>29</sup>: Hun skjønner at hun bryter normene og at hun «burde skamme seg», men det hun kanskje skammer seg aller mest over, er *skamløsheten*.

Her ser vi at på samme måte som for Takvam er Hjorth opptatt av å utfordre konvensjoner i sin tid. Selv om de to forfatterskapene ikke er sammenlignbare litterært, kan det synes som om forfatterne har den samme trangen til å sette noe på spill gjennom litteraturen i samtiden.

### 5.2.3. Personlig risiko

Vi har sett at Takvam italesettinger i media var forbundet med en høy grad av risiko som ikke uten videre kunne kontrolleres. Takvam oppnådde likevel en viss bevegelsesfrihet i mediediskursen ved hjelp av selvrefleksivitet. Når jeg skal analysere Hjorth-intervjuene, vekselvis sammen med noe av skjønnlitteraturen, vil vi se at også de inneholder risiko, men at det her dreier seg om en grad av *villet* personlig risiko. Det betyr at aktøren nettopp ikke ønsker inntryksstyring – kontroll over egen framferd eller beskyttelse fra

---

<sup>29</sup> Ifølge Irene Engelstad kjennetegnes nettopp romanene til Hjorth av at personene er selvrefleksive. Den overordnede problematikken dreier seg om hvordan individet finner sin plass i større sammenhenger: Er det mulig å slippe fri fra å reflektere over strukturene som styrer ens liv? (Engelstad 2005)



publikum (Goffman 1992). Det er litteraturviter Erik Vassenden som har lansert tre former for å utøve risiko i litteraturen i senmoderniteten: politisk, personlig og språklig<sup>30</sup>. Den personlige risikoen, som er relevant her, innehar en holdning som er selviaktakende og selvutleverende. Fra sosiologien er den tyske sosiologen Ulrich Beck kjent for begrepet risikobiografier, som tangerer Vassendens forståelse av risiko, men ikke er helt det samme. Beck mener menneskets normalbiografi har blitt til risikobiografier i det senmoderne (Beck 1997). Det egne liv blir på grunnleggende vis et risikofylt liv gjennom en rekke valg. Beck snakker her om samfunnsmessig produsert risiko, mens Vassenden er opptatt av selvskading som uttrykk for en individuell *villet* personlig risiko. Selvskading og personlig risiko dreier seg med vilje om å «tilsmusse» litteraturen med ens egen biografi og ens eget levde liv. «Det handler om å la overlappingene være så synlige og så uakseptable, så belagt med personlige, intime erfaringer, at det virker tilbake på den som skriver» (Vassenden 2004: 56). Selvskading dreier seg altså om en mulig «skade» påført forfatteren av hennes egen diktning. Jeg vil hevde at noen av Hjorths bøker inneholder en grad av personlig risiko, særlig gjelder dette «Hva er det med mor» (2000) og «Om bare» (2001) som begge blir sentrale i nærlesningen av avisintervjuene. Vassenden snakker om personlig risiko i skjønnlitteraturen, men i Hjorths tilfelle kan det være hensiktsmessig å se den personlige risikoen i litteraturen i sammenheng med iscenesettelsen i media. Nettopp ved at hun i intervjusammenheng knytter egen biografi så tett opp mot fiksjonen, setter hun bekjennelsesdiskursen i spill – men på en annen måte enn for Takvam, dette kommer jeg tilbake til.

### **5.3. Analyse av intervjuene**

#### **5.3.1. Italesatte tema**

Til grunn for denne analysen ligger et større utvalg intervjuer fra 1980-90 og 00-tallet. I analysen av Takvam fokuserte jeg på *reaksjonene* for å få tak i hvilke diskurser som kom i bevegelse. I Hjorths tilfelle skal vi se på hvordan hun benytter seg av selvspillet som strategi og dermed får et visst grep om hvilke diskurser som står i spill. Hvilke tema går igjen i intervjuene med Vigdis Hjorth? Jeg har startet med å se på et større utvalg intervju

---

<sup>30</sup> Politisk risiko knytter Vassenden blant annet til land der litteratur og kunst har vært knyttet til sensur. Språklig risiko knytter han til det å skrive dårlig, eller på måter som beveger seg bort fra akseptert som god litteratur (Vassenden 2004: 62).

for å danne meg et inntrykk av hva Hjorth er opptatt av å italesette<sup>31</sup>. Av disse nærleser jeg fire artikler som blant annet dekker tre av Hjorths kjernetema:

1. Det selvbiografiske. Hjorth er opptatt av det selvbiografiske på en selvrefleksiv måte. Hun vet at hun spiller på private livserfaringer og problematiserer dette. Dette ligger også til selvspillet, som vi seinere skal se.
2. Forelskelse. Hjorth snakker ofte om menn, kjærlighet og forelskelse i intervjuer. Hun er opptatt av alle aspekt ved forelskelsen – både det berusende og altoppslukende og det eksistensielle - som handler om ensomhet versus fellesskap, jeg’et versus du’et.
3. Alkoholisme. Hjorth har skrevet om dette i romaner og også italesatt temaet i intervjusammenheng. Hun fokuserer på det tveeggede: På den ene siden det problematiske ved alkoholforbruket overfor barn og hvor grensen mot alkoholisme går. På den andre siden gleden og avspenningen alkoholen kan gi.

Hjorth snakker som regel alltid med utgangspunkt i den sist utgitte boka si, og hun kobler det gjerne til egne erfaringer. Hjorths gjennomgangstema befinner seg i en bekjennelsesdiskurs. Dette er tema som har vært konnotert mot det lavkulturelt kvinnelige – det følelsesbaserte og intime, i motsetning til det maskuline, rasjonelle og samfunnsmessige. Det interessante her er ikke bare temaene som italesettes, men like mye *hvordan* de italesettes. Dette siste momentet har vært medvirkende til hvilke tema jeg har valgt å fokusere på.

#### 5.4. 80 - og 90-tallet: Debut/mottakelse

---

<sup>31</sup> Etter å ha studert 11 avisintervju fra perioden 1992-2006 har jeg valgt å kategorisere det Hjorth italesatter i 12 tema. Jeg har deretter telt og kategorisert hvor hyppig temaene har dukket opp. Denne øvelsen var ikke mulig å gjøre for Takvam fordi materialet var mye større, og dermed sprakte mer.

Menn.....	10/11
Kjærlighet / forelskelse.....	8/11
Rolleposisjoner.....	8/11
Forfatterrollen.....	8/11
Seksualitet og skam.....	7/11
Barna sine .....	7/11
Det selvbiografiske.....	6/11
Ensomhet.....	4/11
Psykologen.....	3/11
Alkoholisme.....	2/11
Opprør mot kjernefamilien.....	2/11

De første bøkene Hjorth utga var barne - og ungdomsbøker. Da hun kom med sin første voksenroman «Gjennom skogen» i 1986, ble hun introdusert som en erotisk forfatter: «*Vigdis Hjorth blir opphisset når hun skriver*». Hjorth: *For meg er det å skrive i seg selv en erotisk opplevelse* (Dagbladet 09.07.1986). Dermed var også selve skrivehandlingen koblet mot hennes emosjonelle liv. Hjorth ble plassert i en bekjennende diskurs, en diskurs hun motsatte seg den gangen, men som hun senere har trekt på i sin iscenesettelse i media<sup>32</sup>. Det finnes noen paralleller til mottakelsen av Marie Takvam i Hjorths karriere. Hjorth fikk sitt kommersielle gjennombrudd med romanen «Fransk åpning » i 1993. Boka ble stort sett slaktet. Aftenpostens kritiker Sindre Hovdenakk mente det var *langt mer trettende enn opphissende å ta del i Vigdis Hjorths erotiske univers* og avsluttet anmeldelsen slik «*Gå heller på huk*»<sup>33</sup> (Aftenposten 02.06.1992). På samme måte som Arne Hestenes plasserer anmelderen verket i en pornografisk diskurs (Hestenes om «Åpenbaringen » i 1997: *Gi meg heller ordentlig slaskeporno enn dette lumre intellektuelle horeri*). Litteraturviter Per Mæleng har påpekt at kritikerne leste «Fransk åpning » med den mannlige romanskikkelsens objektiverende blick på den kvinnelige hovedpersonen. Dermed gikk de i den fella Hjorth hadde lagt ut, uten å se tekstens metanivå. De ble manipulert til å lese teksten på samme måte som pornografen leser pornografiske tekster (Mæleng 1993). På samme måte som Arne Hestenes hegemoniserete flere anmeldere det mannlige evaluerende blikket. Ingen løftet blikket og slik sett blir kritikkens blick «identisk med Hennings maskuline fikserte blick på kjønn og kjønnsåpningen. Dette blikket er i egentlig forstand et pornografisk blick » (Mæleng 1993: 47). Kritikerne maktet altså ikke å etablere en nødvendig analytisk avstand til kjønnsåpningen, som omgående ble akseptert som den eneste inngangen til romanen, skriver Mæleng.

Det gir likevel mindre mening å fokusere på reaksjonene til Hjorths italesettinger. De er rett og slett ikke like sterke og tydelige som for Takvam på 70-tallet. Dette skyldes selvsagt at tidskonteksten har endret seg, media er preget av overskridelse på en rekke

---

<sup>32</sup> Hjorths dementi dagen etter: «Dagbladet illustrerer bedre enn mine uttalelser hvordan erotikk blir offer for vulgarisering og seksualisering. Jeg blir mer opphisset av å se Dagbladet enn å skrive »

<sup>33</sup> Hjorth svarer slik på kritikken i et intervju i Arbeiderbladet 18.02. 1995: «Han bekrefter en jævlig konservativ holdning. »

områder – tause felt blir italesatt i håp om å nå flere lesere og seere. Dermed skal det mer til for å oppfattes som *for* privat; media er nå fylt av temaer og kommunikasjonsmåter forbundet med det private. Slik sett passer Hjorth som hånd i hanske med medias kommersielle motor. Hun er ikke støy i maskineriet, hun er smøreolje. Samtidig vurderes fortsatt hjemlige og private erfaringer i media relativt lavt blant den akademiske middelklassen (Gripsrud 1995). Hjorths litteratur og væremåte blir ofte omtalt som pinlig og patetisk, og da TV-stjernen Kristopher Schau gjennomførte sitt forfallsprosjekt i et butikkvindu, leste han talende nok Hjorths samlede verk. Men Hjorth er med på å innta og omforme posisjonene hun blir tildelt. Ved selv å omfavne stereotypiene representerer hun en hyperiscenesettelse som på den ene siden bekrefter stereotypiene og på den annen side nettopp gjør oppmerksom på denne kulturelle konstruksjonen gjennom selvrefleksivitet. I 1999 satte forfatteren selv den tidligere omtalte merkelappen på seg selv med essaysamlingen «En erotisk forfatters bekjennelser». Fra boka: «Jeg dro på studentenes temakvelder usikker på om jeg skulle snakke om erotikk eller være erotisk. Det siste var jeg etter beste evne, det første var verre. Som vestlig kvinne visste jeg mye om menns erotikk, desto mindre om min egen» (Hjorth 1999: 33). Hun bryter slik med den vanlige strategien for kvinnelige forfattere: Å insistere på former for kjønnsnøytral iscenesettelse, for ikke å bli satt i bås som kvinnelige forfattere som skriver om følelser.

### **5.5. 90-tallet og 00-tallet: Selvspill i praksis**

Jeg konsentrerer meg om perioden 1995-2006 som innleder og avslutter et mediemessig kapittel i Hjorths forfatterskap som har fått mye oppmerksomhet: Kjærlighetsforholdet og det påfølgende bruddet mellom forfatteren Hjorth og litteraturprofessoren Arild Linneberg. Dette italesatte forholdet er interessant fordi det kan leses i lys av kompetanse på selvspill, og ikke på grunn av sine eventuelle faktiske sider. Jeg analyserer to intervjuer – Dagbladet 1995 – *Alle kjæresten bør skrive romaner* og Dagbladet 2006 *Utleverer mennene i sitt liv* – i sammenheng med hverandre. Det første får følger for det andre, og det andre bringer nye perspektiv til det første. Imellom disse to intervjuene ligger det 11 år, 8 bøker og mange små og store avisartikler om Hjorth. Her tar jeg bare med et par av dem – en kommentar og en notis – som er med på å kaste ytterligere lys

over iscenesettelsen Hjorth & Linneberg. I den litterære konteksten står romanen «Om bare» sentralt.

Under tittelen - *Alle kjærester bør skrive romaner* (Dagbladet 29.10.1995) lar Hjorth seg intervjuet av Dagbladet sammen med kjæresten – litteraturprofessor Arild Linneberg om deres felles bokdebut høsten 1995<sup>34</sup>. Intervjuet er holdt i en lystig tone. De to har skrevet romanen «Ubehaget i kulturen » (Hjorth og Linneberg 1995). Boka handler om den bergenske litteraturprofessoren Buserud, og er ment å være en harselas over norsk kulturliv. De to sier at dersom noen føler seg truffet, har de sikkert god grunn til det. Sammen lanserer de mottoet: «*Enhver sammenheng med virkeligheten er tilsiktet – og vel så det!*». De bedyrer at de har skrevet hver eneste setning i boka sammen, gjerne på café. I intervjuet kommer det fram at Hjorth og Linneberg har blitt sammen etter skilsmisser og barn på hver sin kant og at de er for nyforelskede å regne. Journalisten: «*Strålende blikk og rastløse hender røper dem ustanselig* ». På bildet som ledsager intervjuet sitter de tett i en sofa, hun holder en øl i den ene hånden og den andre hånden er trygt plassert i Linnebergs skritt. Bildet og beskrivelsen av de to kan sees på som et eksempel på kroppsliggjort (embodied) informasjon som journalisten fanger opp og gjør tilgjengelig (Goffman 1963). Minst like viktig som å se på hvordan en person kommuniserer, er den informasjon som kroppen til stadighet ufrivillig avsender simultant. (Jacobsen og Kristiansen 2002: 65). Denne informasjonen kan både undergrave og forsterke utsagnet. Det er ikke godt å si hvor bevisst iscenesatt eller ubevisst denne kroppsliggjorte informasjonen er fra Hjorth og Linnebergs side, men i dette tilfelle understreker og forsterkes i alle fall uttalelsene deres.

Hjorth sier så at det å være forfatter er en ensom ting, og proklamerer at når de nå blir slaktet, kan de gråte sammen og planlegge hevnen. I dette siste får Hjorth rett: Boka blir behørig slaktet av kritikerne, og ledsages av en lengre debatt der Hjorth og Linneberg tar til motmæle blant annet ved å kritisere kritikerne for ikke å være kvalifiserte nok. Polemikken mellom de to og kritikerne blir en av litteraturdebattene høsten 1995. Dagbladets Fredrik Wandrup avslutter debatten like før jul med en kommentar der han

---

<sup>34</sup> Intervjuet av journalisten Toril Grande. Bildet er tatt av fotograf Lars Eivind Bones.

påpeker at han aldri har sett noen mennesker tilpasse seg kjendisjournalistikkens premisser kvikkere en Hjorth og Linneberg. Han viser til intervjuet – *Alle kjæresten bør skrive romaner*, og hevder at journalisten tappert forsøkte å snakke om forfatterparets skriverier, men at det så ut til at Hjorth var mest opptatt av å ta på *sin kjære Arild*: «*PR-messig godt tenkt, og perfekt utført*». Wandrup får svar fra forfatterparet allerede dagen etter – rykket inn som en kort rettelse (sic!) i Dagbladet under tittelen «*Bare gode venner!*». «*...det gjøres enda en gang et stort nummer ut av at undertegnede skulle være et kjærestepar. Tror Fredrik Wandrup at vi er kjæresten på ordentlig? Vi er bare gode venner!*» Vigdis Hjorth og Arild Linneberg.

Allerede her ser vi at de to tar i bruk selvspillet som strategi. Dette virker forvirrende på leseren, men bidrar til at de to unngår fastlåste rolleposisjoner. Er de kjæresten, eller er de det ikke? Er boka de har gitt ut fiksjon eller er den hentet fra virkeligheten? Selvspillet dreier seg nettopp om å iscenesette seg selv gjennom en uformell væremåte, som sikrer deltakeren ved å plassere henne i et mellomrom mellom det alvorlig mente og det humoristisk distanserte (Ytreberg 2002: 93). En del av selvspillet karakter er skifte av posisjonering mellom rammer. Hjorth og Linneberg har den sosiale kompetansen og autoriteten som kreves for et rammeskifte. Her skjer det imidlertid ikke *innenfor* en sosial situasjon, slik Goffman tenker seg det, men *mellom* ulike situasjoner. Jeg oppfatter likevel at det foreligger en større overordnet ramme som kan identifiseres som selve mediesituasjonen. Her ser vi at de to skifter rammer - fra et oppstemt og beruset kjærestepar til profesjonelle forfattere som stiller spørsmål ved anmeldernes kompetanse; fra det humoristisk distanserte til det alvorlig mente og profesjonelle. Som et avsluttende støt i debatten rykker de inn en rettelse, og skifter dermed til nok en posisjon. Ved å benekte at de er kjæresten, kan intervjuet «- *Alle kjæresten...* » oppleves som et virkelig PR-stunt, og det framstår derfor indirekte som om Wandrup får rett<sup>35</sup>. Rettelsen kan uansett leses som en vending tilbake til det humoristisk distanserte igjen. Kjernen i selvspillet humoristiske distansering er å bruke humor for å svekke forpliktelsen hos de

---

<sup>35</sup> Her er det verdt å nyansere bildet med å spørre seg: Er det Dagbladet eller Hjorth & Linnebergs PR-stunt? Hjorth beskriver hendelsen slik noen år seinere: «Man skal ikke skjære alle journalister over en kam, men det må være lov å undre seg over noen av dem: De inviterer deg ut og klapper deg på skulderen, spanderer øl og vil fotografere deg mens du kysser din kjære, men uken etter er de indignert over at du lar deg avbilde slik av fotografen møysommelig har arrangert det». (Hjorth 1999: 85)

som taler, overfor det man snakker om. Man kan ikke helt klart si om Hjorth og Linneberg snakker sant eller usant, fordi de har sørget for å lage en buffersone mellom seg selv og saksforpliktelsen. De unngår dermed noe av kritikken, men reduserer samtidig slagkraften i sine egne utsagn i litteraturdebatten.

Det finnes ytterligere et metanivå å legge til iscenesettelsen Hjorth & Linneberg: Fiksjonen. Seks år seinere, angivelig tre år etter bruddet mellom de to, kommer Hjorths roman «*Om bare*» (Hjorth 2001). Boka tematiserer, som jeg har vært inne på, den store kjærligheten, forsering av grenser, selvutslettelse og et smertefullt brudd. Den mannlige hovedpersonen blir framstilt som gjennomgående feig og løgnaktig. Den kvinnelige hovedpersonen er på sin side grenseløs til det selvutslettende. Romanen (som stort sett fikk svært positive anmeldelser) blir av kritikere regnet som en nøkkelroman om forholdet mellom Hjorth og Linneberg. Dette fordi fortellingen innehar en rekke detaljer de to har snakket om i intervjuet seks år tidligere (– *Alle kjærester bør skrive romaner*)<sup>36</sup>. Utifra dette har flere kritikere trukket den slutning at romanen springer ut av en eventuell bearbeidelse av kjærlighetsforholdet – og sorgen mellom de to. Men Hjorth har i flere intervjuer benektet at romanen er selvbiografisk, og særlig Linneberg har insistert på at det handler om fiksjon.

Ved å ta avstand fra at fiksjonen er hentet fra virkeligheten, blir romanen stående innefor et autonomt og rent litterært felt, og boka kan kanoniseres av litteraturkritikere<sup>37</sup>. «*Om bare* » er en strålende roman, en kjærlighetssaga av demoniske dimensjoner – dersom man klarer å få ut av hodet at den er inspirert av Hjorths forhold til litteraturprofessor Arild Linneberg. (Fredrik Wandrup, Dagbladet 03.06 2006). Denne kommentaren står for øvrig på trykk samme dag som artikkelen jeg nå vil analysere:

---

<sup>36</sup> Også i «*Om bare*» handler det om en kunstner og en professor, også i romanen er de to skilt, også i romanen skriver de en bok sammen, også i romanen fullfører de hverandres setninger på café, også i romanen blir boka de har skrevet sammen slaktet. Også i romanen går de fra hverandre.

<sup>37</sup> Seinsommeren 2006 ble boka kanonisert som en av de 25 beste romanene fra de 25 siste åra. I juryen satt blant annet litteraturprofessor Per Thomas Andersen og professor i engelsk litteratur Tore Rem samt Samtidens redaktør Cathrine Sandnes.

### 5.5.1. Middelregionatferd

Iscenesettelsen Hjorth og Linneberg ble reaktualisert under litteraturdagene i Lillehammer våren 2006, der de to igjen føres sammen for offentligheten, 11 år etter intervjuet i Dagbladet og seks år etter «Om bare». Anledningen er at Linneberg skal intervju Vigdis Hjorth på scenen om det selvbiografiske i litteraturen. Temaet for litteraturfestivalen er «iscenesettelse». I forbindelse med festivalen gjør Dagbladet et intervju med Hjorth under tittelen «*Utleverer mennene i sitt liv* » (Dagbladet 03.06.06)<sup>38</sup>. I dette intervjuet, som befinner seg i en bekjennelsesdiskurs, skjer det flere ting. Hjorth snakker om mennene i sitt liv, eller gjør hun det? Hun forvirrer oss, fordi hun også snakker om fiksjonen, og etter hvert begynner de to tingene å gli i hverandre. Hjorth befinner seg i en middelregion (Meyrowitz 1985). Hun henter informasjon fra backstage og plasserer det onstage: «*Jeg er sammen med en bilselger for tiden* ». Om hvordan de møttes: «*Jeg bodde i et lite fjellfelt med en venninne. Han bodde i en campingvogn. Dermed var det gjort. Da han inviterte meg hjem tenkte jeg, dette kan jeg ikke gjøre, men jeg gjorde det.*» Publikum får en mulighet til å kikke inn i kulissene i Hjorths liv. De gjør seg også (sammen med journalisten) visse forhåpninger om å få lese mer om forholdet i fiksjons form. Hjorth skriver nemlig på boka «*Bilselger Truls og professor Louise*» og sier: «*Boka handler om hvordan professoren og bilselgeren forstår hverandre og hvordan de kommuniserer. Den handler også om seksualitet. Alle er så opptatt av kommunikasjon for tiden, men det å kommunisere i en seng er også uhyre viktig. Kanskje det viktigste*». Men så lukkes døra til backstage med et smell: Journalisten: «*Hvordan takler kjærestene dine at du skriver om dem?* » Hjorth: «*Det er jo ikke kjærestene mine jeg skriver om* » og «*Bare så det er sagt, så handler ikke høstens bok om oss to* ». Så åpnes døra på gløtt til slutt i intervjuet med allerede nevnte sitat: «*Jeg har vært sammen med så mange avdankete, impotente, alkoholisererte kulturpersonligheter, dette er noe befriende* »! Etter denne kraftsalven ledes oppmerksomheten mot et mindre intervju på samme side med bilde av kulturpersonlighet og professor Arild Linneberg. Han gjentar at romanen «Om bare » er fiksjon og ikke handler om de to<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> Intervjuet av journalist Tinna Gudmundsdottir

<sup>39</sup> I intervjuenseansen på scenen på Lillehammer sier Linneberg at han ikke hadde turt å møte den mannlige hovedpersonen i boka «Om bare» på høylys dag. I et humoristisk metaperspektiv kan dette selvsagt tolkes



Middelregionatferden oppstår som tidligere utledet når publikum ser sider av den tradisjonelle backstageatferden sammen med sider av den tradisjonelle onstageatferden. Aktøren beveger seg fra backstage, til onstage, til backstage (Ibid: 47). Som en følge av dette, etableres det en ny form for frontatferd – et rollespill der aktøren blander fakta og fiksjon. Hjorth har selv satt ord på dette, uten å forholde seg til mine begrep, i kommentaren: «Den falske intimiteten»: *Mediene konkurrerer om å være «tettest på». Småsnakk, fortrolighet og en god klem når man entrer scenen. Målet er intimiteten der objektet fremstår autentisk, uforstilt og nakent, gjerne i bokstavelig forstand. Som svar på mediens massive ønske har de som er i deres søkelys, utviklet evnen til simulering og forstillelse; de fremstår liksom-seg-selv, liksom-spontant og liksom-fortrolig. Det ser ut som avsløring, men er tilsløring.* (VG 02.11.1996)

Til dette vil jeg si: Det Hjorth gjør er både avsløring og tilsløring. La meg i det neste intervjuet jeg analyserer argumentere for at det er avsløring. I den siste drøftende delen vil jeg se på Hjorths iscenesettelse også som tilsløring.

### **5.6. 00-tallet: Personlig risiko. Backstage som det allmenne**

I 2003 blir Vigdis Hjorth portrettintervjuet i Dagbladet under tittelen «Hjorth er Hjorth», i forbindelse med Hjorths nyeste bok «Fordeler og ulemper ved å være til» (Hjorth 2005). Romanen handler om en pensjonatvertinne som arrangerer avholdskurs, men der alle deltakerne havner på fylla. Intervjuet er også hovedoppslaget i avisa under tittelen: «Åpen Vigdis Hjorth om fylla, festene og kjærligheten» (Dagbladet 01.11.2003)<sup>40</sup>. Vi befinner oss nå 22 år i tid etter at Marie Takvam ble intervjuet hjemme i sin egen stue i Unnarennet. Tittelen for intervjuet er kort og godt «Hjorth er Hjorth », som har en noe mer forsonende klangbunn enn «Marie i unnarennet». Tittelen spiller på at Vigdis Hjorth ikke dveler spesielt lenge over de eventuelle «feilene» hun måtte gjøre - «gjort er gjort ». Også Hjorth åpner dørene backstage til sitt hjem på Nesøya i dette intervjuet, som åpner slik: *Det knirker i det kalde, gamle gulvet i det laftede tømmerhuset på Nesøya. Bokseren Emma Hjorth har snust seg ferdig og er parkert i sofaen. Matmora Vigdis er på jakt etter*

---

som at han ikke orker å møte seg selv på høylys dag. Hjorth lar spørsmålet om selvbiografiske trekk henge i luften denne gangen.

<sup>40</sup> Intervjuet av journalist Kjartan Brügger Bjånesøy

*kaffe, te og sukker.* Til tross for at også dette huset beskrives som trekkfullt befinner vi oss her i en helt annen atmosfære enn hos Takvam. Backregionen framvises ikke som et ensomt arbeiderklassehjem, men som et lunt privilegert hjem med bøker og kunst. *De uisolerte veggene er fylt med kunst og fulle bokhyller.* Det kan synes som om interaksjonsdeltakerne samarbeider om å beskytte og opprettholde scenen (Goffman 1992).

Samtidig vil den oppmerksomme romanleser finne noen av det samme interiøret beskrevet av journalisten i intervjuet i romanene til Hjorth. Fra Dagbladet-intervjuet: *Hun broderer og installerer. Et bilde er laget av champagnekorker, mange champagnekorker. Noen få hvite kuler i plast skuler på alle de svarte fårene som velter seg i champagne. - Det heter «Forbruk i september. Eller, forresten: Det heter bare «champagnebølgen (sier Hjorth).* Fra Hjorths roman «Hva er det med mor», som handler om en mor som drikker og hvilke konsekvenser dette får for datteren: «Hun samler på champagnekorker og lager bilder av dem, limer dem på drivved og henger dem opp i stua og gir bort til jul og bursdager, «Forbruket i august », «Septemberforbruk», alle vennene hennes har champagnebilder på veggene » (Hjorth 2001: 19).

For Takvam har vi sett at journalisten befant seg i den risikofylte korridoren mellom front – og backregionen. Her ble for mye av backregionen framvist, slik at øverommet forsvant. Dette innebar at Takvam mistet muligheten til å spille visse typer onstage-atferd. Dette er ikke på samme måte tilfelle for Hjorth, fordi «korridoren» her har blitt til en middelregion som sikrer henne en distanse til backregionen, og dermed fra fullt innsyn fra offentligheten. Fra intervjuet: *Hvitvin var opptur og arbeidsvin. For å sove måtte jeg drikke rødvin. Hadde jeg vært ute og løpt fortjente jeg en øl. Jeg syntes det var helt flott. Men det er ikke sikkert barna mine syntes det var helt ok.* Fra romanen «Hva er det med mor »: «Når hun har løpt, kaldt øl, når hun feirer, brånedkjølt champagne, tre kvarter i fryseren. Når det er kaldt, for å bli varm, temperert rødvin, når hun skal arbeide seint, hvitvin, chardonnay i store runde glass » (Hjorth 2001: 22).

Ved at fiksjon og fakta blandes på denne måten, gjør Hjorth leseren usikker på om det er den reelle backregionen som framvises. Er det intervjuet eller bøkene som er diktning?

Eventuelt: Handler alle romanene egentlig om henne selv? Til tross for at fiksjon og virkelighet synes å flyte i hverandre her, lar Hjorth også leseren gradvis få gløtte inn i hennes backstage mentalt, bak fasaden, der hun virkelig setter noe på spill. I intervjuet kommer det fram at Hjorth en gang fikk spørsmålet. – *Hva skriver du om?*

– *Jeg skriver om en mor som drikker*

– *Drakk din mor? spurte damen.*

– *Nei. Jeg drikker.*<sup>41</sup>

Her løper Hjorth en personlig risiko ved å knytte seg selv så sterkt til romanen. Personlig risiko handler som vi så i innledningen om å blande diktning og biografi (Vassenden 2004). Her lar Hjorth overlappingene være så synlige at det virker tilbake på henne selv. Intervjuet med Hjorth har i det hele tatt en backstageskjevhet, fordi hun italesetter en rekke såkalte private livserfaringer. Dette har sammenheng med at en middelregion, ifølge Meyrowitz, alltid vil ha en backstageskjevhet. Denne skjevheten skyldes det faktum at backstage omslutter ting som ikke forsvinner: som å sove, spise, ha sex, være deprimert, bekymret etc. Frontstage-atferden er i motsetning til dette mer fleksibel og variabel, den er vår performance. Mens vi alle kan skape oss en ulik frontstage, synes backstage å involvere mange av de tingene vi alle har felles (Meyrowitz 1985: 48). Med andre ord: Åpner man først døra backstage vil det uunngåelig komme fram noen fellesnevnerne. Spørsmålet blir da hvilke tema fra backstage som kommer fram i Hjorths middelregionatferd. Vi har i dette tilfelle sett at hun problematiserer det å drikke, noe som er et utbredt samfunnsproblem<sup>42</sup>.

*(..)Fortsatt kan Hjorth være den siste som går fra nachspiel. Under årets Bjørnson-festival i Molde var det Vigdis Hjorth som like før baren stengte bestilte en kasse vin til hotellrommet. Stående nachspiel hver natt. Med dansing på bordet.*

– *Du har ikke gitt deg på det der?*

– *Neei. Men jeg prøver å være mer forsiktig. Så historiene forblir morsomme historier.*

*Dette er en bransje hvor du ikke bare ser morsom fyll. Jeg gidder ikke å gli ubevisst inn i*

---

<sup>41</sup> Denne passasjen i intervjuet er for øvrig hentet fra essaysamlingen «En erotisk forfatters bekjennelser» (Hjorth 1999)

<sup>42</sup> Ifølge Statens institutt for rusmiddelforskning drikker unge jenter dobbelt så mye som for 10 år siden

*noe jeg ikke kan gjøre noe med.*

*- Har du balansert på kanten?*

*- Jeg er såpass ung at jeg ikke har tenkt på det, sier hun og banker tre ganger i bordet.*

*- Hva har du gjort for å begrense deg?*

*- Jeg drikker to ganger i uka. Da kan jeg gjøre hva jeg vil. Et lite glass er ikke min greie.*

*- Alt fra to til ti glass?*

*- Ja, eller 24. Ha-ha.*

Hjorth bli så spurt om hun definerte drikkingen sin som et problem, og svarer:

*- Svært som dere er opptatt av dette da! Men nei. Det er derfor jeg i perioder har drukket veldig mye. Jeg opplevde det overhodet ikke som noe problem, og hadde det så hyggelig. Hvitvin var opptur og arbeidsvin. For å sove måtte jeg drikke rødvin. Hadde jeg vært ute og løpt, fortjente jeg en øl. Jeg syntes det var helt flott. Men det er ikke sikkert barna mine syntes det var helt ok.*

*- Var det noen som reagerte?*

*- Ikke andre enn barna. Og dem har jeg jo respekt for. Jeg ble så lei av mine egne rødvinsflekker, mine flåsete skriblerier, lei av å være i bakrus, lei av å handle på polet, lei av å føle meg skjelven i møte med folk.*

Her går Hjorth fra en lett spøkefull tone, inn i en bekjennelses og erkjennelsesdiskurs. Vi ser at journalisten på samme måte som for Takvam, forsøker å komme backstage og at han på denne måten befinner seg i Goffmans bevoktede korridor med spørsmål av typen *Definerte du drikkingen som problem?*

Forfatteren velger her å bryte mediemyten om den morsomme Hjorth som danser på bordene på alle forfatternachspiel. Selv om hun aldri har definert drikkingen som noe problem, sier hun hvordan hun har følt det å være skjelven, i bakrus, og hvordan hun følte seg overfor barna. Hun utleverer seg selv ved antyde at hun ikke hadde kontroll: «*Jeg ville ut av den banen. Det er en modning du ikke kan drikke deg fra. Det er smertefullt å forandre seg, og noen løser ubehaget ved å drikke seg fra det.*». Når Hjorth åpner døra til sine alkoholproblem backstage gir hun også leseren mulighet til å komme tett på, på avstand. Hjorth gjør det mulig for den som leser å kjenne på et tabubelagt tema: Når er

jeg en alkoholiker? Hvor går grensene mot alkoholisme i det norske overflodssamfunnet? Ved å forholde seg til betroelsene får leseren en mulighet til å forholde seg til seg selv (Jerslev 2004: 26). Ved å italesette subjektive livserfaringer om et tema som er skjult, fryser Hjorth fast nye bilder av hva som skjer i privatsfæren, men som har relevans for flere. Habermas insistering på å utelukke ekspressive og subjektive talehandlinger, vil bety at det ikke er plass for denne måten å italesette erfaringer på i det offentlige rom. Slik jeg ser det peker erfaringene ut over hennes egen erfaringshorisont ved at det settes ord på praksiser som sjelden italesettes.

Et annet eksempel på dette er en passasje fra intervjuet der Hjorth snakker om skilsmissen fra sin første mann, som hun har to barn med.

*- Du tror ikke på livsvarig ekteskap?*

*- Nei, det virker som det er vanskelig i vår verden.*

*- Er ikke det en trist erkjennelse?*

*- Nei, er det? Jeg har ikke tro på den bitte lille kjernefamilien der ting skal forløses innenfor familien. Jeg er vokst opp i et sånt hjem og synes ikke det var noe spesielt interessant.*

Her italesetter Hjorth det som må forstås som en allmenn praksis i samtida: Det er slutt på den tida da ektepar holdt sammen et helt liv; omtrent 50 prosent skiller seg og mange lever i seriemonogami. Likevel er idealet fortsatt den monogame livslange kjærligheten. Her er Hjorths fortellinger fra eget liv en måte å få vitneutsagn og erfaringer fram i offentligheten.

Hjorth avslutter for øvrig intervjuet med å si at hun ikke vet om hun har kjæreste, og benytter seg dermed igjen av selvspillet.

*- Er du singel nå?*

*- Jeg er litt usikker på om jeg er singel.*

*- Er kjæresten din orientert om tvilen din?*

*- Ja da. Jeg ringte ham i går.*

### 5.7. Kompetanse på selvspill; men noe på spill

Vi har sett at Takvam ble rammet av at hun ikke tilhørte en motoffentlighet. For Hjorths del er ikke en deltakelse i en motoffentlighet like viktig for å opprettholde sin stemme i den medierte offentlighet. Hjorth befinner seg i en mediekontekst der man oftere italesetter seg selv i det offentlige rom som et individuelt privat subjekt, og ikke som på 70-tallet, på vegne av en gruppe (Jerslev 2004: 21). Det finnes også motoffentligheter i denne tidskonteksten, men det er i større grad mulig å klare seg alene på grunn av selvspillet og middelregionene. Ved å veksle mellom ulike posisjoner og roller minsker Hjorth risikoen for å bli kategorisert. Hjorth setter likevel noe på spill gjennom sine italesettinger.

Jeg har vært inne på at mediediskursen overskrider og tar opp i seg den litterære diskursen i Hjorths tilfelle. Det kan synes som om Hjorth lar medieiscenesettelsen inngå som en del av forfatterskapet, slik vi så det skje med boka «Om bare», blant annet gjennom performansen på Lillehammer og slik vi har sett det fra intervjuet om alkoholforbruk og romanen «Hva er det med mor ». Vi skal nå hele tiden ha klart for oss et sosialkonstruktivistisk perspektiv: Når noe gjengis gjennom språket – uavhengig av om vi snakker om en samtale, selvbiografiske romaner, dagboknotater, intervjuer eller autonome verk, har vi å gjøre med representasjoner av virkeligheten. Den fysiske verden finnes, men den får betydning gjennom diskurser. Representasjonene innenfor kunstfeltet kan imidlertid være mer eller mindre «besmittet» av virkelighetseffekter. Den svenske lyrikeren Fredrik Nyberg har sagt det slik: «*Jeg har lenge vært opptatt av å skrive dikt som kunne skade meg selv. Bare da vil jeg i diktningen sette noe virkelig på spill* » (Nyberg i Gulliksen 1996). På samme måte ser det ut som om Hjorth ønsker å risikere noe i diktningen – og denne risikoen spiller hun samtidig ut i intervjusammenheng. Som vi har sett handler det om å la overlappingene mellom biografi og diktning være så synlige og så uakseptable, så belagt med personlige, intime erfaringer, at det virker tilbake på den som skriver (Vassenden 2004) Spørsmålet blir da: Hvilke diskurser og tema er det Hjorth ønsker å sette på spill?

Gjennom analysen har vi sett at Hjorth i intervjusammenheng og i fiksjonen italesetter en bekjennelsesdiskurs – hun tar opp tema fra intimsfæren som kjærlighet, ensomhet, alkoholisme, seksualitet, skam – og knytter dem til sitt eget liv. Dermed framviser hun ulike måter å leve på og det allmenne ligger i opplevelses- og refleksjonsmuligheten mellom den som ser og utsagnet (Jerslev 2004). Hjorth er gjennom selvrefleksjon i fiksjon og tale opptatt av å få tak i samfunnssammenhengene: Hvor går grensene mellom meg og deg? Når bør man skamme seg? Er det mulig å la være å reflektere over strukturene som styrer ens liv? (Engelstad 2005). Slik sett befinner hun seg i en kunstdiskurs som fremhever at kunsten må forholde seg til samfunnet, og forsøke å svare på spørsmål som kommer derfra. På samme måte som for Takvam mener jeg det her dreier det seg om språk som flytter seg fra individnivå til samfunnsnivå og gjør nye tema synlige. Noe er likevel annerledes, men hva?

#### 5.7.1. Selvspillets styrke og svakhet

Hjorth italesetter seg gjennom selvspillet, og det blir derfor en tilsynelatende *kalkulert* risiko. Vi har sett at Takvam ikke hadde noe sikkerhetsnett, både fordi hun ikke deltok i en motoffentlighet og fordi det ikke fantes kompetanse på selvspill i denne mediekonteksten. Selvspillet gjør at Hjorth sannsynligvis i større grad fortsatt har tilgang til et privat rom der hun kan vedlikeholde et begrep om sin egen karakter som er uavhengig av hennes offentlige rolle. Vi har sett at Arendt sier at offentligheten både skiller og binder menneskene sammen – i det offentlige rom kan vi komme sammen uten at avstanden mellom oss forsvinner (Arendt 1996). Ved å befinne seg i en middelregion, mellom det private og det offentlige, opprettholdes denne avstanden for Hjorths del. Hos Takvam så vi at medieaktørene etter Rumpefeiden på samme tid kom for nær og for langt unna hverandre. Spørsmålet for Hjorth blir heller om avstanden mellom aktørene blir for stor. For når kan vi vite om Hjorth snakker sant? Ved at aktøren hele tiden kan skifte fra det alvorlig mente – til det humoristisk karakteriserte – svekkes også noe av forpliktelsen til det som sies. Når Hjorth skriver et brennende innlegg om konflikten i ex-Jugoslavia – blir hun da tatt for pålydende som engasjert samfunnskritiker? Ved hele tiden å spille på sitt liksom-seg-selv tilslører hun ikke da sin posisjon når hun prøver å trenge gjennom med sitt tilsynelatende alvorlige-jeg?

For Hjorth ligger selvspillet styrke åpenbart i at hun unngår fastlåste rolleposisjoner ved å skifte rammer mellom det formelle og det uformelle, mellom fiksjon og biografi, mellom privat og offentlig. Dette gjør hun i en tid der kommersielle krefter har styrket sitt grep om media og dermed om aktørene som opptrer. Dette er så å si Hjorths svar på dette trykket. Slik får hun en viss grad av kontroll over egen offentlig framferd. Det blir vanskeligere å disiplinere henne inn i entydige identitets- og subjektposisjoner. Muligheten til å stå alene over lengre tid melder seg. Gjennom kompetansen på selvspillet unngår Hjorth delvis den medieslitasjen Takvam ble gjenstand for gjennom medias stadige forsøk på essensialiseringer og kategoriseringer. Dette er ikke en liten styrke, idet den åpner for at aktøren får et visst handlingsrom i sin medierte iscenesettelse, riktignok innenfor gitte rammer der mediet hele tiden definerer, filtrerer og endrer uttrykkene som settes sammen.

Samtidig: Er gevinsten ved selvspillet stor for Hjorth personlig, men mindre for samfunnet generelt, og den kritiske demokratiske offentlighet spesielt? I sin analyse av NRKs kulturprogram Store Studio peker den norske sosiologen Håkon Larsen på at den ironiske kommunikasjonsformen, som også preger selvspillet, ekskluderer mer enn den inkluderer (Larsen 2006)<sup>43</sup>. Ifølge Larsen er den mest kjente formen for ironi i en Store studio-kontekst at man mener noe annet enn man sier. Den andre formen er at man mener det man sier, men at man sier det på en mer eller mindre useriøs måte, slik at man formidler at man er klar over at ens meninger kan oppfattes som noe ukorrekte. Denne formen for ironi fungerer som en slags forsvarsstrategi hvor man sikrer seg selv mot kritikk gjennom å ha et ironisk tilsnitt til det man sier (Ibid: 92).

Selvspillet tangerer denne siste formen for ironi, men er mer nyansert. Selvspillet styrke er at når noe sies i alvor, gjøres det ikke nødvendigvis med distanse. Det er skifte av rammer fra det alvorlige mente til humor og fiksjon, som skaper rolledistansen. Dette gjøres for å peke på at ens motdiskurser er vanskelige å italesette, like mye som at de er

---

<sup>43</sup> Larsen har analysert Store Studio som består av noe av den samme besetningen som NRKs radioprogram Mamarazi. Espen Ytreberg har utviklet begrepet selvspill med utgangspunkt i nettopp dette radioprogrammet.



ukorrekte, og her ligger også sprengkraften: Selvspillet kan være en måte å nærme seg alvorlige og viktige motdiskurser som ellers ikke vil bli satt ord på. «Selvspillet uformell-het gjør kommunikasjonen fleksibel, den får et egalitært preg og slik sett senkes terskelen for å uttrykke seg » (Ytreberg 2002: 14). Et eksempel på dette er nettopp Vigdis Hjorths utlegninger om sine drikkevaner. Temaet alkoholisme er langt vanskeligere å italesette uten rolledistanse, det framstår da som mer risikofylt. Et eksempel på at selvspillet virker optimalt, med en blanding av alvor og humor, er nettopp sitatet:

– *Hva skriver du om?*

– *Jeg skriver om en mor som drikker*

– *Drakk din mor? spurte damen.*

– *Nei. Jeg drikker.*

Her åpner det selvrefleksive og doble blikket opp et diskursivt mellomrom der nye tema kan italesettes.

Det at aktørene har en distanse til sin egen rolle, kan også være en styrke for samfunnet som helhet. Dersom man tenker seg en fullstendig internalisering av rollene, vil samfunnsdeltakerne blindt eller sløvt opprettholde den sosiale struktur (Goffman 1992). «Men med henblikk på samfunnsendring er det viktig at samfunnsdeltakerne har distanse til sin rolle, at de forstår at denne kan overskrides, at noe annet er mulig enn bare det som er » (Østerberg 2003: 49). Vi har sett at både Takvam og Hjorth har dette distanserende selviaktakende blikket på sin egen rolle: En bevissthet om at samfunnsstrukturene tvinger og internaliserer rollene – men også at de kan utfordres og endres.

### 5.7.2. Mot et nytt verkbegrep?

I Hjorths tilfelle utfordres – intendert eller uintendert – også rollen som forfatter. Hjorth henter forskjellige elementer fra forskjellige diskurser – det litterære og det medierte feltet - og resultatet blir en hybriddiskurs. Et mer ytterliggående eksempel på en slik hybriddiskurs, er den danske forfatteren Claus Beck Nielsen som iscenesatte sin egen død og senere skrev biografien om dette: «Claus Beck-Nielsen (1963-2001). En biografi» (Beck-Nielsen 2003). Verket er usignert og følger Claus Beck-Nielsen gjennom

autentiske avisutklipp i danske aviser fra han begir seg ut på gaten med navnet Claus Nielsen til han utsettes for en personlig tragedie og havner på gata for alvor. Mediediskursen overskrider og tar opp i seg den litterære diskursen, og i en slik produksjon av nye diskurser fungerer forfatteren som aktør i diskursiv og kulturell forandring (Jørgensen og Phillips 2005: 27). Det oppstår et nytt verkbegrep der litteraturen og iscenesettelsen Beck-Nielsen må sees som to sider av samme sak.

Også i Vigdis Hjorths tilfelle oppstår det en hybriddiskurs, og anerkjennelsen av forfatteren står og faller på om hun får aksept for dette prosjektet. De som ikke klarer den selvspillende Hjorth på trykk i avisa, vil også trolig ha problemer med å orke bøkene hennes. Et eksempel på dette så vi gjennom Wandrups: *dersom man klarer å få ut av hodet at den er inspirert av Hjorths forhold til litteraturprofessor Arild Linneberg*. Sånn sett står Hjorth i fare for å skygge for sine verk – i sin tid<sup>44</sup>. Hvis vi godtar dette resonnementet blir Hjorths selvspill i media ikke bare en kalkulert risiko gjennom ufarliggjøring og humor – men et ukontrollerbart risikofylt prosjekt i seg selv.

---

<sup>44</sup> Etter en forfatters død er det andre spilleregler som kommer inn, et eksempel på dette er bråket rundt Agnar Mykle i sin tid på grunn av hans bruk av lett identifiserbare personer i romanene. Men tida visker ut den kollektive hukommelsen, og nå leses romanene uten implisitt kunnskap om eventuelle reelle personer.

## **Kapittel 6: Drøfting og avslutning**

### **6.0. Innledning: Forskjellig spillerom for Takvam og Hjorth**

Hva skjer når private livserfaringer blir italesatt i offentligheten? I denne masteroppgaven har jeg fulgt to case, Marie Takvam og Vigdis Hjorth, som setter ord på tema, erfaringer og kommunikasjonsmåter som er oppfattet å tilhøre den private sfæren.

Jeg har analysert bøker og avisutklipp der nærhetsdiskurser og bekjennelsesdiskurser møter den medierte offentligheten. Mitt empiriske materiale strekker seg fra 1952-2006, og dekker dermed overgangen mellom modernitet og senmodernitet. I denne tidsepoken foregår det store endringer i medielandskapet – både med hensyn til hva som kan italesettes og i forhold til form og innhold i den offentlige samtalen. Disse endringene får følger for spillerommet til de to forfatterne.

#### **6.0.1. Om drøftingskapitlet**

I dette kapitlet starter jeg med å oppsummere funnene fra analysen av Marie Takvam og Vigdis Hjorth. Deretter går jeg over til å drøfte om det finnes en grense mellom det private og det offentlige, eller om det er mer fruktbart å snakke om en flytende grense. Her ser jeg også på om det finnes tause felt i offentligheten i dag som med fordel kunne blitt italesatt. Jeg redegjør for om det finnes mellomrom i offentligheten, og begrepsfester hva jeg mener med dette. Avslutningsvis argumenterer jeg for at vi i dag har en postborgerlig offentlighet og jeg ser på denne i et demokratiperspektiv. Helt til slutt ser jeg på farene ved at motoffentligheter tas opp og assimileres i mainstream-media.

### **6.1. Funn/oppsummering**

#### **6.1.1. Oppsummering Takvam**

Takvam befinner seg i overgangen mellom modernitet og senmodernitet, og italesettingene hennes i forhold til kjønn, seksualitet og aldring møter større motstand enn i Hjorths mediekontekst. Medielandskapet på 60- og 70-tallet er relativt hegemonisk: NRK-monopolet er enda ikke oppløst, og vi har færre mediekanaler, færre kommunikasjonsformer og færre sosiale grupper og stoffområder representert i mediene.

Denne brytningstiden er fortsatt preget av opplysningsidealer, formelle autoriteter og en offisiell kommunikasjonsmåte (Ytreberg 1999, Berg Eriksen 2003). På 60-tallet finnes det heller ikke feministiske motoffentligheter som kunne styrket Takvams stemme i offentligheten. Dermed står hun mer alene og representerer heller en individuell motstemme. Motoffentligheter er arenaer der marginaliserte grupper formulerer alternative og opposisjonelle identiteter og behov (Fraser 1992). Motoffentligheter innebærer også en form for kollektiv beskyttelse idet man kan søke støtte sammen. Utover 70-tallet etableres det en rekke radikale motoffentligheter. De feministiske offentlighetene får betydning rundt debatten om filmen «Åpenbaringen» i 1977, der Takvam spiller hovedrollen.

Takvam målbærer en nærhetsdiskurs i offentligheten som er knyttet til den nære livsverden – husmorrollen, fremmedgjøring, kjønn og seksualitet. Dette gjør hun i ei brytningstid der kjønnsrollene tvinger og begrenser. Nettopp fordi nærhetsdiskursen møter så sterk motstand, blir artikuleringene tydeligere og det oppstår flytende betegner – ord det kjempes om å fylle med betydning (Laclau og Mouffe 2002). I filmen «Åpenbaringen» er det den kjønnede kvinnekroppen som står åpen for forskjellige betydninger. Filmkritiker Arne Hestenes plasserer kvinnekroppen og filmen i en pornografisk diskurs, og i debatten som følger blir Takvam og regissør Vibeke Løkkeberg beskyldt for privat lefling med tabuer. Takvam får nå støtte fra det som må forstås som feministiske motoffentligheter. Disse målbærer at erfaringer rundt det intime og hjemlige er vist bort fra offentligheten og dermed bort fra det samfunnsmessige og politiske.

Gevinsten ved Takvams italesettinger er at de bidrar til en kollektiv bevissthet om noe som kjennes som et personlig trykk, men som i realiteten er felles, og dermed kan endres politisk. Takvam setter ord på tema som enda ikke er formulert i offentligheten – som aldring, seksualitet, kvinnekroppen og konsekvensene av framveksten av drabantbyer der husmødre blir isolert og fremmedgjorte. Samtidig er den personlige risikoen og omkostningene forbundet med Takvams offentlige rolle relativt store. Medieaktørene har liten kompetanse på selvspillet, en kommunikasjonsform som gir aktørene en mulighet til

å veksle mellom ulike posisjoner og roller (Ytreberg 2002). Takvam er heller ikke del av en motoffentlighet, hun står alene i offentligheten. Hun framstår som mer autentisk og uforstilt – og hun blir enklere å kategorisere og utdefinere. Vi har sett at mediet/journalisten forsøker å disiplinere Takvam inn i entydige subjektposisjoner. Ved å framvise for mye av backstage, her forstått som det private/hjemmet, mister Takvam muligheten til å spille visse typer onstageatferd (Meyrowitz 1985: 46). Onstageatferden er mer fleksibel enn den rollen vi spiller backstage, den er var performance. Takvam får problem med å vedlikeholde et grep om sin egen karakter som er uavhengig av hennes offentlige rolle. En deltakelse i en motoffentlighet ville sikret henne støtte og oppbacking fra flere samt en buffersone mot backregionen.

#### 6.1.2. Oppsummering Hjorth

Vigdis Hjorth befinner seg i senmoderniteten på 90 - og 00-tallet. Siden Takvams tid har media på grunnleggende vis blitt pluralisert. Fjernsynet er deregulert og det har oppstått en mengde nye mediekkanaler, programtyper, kommunikasjonsformer og deloffentligheter. TV og internett har akselerert omløpshastigheten på nyheter, påvirket fokus mot det såkalte private og skapt nye intime og personlige kommunikasjonsmåter. Dette påvirker også de trykte mediene. Med nye seer – og lesergenererte sjangerne – som internettblogger, talkshow og realityprogrammer - endres også det statiske skillet mellom backstage og frontstage, mellom privat og offentlig. Det oppstår en egen middelregion, en arena der aktørene får en mulighet til å kikke inn backstage (Meyrowitz 1985). Parallelt med dette ser publikum sider av den tradisjonelle fronstageatferden, og selvspillet oppstår som en kommunikasjonsform som blander væremåter fra back - og frontregionen. En slik middelregion sikrer aktøren distanse til backregionen og fullt innsyn fra offentligheten, fordi det dreier seg om et *iscenesatt* backstage der aktøren har en viss kontroll med det som framvises.

Hjorth målbærer en bekjennelsesdiskurs gjennom selvspillet. Hun bekjenner seg til tema, følelser og kommunikasjonsmåter knyttet til sin egen biografi som er assosiert med det som skjer i den private sfære. Denne diskursen er en av de rådende i den medierte senmoderniteten som er hennes samtid (Mühleisen 2003, Jerslev 2004, Hirdman 2005).

Hjorths italesettinger møter ikke like stor motstand som hos Takvam, fordi media nå i større grad er fylt av det såkalte private. Likevel forsøkes Hjorth kommunikasjonsmåte og italesettinger devaluert av enkelte kritikere og anmeldere. Hun blir plassert i en pornografisk diskurs og redusert til subjektposisjonen «en erotisk forfatter». Men Hjorth representerer en hyperiscenesettelse i det hun spiller på stereotypiene ved å framvise dem som kulturelle konstruksjoner gjennom selvrefleksivitet. Hun tildeler blant annet seg selv den samme merkelappen ved å gi ut essayssamlingen «En erotisk forfatters bekjennelser». Det dreier seg her om å peke på og utfordre definisjonsmakt. Slik tar på sett og vis Hjorth tilbake definisjonsmakten. Hjorth utfordrer på samme måte som Takvam konvensjoner i sin samtid ved å italesette tema som seksualitet, alkoholisme og alternative familieformer.

Gevinsten ved Hjorths italesettinger er gjenkjennelse og identifikasjon for den som ser/leser. Hun italesetter seg selv i det offentlige rom som en individuell profesjonell forfatter, og snakker ikke - som på 70-tallet - på vegne av en gruppe. Den refleksive identiteten blir viktig i det senmoderne (Giddens 1996) og intimisering av offentligheten kan sees som et uttrykk for at selve identiteten blir et offentlig anliggende. Mediene blir på en gang fora og mulighetsbetingelser for den refleksive omgangen med selvet (Jerslev 2004). Slik tilbyr Hjorths italesettinger en mulighet for tilskueren til å reflektere over eget liv. Men også selvspillet innebærer en risiko; i det det kan komme *ut* av kontroll. Tilskueren blir usikker på hvor Hjorth snakker fra – er hun i et fiksjonsunivers eller et biografisk univers? Dermed kan forpliktelsen og troverdigheten i utsagnet svekkes. Hjorth kan tolkes inn i det som må sies å være en ny litterær trend - en hybriddiskurs der mediediskursen overskrider og tar opp i seg den litterære diskursen. Det oppstår et nytt verkbegrep der litteraturen og den iscenesettelsen må sees som to sider av samme sak i «verket Hjorth». Anerkjennelsen av forfatteren Vigdis Hjorth står og faller på om hun får aksept for dette prosjektet. Dermed blir selvspillet et risikofyllt prosjekt i seg selv.

Vi har gjennom analysen sett at både Takvam og Hjorth setter seg selv i spill i den medierte offentligheten. Det å opptre i offentligheten er forbundet med risiko. Enhver person i en sosial sammenheng vil ønske å gi et bestemt inntrykk på de tilstedeværende

(Goffman 1992). Dette forsøkes kontrollert gjennom inntryksstyring. Kontrollen svekkes imidlertid idet aktøren entrer den medierte offentligheten, fordi det i høy grad er opp til mediet å definere, konstruere og tildele subjektposisjoner. Det kan synes som dette rammer Takvam hardere enn det rammer Hjorth. Takvam er riktignok selvrefleksiv, men medieaktørene mangler forståelse for rolleposisjoner og har ikke utviklet kompetanse på selvpillet, som først oppstår i senmoderniteten. Takvam blir dermed lettere å kategorisere og utdefinere. Hjorth behersker selvspillet som innebærer en avansert rollekompetanse og en form for individuell beskyttelse i offentligheten. Ved å veksle mellom ulike rolleposisjoner, blir Hjorth vanskeligere å kategorisere og hun får en viss kontroll om sin offentlige framferd. Likevel risikerer Hjorth relativt mye ved å utfordre konvensjonelle holdninger knyttet til kjønn, seksualitet, samliv, foreldre – og forfatterskap. Hjorths italesettinger møter trolig atskillig kulturell motstand og mangel på gjenkjennelighet i deler av opinionen.

## **6.2. Drøfting**

### **6.2.1. Flytende grense**

Hvor går grensen mellom det private og det offentlige rommet? Jeg har i denne analysen forsøkt å problematisere dette skillet. Grensen mellom det private og det offentlige oppfattes gjerne som å ha en fast betydning: Det offentlige assosieres med fornuft, rasjonalitet, objektivitet, argumentasjon, arbeid, informasjon og kunnskap. Det private forbindes på sin side med det personlige, emosjonelle, subjektive, forbrukerorienterte, estetiske, underholdende, populærkulturelle og nytelsesfokuserte (Warner 2002, Dahlgren 2006). Teoretikere som Habermas og Sennet har bidratt til å sementere denne oppfatningen av to atskilte sfærer. Habermas mener skillet mot det private er avgjørende for å opprettholde en grense mot statsmakten. Uten denne grensen ødelegges den subjektive «evnen til kritisk resonnement overfor de offentlige myndigheter der hvor denne ennå objektivt skulle være mulig» (Habermas 2002: 161). Sennett hevder at følelser og intimitet på mikroplanet får forrang foran kamp og forpliktelser overfor verden på makroplanet (Sennett 1992). Men ved å insistere på en absolutt grense mellom de to sfærene, devalueres samtidig bidrag fra den såkalte private sfære. Disse bidragene, der følelser og personlige kommunikasjonsmåter ofte dominerer, kan også innta en kritisk

holdning overfor statsmakten og de dominerende diskursene. På samme måte *kan* italesetting av følelser og intimitet fra mikroplanet (for eksempel fra hjemmet eller en vennekrets) forstås som en kamp om definisjonsmakt på makroplan. Vi har sett et eksempel på dette når Marie Takvam problematiserer de begrensende husmorrollen på 60- og 70-tallet. På dette tidspunktet ble Takvam oppfattet som privat (Verdens Gang 30.11.1954: *Det hun skriver raker ingen*, Dagbladet 25.11.1977: *Privat lefling med tabuer*). I senmoderniteten forstås slike maktforhold, relasjoner og tema i større grad som en del av det samfunnsmessige, og dermed også som det politiske. Det er nettopp opp til det offentlige å legge til rette for sosiale goder som barnehageplasser og barnebidrag, slik at kvinnen ikke *praktisk talt førtidspensjoneres* når hun er i sin beste alder, for å låne Takvams egne ord (Dagbladet 09.08.1977).

Dette synliggjør at tema som forstås som private på et tidspunkt, nettopp kan bli offentlige ved å italesettes og slik *møte* offentligheten. Gjennom denne analysen har jeg forsøkt å vise at oppfatningene av hva som må forstås som privat og hva som må forstås som offentlig ikke er noe gitt og endelig, men tvert om blir skapt gjennom diskursiv argumentering i det offentlige rom og slik endres over tid. Av dette følger det at ingen tema, heller ikke private, bør utelates fra å ha fordelen ved å gjennomgå en slik drøftelse (Fraser 1992). Grensen mellom det private og det offentlige er en flytende grense, som hele tiden kan og bør reforhandles.

### 6.2.2 Tause felt

Det finnes altså ikke noen gitt grense for hva som kan italesettes i offentligheten. Finnes det noen tause felt i offentligheten i dag?

Temaet abort er et eksempel på et taust felt. Riktignok debatteres feltet av politikere og forskere med jevne mellomrom, men temaet blir sjelden eller aldri belyst fra de som har gjennomlevd et slikt inngrep. I januar 2007 viste nye tall, offentliggjort i Aftenposten, at mer enn halvparten av etnisk norske kvinner under 25 år i Oslo velger å ta abort<sup>45</sup>. Blant

---

<sup>45</sup> Aftenposten 9.januar 2007 på bakgrunn av en studie foretatt fra 2000-2002 av Ullevål universitetssykehus og medisinsk fakultet ved Universitetet i Oslo.



de som blir gravide er inngrepet dobbelt så vanlig blant de med lavest utdanning. Forskerne tror det skyldes urettferdige statlige støtteordninger mens Likestillingsdepartementet mener forskerne forenkler sammenhengene<sup>46</sup>. Typisk nok intervjuer Aftenposten i denne forbindelse flere unge jenter som « kjenner noen som har gjort det», men ingen som *har* tatt abort. Det ville være en fordel for den politiske diskursen og det offentlige ordskiftet om abort ble avtabuisert og flere stemmer gjorde seg gjeldende. Slik ville de reelle problemene og konfliktlinjene bli synligere.

Et annet eksempel på tause felt, er muslimske menn og homoseksualitet. Å være homofil muslim i Norge er et absolutt tabu. Her er praksis trolig i utakt med språket. Som sosialantropolog Unni Wikan beskriver det i en kronikk: «*Den gjeldende norm hva gjelder homoseksualitet kan betegnes som 'viljen til ikke å vite' . Å bryte tausheten er ærekrenkende for den person, familie, eller nasjon det gjelder* » (Aftenposten 07.01.2007). Wikan skriver at homoseksualitet er utbredt i muslimske samfunn fordi den er stilltiende akseptert og dermed ikke utfordrer islam. Det underliggende premisset er den hegemoniske forståelsen av maskulinitet ikke må utfordres<sup>47</sup>. I Norge finnes det lite dokumentasjon på det Wikan her omtaler. Hittil er det ingen muslimske menn som har italesatt seg selv som åpen homofil i den medierte offentligheten. En slik åpenhet ville bidratt til synliggjøring og identifikasjonsmuligheter. Samtidig kan det virke urimelig at de som er svakest skal ta den første støytten, som sosialantropolog Thomas Michael Walle skriver i en kronikk. Han oppfordrer selvidentifiserte heterofile muslimer til å stå fram og fortelle hvordan «*samkjønnet seksuell praksis er et fenomen som møter stilltiende aksept og endog anerkjennelse* » (Klassekampen 15.01.2007).

Samtidig er det ikke nødvendigvis slik at dess mer som overskrides, dess mindre blir det igjen av det skjulte og det tause. Det kan også være at ved å italesette noen felt, lukker det seg andre. Når media nå for eksempel gjennomsyres av seksualitet nærmest som et eksistensielt prosjekt; å ha sex med hvem man vil og når man vil, gjerne hele tiden, blir det å *ikke* ha sex skambelagt og tabuisert.

---

<sup>46</sup> Kvinner som har god utdanning og er etablert i arbeidslivet får mangedoblet utbetaling fra Folketrygden.

<sup>47</sup> I muslimske samfunn er det generelt bare den passive part i en homoseksuell relasjon som risikerer å kompromittere sin status (Wikan, Aftenposten 07.01.2007)

### 6.3. I mellomrommet.

I undersøkelsen av denne flytende og historiske betingede grensen mellom det private og det offentlige, har jeg også undersøkt om det finnes et mellomrom. Dette rommet kan forstås på tre nivå: For det første som noe *eksistensielt* og mellommenneskelig, for det andre som en *kommunikasjonsform* og for det tredje som *arenaer* i offentligheten. Alle tre forståelsesformer har betydning for selve fundamentet i et demokrati – en offentlighet der alle tema og kommunikasjonsformer får slippe til, og der flest mulig identiteter er representert og får sin stemme hørt.

*Det eksistensielle* består i å se på det offentlige forstått som et rom mellom mennesker. Dette mellomrommet er avgjørende for en fullstendig realisering av våre menneskelige muligheter. Uten dette rommet trer ikke mennesket fram for andre. Arendt snakker om betydningen av at alle deltar i dette (mellom)rommet. Det avgjørende i den medierte offentligheten er *representativitet*. Alle kan ikke til enhver tid være i media, og det vesentlige for de som ikke deltar er at noen snakker på vegne av en. Slik blir det for eksempel viktig at Vigdis Hjorth setter ord på et tema som alkoholisme fordi vi vet at rundt 200.000 barn er berørt av rusavhengige foreldre<sup>48</sup>. Uten at noen setter ord på dette problemet, er det med Arendts ord «nærmest som det ikke fantes». Nærværet av andre som ser det vi ser og hører det vi hører, forsikrer oss om vår egen og verdens realitet (Arendt 1996: 63).

Mellomrommet kan også forstås som en *kommunikasjonsform*. Jeg har undersøkt hvordan selvpillet oppstår som en mulighet i det senmoderne. Denne kommunikasjonsformen innebærer en muliggjøring av at tema og språk fra det private italesettes samtidig som det blandes med selviaktakelse og distanse. Slik har vi sett at det befinner seg i en middelregion. Selvpilletts fremste styrke i et demokratiperspektiv er at det senker terskelen for å ta ordet, nettopp fordi muligheten for fleksibilitet og rammeskifte gjør det mindre risikabelt. Kommunikasjonen i offentligheten får en mer egalitær form, vel å

---

<sup>48</sup> En annen som har gitt sitt bidrag til å avtabuisere alkoholisme er Paal-André Grindrud som i 1992 ga ut boka «Alene nå igjen». Dette var første gang et alkoholikerbarn stod fram i offentligheten og fortalte sin historie. Boka avstedkom et ras av henvendelser, noe som førte til opprettelsen av en humanitær stiftelse.

merke hvis man behersker denne formen. Et eksempel på dette er når Hjorth bryter de tradisjonelle forestillingene om familien ved å si at hun ikke tror på livslangt ekteskap. *Jeg har ikke tro på den bitte lille kjernefamilien der ting skal forløses innenfor familien. Jeg er vokst opp i et sånt hjem og synes ikke det var noe spesielt interessant* (Dagbladet 01.11.2003). Slik viser hun med et glimt fra backstage at idealet om kjernefamilien kan oppleves forskjellige for de som er innenfor.

Til sist innebærer en forståelse av mellomrom nettopp at det finnes *arenaer* man kan tale fra. Jeg har holdt fram motoffentligheter som en arena der det kan skapes alternative, opposisjonelle fortolkninger som så spilles inn i mainstream-offentligheten. Vi har sett hvordan de feministiske motoffentligheten på 70-tallet begrepsfestet kvinners felles erfaringer, og at disse utfordringene over tid ble tatt opp og lovefestet i sterke offentligheter. Når det gjelder vår tid er det ikke noe i veien for å tenke seg at deltakerne i motoffentligheter benytter seg av selvspillet. Et eksempel på dette er Queendom som er Norges første teatergruppe bestående av unge norsk-afrikanske kvinner. De kan forstås som at de behersker selvspillet – i showene sine blander de personlige livserfaringer med alvor, humor og politikk. De kan samtidig oppfattes som en motoffentlighet idet de har utarbeidet et manifest der de konkretiserer hvordan de er imot alle former for undertrykking<sup>49</sup>. De har slik skapt en øvingsarena der de formulerer og identifiserer alternative måter å tenke rundt etnisitet og identitet. Konsekvensen er også at de har synliggjort seg selv som en kunnskapsressurs, og medlemmene intervjues når innvandringstema kommer på agendaen i den medierte offentligheten.

#### **6.4. Mot en postborgerlig offentlighet**

Jeg foreslår parallelt overlappende deloffentligheter og motoffentligheter som den best egnede måten å få fram marginaliserte, opposisjonelle og alternative erfaringer i mainstream-offentligheten. Dette åpner opp for en postborgerlig modell: Med et nettverk av flere offentligheter enn én hegemonisk sfære, bevarer denne modellen bedre spenningen mellom fakta og normer (Fraser 2003: 17). Der én norm for offentligheten bare gir én hegemonisk normert fortolkningsramme, vil et nettverk av offentligheter gi et

---

<sup>49</sup> For hele manifestet se for øvrig: <http://www.queendom.no/>

mangfold av fortolkningsrammer. Den borgerlige offentlighet, slik Habermas først formulerte den, påberopte seg offentlighetsnormer som marginaliserte utsatte grupper i offentligheten. Habermas normative modell for en ideell samtalsituasjon mellom likeverdige parter legger sterke føringer på hva som må forstås som gyldig argumentasjon (Habermas 1999). Denne modellen avviser ekspressive og følelsesbaserte bidrag og dermed utelukkes også visse grupper fra offentligheten. Jeg har tidligere vist til at det samtidig med den borgerlige offentlighet oppstod en skare av konkurrerende motoffentligheter, men at den borgerlige offentlighet overlatt forsøkte å stenge ute en omfattende deltakelse fra disse (Fraser 1992). «Habermas offentlighetsbegrep har moralisert mediedebatten og gjort den tyngre enn den burde være et par generasjoner allerede » (Berg Eriksen 2003: 328). Den postborgerlige modellen bygger på forståelsen av kvinner, arbeidere og innvandreres historiske kamp for å skape alternative, diskursive rom der de kunne utvikle opposisjonelle tolkninger av egne behov. Jeg mener at i lagdelte samfunn vil slike motoffentligheter fremme en demokratisering gjennom muligheten til å sette spørsmålsteget ved vedtatte sannheter og normer.

#### 6.4.1. Motoffentligheter og demokratiet

Forekomsten av motoffentligheter vil til enhver tid være avhengig av det politiske og ideologiske klimaet i samtida. Det er trolig ikke tilfeldig at mange av de feministiske og venstreradikale tidsskriftene gikk inn på 80-tallet, som en følge liberaliserings og privatiseringspolitikken. På den ene siden sørget den daværende Høyre-regjeringen for en storstilt dereguleringspolitikk der NRK-monopolet ble oppløst, noe som på sikt førte til en pluralisering av kanaler og kommunikasjonsformer i media. Samtidig ble de fleste avisene avideologisert, og kappløpet avisene imellom ble et kappløp om markedssegmenter. Konkurransen virket i første omgang sterkt «homogeniserende både på pressen og fjernsynskanalene fordi alle konkurrerte om å nå de samme brukerne» (Berg Eriksen 2003: 318). De nyliberalistiske strømningene i Europa og Norge sørget samtidig for å styrke fokus på individuelle aktørers valg på et fritt og globalt marked. Enhver var nå sin egen lykkes smed. For å sette det litt på spissen: Økonomien gikk til himmels, aksjekursene steg, og det å tjene penger ble en livsstil (Rottem 1998, Berg Eriksen 2003).

Det er i denne historiske konteksten selvspillet etableres som en kommunikasjonsform. Når individualisering er et faktum, blir beherskelsen av selvspillet viktig som individuell beskyttelse av backregionen (i motsetning til motoffentligheter som innebærer en kollektiv beskyttelse). Det sies at det var på 80-tallet Margaret Thatcher uttalte ordene: «Det finnes ikke noe samfunn, bare individer og deres familie». I dette ideologiske klimaet forsvant en rekke norske del og motoffentligheter, som de feministiske tidsskriftene Sirene, KjerringRåd og Kvinnefront, samt det venstreradikale tidsskriftet Kontrast. Det marxist-leninistiske forlaget Oktober ble kjøpt opp av Aschehoug, og sluttet å drive bokhandler. En av få motoffentligheter som ble styrket på 80-tallet var miljøbevegelsen (Berg Eriksen 2003).

Jeg vil vri Thatchers ord og si det slik: Uten offentligheter finnes det ikke noe samfunn. Et samfunn av enkeltindivider trenger felles arenaer til å danne fellesskap, bryte normer, holdninger – avstemme interesser og kjemper for alternative saker. I dagens Norge ser vi en vitalisering og repolitisering av offentligheten som en reaksjon på 80-tallet. Vi har fått klart forankrede politiske nisjeaviser som fyller det tomrommet som oppstod da partipressen ble avideologisert. Klassekampen, Morgenbladet og Ny Tid kan betegnes som deloffentligheter, som igjen styrker motoffentlighetene, i det de løfter fram og spiller sammen med stemmer fra disse<sup>50</sup>. Vi har i tillegg fått en revitalisering av tidsskriftfloraen – Samtiden, Syn og Segn, Prosa og Nytt norsk tidsskrift, som hver på sitt vis makter å sette dagsorden i offentligheten og regnes som «fremragende publikasjoner også i europeisk målestokk» (Ibid: 329). Vi har fått debattforum på internett som fungerer som en lavterskelarena for politisk debatt og et springbrett inn i den mainstream-offentligheten<sup>51</sup>. Sammen med nye TV-kanaler og programformer, bidrar alt dette til at vi i dag har en relativt levende og konfliktfylt postborgerlig offentlighet.

---

<sup>50</sup> Man kan godt tenke seg at motoffentligheter ikke bare består av mer etablerte forum som Fett, Vagant eller Natur og Ungdom, men også av mer løse sosiale settinger som lesesirkler, fotballag og vennenettverk. Det vesentlige er at det dannes alternative opposisjonelle fortolkninger i disse arenaene og at de spilles inn i den medierte offentlighet

<sup>51</sup> Nær halvparten av de som deltar i nettdebatter har også skrevet leserbrev i avisen. Andelen leserbrevskribenter i den øvrige befolkningen er på om lag ti prosent. Det viser forskning gjort ved Institutt for medier og kommunikasjon offentliggjort våren 2007. Mer om forskningsprosjektet: [http://www.iktoglokaldemokratiet.com/index.php?page\\_id=15](http://www.iktoglokaldemokratiet.com/index.php?page_id=15)

#### 6.4.2. Fare for assimilering

Det vil alltid være en fare for at motoffentligheter som blir tatt opp i den generelle offentligheten, assimileres og ufarliggjøres. På den ene siden kan assimilering være en mulighet til påvirkning, på den andre siden kan det føre til at motdiskursene mister noe av sitt kritiske potensial. Et eksempel på dette er homofile og lesbiske sin kamp for å synliggjøre alternative samlivsformer. Disse svake offentlighetene formulerte likeverdskrav på 60-tallet som delvis ble lovfestet i sterke offentligheter utover 70 - og 80-tallet. I senmoderniteten er homofile og lesbiske identiteter tatt opp og estetisert av de kommersielle drivkreftene i mainstream-media. På TV kan vi nå se programmer som «Homsepatruljen» der stilsikre homser gir råd om klær, innredning og mat til kjedelig streite menn. En bestemt estetikk brer seg, som gjerne identifiseres med det skeive eller multiseksuelle (Pedersen 2005: 229). I reklameindustrien flørtes det heftig med homofile symboler og lesbisk seksualitet, som i reklamekampanjer for Calvin Klein. Det er ingen tvil om at tilstedeværelsen i generelle media styrker representasjon og synliggjøring av skeive identiteter. På den ene siden kan dette være en forutsetning for gjennomslagskraft og aksept for homofile samlivsformer, og kanskje på sikt løsne noe på den strenge dikotomien heterofil-homofil. På den andre siden kan assimileringen være et uttrykk for at disse motdiskursene mister noe av sitt kritiske potensial. Den homofile estetikken blir redusert til en vare som tilbys forbrukere, i stedet for å signalisere frigjøring og likeverd. Det er heller ingenting som tyder på at verden har «blitt mer homo» som en følge av disse representasjonene. Ny forskning i Norge viser at «Selv sporadisk, erotisk kontakt med samme kjønn oppleves som uforenlig med en 'normal' mannsrolle » (Ibid: 253).

Uansett blir spørsmålet hvordan aktørene evner å mobilisere motdiskurser over tid, uten selv å bli disiplinert inn i for entydige subjektposisjoner og dermed miste noe av sitt kritiske potensial. Vi har sett at både Takvam og Hjorth klarte å bevare et selviaktakende blick på sin egen rolle: En bevissthet om at samfunnsstrukturene tvinger og internaliserer rollene – men også at de kan utfordres.

### 6.4.3. Pluralistisk offentlighet

Den beste forutsetningen for et levende demokrati er en pluralistisk offentlighet der motoffentligheter lever side om side – og stadig spiller inn nye motdiskurser til den generelle offentligheten. Dette bygger på en forståelse av at demokrati *er* konflikt i det alle former for konsensus nødvendigvis er basert på eksklusjonshandlinger. Å definere et *vi*, må nødvendigvis være å definere et *dem* (Laclau og Mouffe 2002). Derfor kan det ikke være et mål å skape et altomfattende fellesskap hvor splittelse og konflikt er forsvunnet. Jeg vil legge til Arendts perspektiv: På denne måten vokser pluraliteten i det offentlige rom ved den samtidige tilstedeværelsen av talløse aspekter ved og perspektiver på noe felles.

**Kilder:**

Andersen, Niels Åkerstrøm (1999): *Diskursive analysestrategier*. København: Nyt fra Samfundsvidenskapene.

Arendt, Hannah (1996) [1958]: *Vita Activa. Det virksomme liv*. Valdres: Pax

Barker, Chris (2003) *Cultural studies*. London: Sage publications

Beck, Ulrich (1997): *Risiko og frihet*. Oslo: Fagbokforlaget.

Beck-Nielsen, Claus (2003): *Claus Beck-Nielsen (1963-2001). En biografi*. København: Gyldendal

Behrendt, Poul (2006): *Dobbeltkontrakten. En estetisk nydannelse*. København: Gyldendal

Berg Eriksen, Trond (red.) (2003): *Norsk idéhistorie bind IV: Et lite land i verden*. Aschehoug: Oslo.

Blindheim, Ingunn (2004): *Alt eg vil ha. Kjærleik og død i Marie Takvams lyrikk lese i eit livsfaseperspektiv*. Oslo: Universitetet i Oslo

Bourdieu, Pierre (1996): *Symbolisk makt*. Valdres: Pax

Dahlgren, Peter (2006): «Doing citizenship. The cultural origins of civic agency in the public sphere ». I *European journal of cultural studies*. London: Sage Publication

Durkheim, Emile (1981): *Selvordet: En sosiologisk undersøkelse*. Oslo: Gyldendal

Engelstad, Irene 2005: «Tingene, blikket og kjønnen. Om Vigdis Hjorths forfatterskap» I Henrik Langeland (red.) *Vinduet 3*. Oslo: Gyldendal



- Fairclough, Norman (1992): *Discourse and social change*. Great Britain: Polity
- Fiig, Christina (2004): «En feministisk offentlighed – Ph.d.foresning ved Aalborg universitet 23.september 2004 ». *FREIAs skriftserie nr. 52*. Aalborg: Aalborg Universitet
- Fiig, Christina (2006): «Det vigtigste er debatten». I Anette Borchhorst *Kønsrefleksioner – om makt og mangfoldighed*. Aalborg: Aalborg universitetsforlag
- Foucault, Michel (1999): *Seksualitetens historie. Viljen til viten*. Valdres: Pax
- Friedan, Betty (2003) [1967]: *Myten om kvinnen*. Oslo: De norske bokklubbene
- Fraser, Nancy (1992): «Rethinking the Public Sphere: A contribution to the Critique of Actually Existing Democracy ». I Craig Calhoun: *Habermas and the public sphere* Cambridge: MIT Press
- Fraser, Nancy (1995): «From Irony to Prophecy to Politics: A response to Richard Rorty» I Goodman, Russel B. (red.) *Pragmatism*. New York: Routledge
- Fraser, Nancy (2003): *Den radikala fantasin. Mellom omfördelning och erkännande*. Uddevalla: Bökforlaget Daidalos.
- Fåberg, Mona (2005): «Marie Takvams feministiske vitalisme » i *Norsk Litterær årbok*. Oslo: Samlaget.
- Giddens, Anthony (1984): *The constitution of society*. Cambridge: Polity Press
- Giddens, Anthony (1996): *Modernitet og selvidentitet*. København: Hans Reitzel Forlag
- Goffman, Erving (1992) [1959]: *Vårt rollespill til daglig*. Larvik: Pax forlag.

Goffman, Erving (1963): *Behaviour in Public Places: Notes on the Social organization of Gatherings*. New York: The Free Press

Goffman, Erving (1974): *Frame analysis. An essay on the Organization of Experience*. Cambridge: Harvard University Press

Gripsrud, Jostein (1995): *TV-revolusjonen – privatisering eller økt offentlighet?* Bergen: Los-senteret

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

Gulliksen, Geir (1996): *Virkelighet og andre essays*. Otta: Forlaget Oktober

Habermas, Jürgen (2002) [1961]: *Borgerlig offentlighet*. Trondheim: Gyldendal

Habermas, Jürgen (1999): *Kommunikativ handling, moral og rett*. Oslo: Tano Ashehoug

Hagemann, Gro m.fl (1994): *Høydeskrekk. Kvinner og offentlighet*. Oslo: Gyldendal

Hirdman, Anja m.fl. (2005): «The intimization of Journalism. Transformations of Medialized Public Spheres from 1880 to Current Times». I *Nordicom Review*. Göteborg: Nordicom.

Hjorth, Vigdis (1992): *Fransk åpning*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag

Hjorth, Vigdis og Arild Linneberg (1995): *Ubehaget i kulturen: roman*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag.

Hjorth, Vigdis (1999): *En erotisk forfatters bekjennelser*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag.

Hjorth, Vigdis (2001) [2000]: *Hva er det med mor*. Trondheim: J.W. Cappelens Forlag.

Hjorth, Vigdis (2001): *Om bare*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag.

Hjorth, Vigdis (2005): *Fordeler og ulemper ved å være til*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag.

Holland, Patricia (2004): «The politics of the smile: 'Soft news' and the sexualization of the popular press». I Cynthia Carter (red.): *Critical readings. Media and gender*. Maidenhead: Open University Press

Holst, Cathrine (red.) (2002): «Retten til privatliv». I *Kjønnsrettferdighet*. Oslo: Gyldendal

Haaland, Marianne (1995): «*Ta min jeghet fra meg og fyll mitt indre med duhet*»: en studie i tematikk, struktur og språk i tre tekster av Vigdis Hjorth. Bergen: Universitetet i Bergen.

Jacobsen, Michael Hviid og Søren Kristiansen (2002): *Erving Goffman. Sosiologien om det elementære livs sosiale former*. København: Hans Reizel Forlag.

Jerslev, Anne (2004): *Vi sees på TV. Medier og intimitet*. København: Gyldendal

Jørgensen, Marianne Winther og Louise Phillips (2005): *Diskursanalyse som teori og metode*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.

Kittang, Atle (red) m.fl. (1993): *Moderne litteraturteori*. Oslo: Universitetsforlaget

Kolbjørnsen, Tone (1992): *Levende kvinnebilder: om Vibeke Løkkebergs filmer «Åpenbaringen», «Løperjenten», «Hud» og mottakelsen av dem*. Oslo: Norges allmennvitenskapelige forskningsråd.

Laclau, Ernst og Chantal Mouffe (2002): *Det radikale demokrati*. Roskilde: Universitetsforlaget.

Larsen, Håkon (2006): *Kunstdiskurser i en massemedial offentlighet: en analyse av dominerende forståelser av kunst og kultur i NRK Fjernsynets Store Studio*. Oslo: Universitetet i Oslo

Lothe, Jacob (red) m.fl. (1997): *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Skien: Kunnskapsforlaget

Lunden, Eldrid (1981): «Det autentiske som prosjekt. Marie Takvam 1952-1980. Ein kommentar». *Norsk litterær årbok*. Oslo: Det norske samlaget.

Mahrtdt, Helgard (2006): «Hannah Arendt: Identitet og kjærlighet til verden». I *Kopisamling 2902. Kjønn og filosofi*. Oslo: Unipub.

Meyrowitz, Joshua (1985): *No sense of place. The impact of Electronic media on Social behavior*. New York: Oxford University Press

Meyrowitz, Joshua (1990): «Redefining the situation Extending dramaturgy into a theory of sosial change and media effects». I Stephen Harold Riggins (red). *Beyond Goffman. Studies on communication, Institution and social interaction*. New York: Mouton de Gruyter.

Mühleisen, Wencke (2002): *Kjønn i uorden: iscenesettelser av kjønn og seksualitet i eksperimentell talkshowunderholdning på NRK fjernsynet*. Oslo: Universitetet i Oslo

Mühleisen, Wencke (2003): *Kjønn og sex på TV*. Oslo: Universitetsforlaget

Mulvey, Laura (1999) [1975]: «Visual pleasure and narrative cinema». I *The sexual subject* London: Routledge

Mæleng, Per (1993): «Festina lente, eller kunsten å lese langsomt. Et essay om lesning og kritikk med bakgrunn i Vigdis Hjorths roman 'Fransk åpning'». I *Skrift nr 9*. Oslo: Universitetet i Oslo

Pedersen, Willy (2005): *Nye seksualiteter*. Oslo: Universitetsforlaget

Plummer, Ken (2003): *Intimate citizenship*. Seattle: University of Washington press

Rosaldo, Michelle (red) (1974): *Woman, culture and society*. California: Stanford University Press.

Rottem, Øystein (1995): *Norges litteraturhistorie. Fra Brekke til Mehren*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag.

Rottem, Øystein (1998): *Norges litteraturhistorie. Vår egen tid 1980-98*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag.

Røssok, Eivind (2005): *Selviaktakelse – en tendens i kunst og kultur*. Oslo: Norsk kulturråd

Sennett, Richard (1993) [1976]: *Fall of public man*. London: Faber and Faber

Sennett, Richard (1992): *Intimitetstyranniet*. Oslo: Cappelen

Solvang, Per (2007): «Skammens gleder». I Mühleisen, Wencke og Christel Sverre (red). *Meningen med sex. Noen kunstneriske, populære og vitenskapelige undersøkelser*. Oslo: Pax.

Van Zoonen, Liesbeth (1998): «Making private life public». I *The media in Question* London: SAGE Publications

Van Zoonen, Liesbeth (1994): *Feminist Media Studies*. London: SAGE Publications.

Takvam, Marie (1997): *Dikt i samling (1952-1997)*. Gjøvik: Gyldendal.

Vassenden, Erik (2004): *Den store overflaten. Tekster om samtids litteraturen*. Oslo: Damm

Ytreberg, Espen (1999): *Allmennkringkastingens autoritet*. Oslo: Institutt for medier og kommunikasjon.

Ytreberg, Espen (2002): *Selvspill i radio: 'Mamarazzi's ukonvensjonelle populærjournalistikk*. Oslo: Unipub

Ytreberg, Espen (2006): *Medie – og kommunikasjonsteori*. Oslo: Universitetsforlaget

Warner, Michael (2002): *Publics and counterpublics*. New York: Zone Books

Woolf, Virginia (1998) [1929]: *Et eget rom*. Trondheim: Gyldendal

Örnebring, Henrik (2001): *TV-parlamentet. Debattprogram i TV 1956-1996*. Göteborg: Institutt for journalistikk og masskommunikasjon – Göteborgs universitet

Østerberg, Dag (2003): *Sosiologiens nøkkelbegreper*. Oslo: Cappelen

Øverenget, Einar (2003): *Hannah Arendt*. Oslo: Universitetsforlaget.

-----

Andre kilder:

«Åpenbaringen » (1977) Løkkeberg, Vibeke (reg.)

«Alle kilder som er brukt i denne oppgaven er oppgitt».

Antall ord i oppgaven: 34 849