

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 23.04.24

Om leksikonet: [https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om\\_leksikonet.pdf](https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf)

## Hybridsjanger

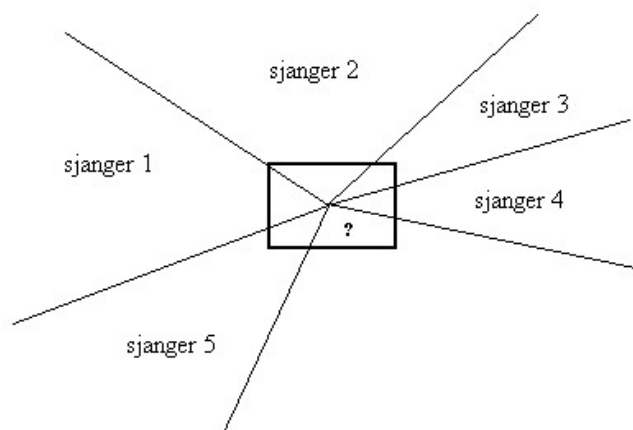
(\_sjanger) Også kalt “sjanger-crossover” (f.eks. i Rauscher 2012 s. 104). En blandingssjanger, en miks eller krysning av ulike sjangrer, ofte på en oppsiktsvekkende måte (et slags sjangerstunt). “Urene” tilfeller av sjangrer. Resultat av bevisst blanding eller fantasifull sjangerlek, ofte med svært fleksible krysninger. Slik oppnås det som har blitt kalt “produktiv usikkerhet mellom sjangrene” (Trygve Riiser Gundersen i *Dagbladet* 3. desember 2007 s. 39). I mange slike tilfeller skjer det en “kryssbefruktning av sjangre” (Aksel Kielland i *Dagbladet* 23. september 2016 s. 32).

Det kan være negative assosiasjoner knyttet til ordet “hybrid”: “some transformation, deterioration, or hybridization of a pure essence and origin” (Staiger 2000 s. 62). “The notion of “hybridity” comes from botany and zoology and describes the crossbreeding of separate species. [...] In botany and zoology, the function of hybridization is to produce invigorated offspring by the crossbreeding, but the offspring may be sterile. So, too, the hybridized literary text (often a parody) may create a strong effect, but the hybrid itself does not generate a new family. [...] Hybridity always opens up the discriminatory presumptions of purity, authenticity, and originality from which this textual hybrid is declared to be a deviation, a bastard, a corruption.” (Staiger 2000 s. 71-72)

En roman kan f.eks. være eller fungere som både en thriller, en melodramatisk roman, en politisk roman og et debattinnlegg. Det er uklare skiller mellom sjangrer og mange blandingsforhold. Svært mange verk rommer sjangeroverskridelser og kan sies tydelig å tilhøre en hybridsjanger.

Et eksempel:

## HYBRIDSJANGER



Verket som ovenfor er markert som en firkant, kan det argumenteres for at tilhører fem forskjellige sjangrer, men i ulik grad. Spørsmåltegnen markerer elementer i verket som det er vanskelig å knytte til en bestemt sjanger. Det kan være svært porøse skiller mellom sjangrene. “[M]ost works combine many types.” (Fowler 1982 s. 54) “[N]o single text seems to fit all the “rules” of a given genre, and even as texts that seem to fit many of the rules of a genre are understood as participating in a different genre.” (Brackett 2016 s. 12)

“[T]he genres have no clear dividing boundaries [...] membership of one by no means rules out membership of others. [...] literary compositions run into each other, precisely like colours: in their strong tints they are easily distinguished; but are susceptible of so much variety, and take on so many different forms, that we never can say where one species ends and another begins.” (Fowler 1982 s. 37)

“[L]iterary genre theory embraces a basic understanding that every literary work exhibits a manifold of genre connections, and so all texts must be understood in some sense as hybrids.” (Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 119) “[T]he notion of in-betweenness in particular, might be an unclear, controversial category; as contamination should be rather considered a structural component of the genre constitution itself” (Marino 2015).

“Instances are rarely or never pure, however. A novel, or a children’s story, may incorporate elements of the sermon or the Western without ‘belonging’ to either genre. The textual event is not a member of a genre-class because it may have membership in many genres, and because it is never fully defined by ‘its’ genre.” (Frow 2015 s. 25)

“Genres arise and alter as “impurities” encroach upon and fold within legitimized forms, though in upsetting a law of genre one simultaneously reproduces and affirms it.” (<https://genretheoryannotations.wordpress.com/2012/02/16/the-law-of-genre/>; lesedato 16.08.22)

Produsenter har “borders to transgress, destabilize, and challenge” (Christer Johansson og Sonya Petersson i <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1259269/FULLTEXT03.pdf>; lesedato 06.09.23).

Den engelske forfatteren Neil Gaiman har kalt sin roman *Anansi Boys* (2005) for “a magical-horror-thriller-ghost-romantic-comedy-family-epic”. En tekst kan være sjangeroverskridende eller tilhøre en hybridsjanger. Hvis vi ikke klarer å innordne en tekst under én sjanger, kan vi si at den tilhører en hybridsjanger (blandings-sjanger, f.eks. tragikomedie). Noen tekster er tydelig sjangerover-skridende, nesten umulig å plassere innen én eller to sjangrer.

Den franske filosofen Jacques Derrida diskuterer i essayet “The Law of Genre” (1980) et “principle of contamination, a law of impurity, a parasitical economy [...] denying the self-contained integrity of any discourse [...] what poststructuralism generally diagnoses as the arbitrariness and undecidability of boundaries” (Delville 1998).

Shakespeares *The Winter’s Tale* er en tragikomedie (Fowler 1982 s. 55). Et tidlig eksempel på bevissthet om at sjangrer glir over i hverandre, finnes i Shakespeares skuespill *Hamlet* (akt 2, scene 2). Der ramser Polonius opp noen sjangrer som overlapper hverandre på kryss og tvers: “tragedy, comedy, history, pastoral, pastoral-comical, historical-pastoral, tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral” (“tragedie, komedie, historiespill, pastorale, pastoral komedie, historisk pastorale, tragisk historiespill, tragikomisk pastoralt historiespill”; oversatt av Øyvind Berg). Briten John Kellys skuespill *The Plot* (uoppført i 1737) ble annonsert med den (ironiske eller parodiske) sjangerbetegnelsen “A New Tragi-Comi-Farcical-Operatical Grotesque Pantomime” (Keymer og Sabor s. xxxiii i bind 4).

Tyskeren Friedrich Schillers *Åndeseeren* (ca. 1787-89) er en “sjangerkollisjon” eller “en sjangeramalgam av skrekkehistorie, brevroman, filosofisk traktat, memoarer, teatraliske dialoger og detektivfortelling” (Bergengruen, Haut og Langer 2015 s. 40).

Den tyske filosofen og litteraturhistorikeren August Wilhelm Schlegel hevdet at antikkens litteratur aldri tillot sjangerblanding, mens det i hans egen samtid – tidlig på 1800-tallet – ble satt stor pris på at tydelige motsetninger ble forent, f.eks. poesi og prosa, det alvorlige og det komiske, abstrakte ideer og følelser, det jordiske og det guddommelige, liv og død. Slike motsetninger skulle “omfavne hverandre” og inngå en tett forening (gjengitt fra Dion m.fl. i 2001 s. 10-11).

*Maldorors sanger* (1869; norsk oversettelse i 1988) av franskmannen Comte de Lautréamont “deltar på en parodisk måte i alle sjangrene, både høye og populære: epos, “gotisk” roman, roman-føljetong, romantisk lyrikk, selvbiografisk bekjennelse, religiøs preken, offentlig tale, osv.” (Combe 1992 s. 150) Fransk-

mannen Adrien Remacles *Den forbipasserende: Roman om en sjel* (1892) er en blanding av roman, skuespill og lyrikk (Raimond 1985 s. 198).

Den engelske forfatteren Malcolm Lowry sa om sin roman *Under the Volcano* (1947): “It can be regarded as a kind of symphony, or in another way as a kind of opera – or even a horse opera. It is hot music, a poem, a song, a comedy, a farce, and so forth. It is superficial, profound, entertaining, and boring, according to taste. It is a prophecy, a political warning, a cryptogram, a preposterous movie.” (her sitert fra <http://www.whistlingshade.com/0502/lowry.html>; lesedato 19.01.22) Den engelske forfatteren Julian Barnes’ *Flaubert’s Parrot* (1984) er “a subtle combination of biography, fiction, essay and literary analysis” (Vanessa Guignery i <https://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2007-2-page-160.htm>; lesedato 11.01.22).

*Plastic Man* (1941) av Jack Cole er en humoristisk superheltserie. “Cole’s world of madcap physical transformations neatly mirrors his topsy-turvy ethical landscape. As easily as a crook can become a crimefighter, Plas can transform himself into a parachute, a table, or a lampshade. *Plastic Man* is the first superhero who embraces the bizarre possibilities implicit in his superpower. [...] *Plastic Man* remains the most successful combination of humor and superhero fantasy ever created.” (Gravett 2011 s. 116)

James Monaco “writes that “*Easy Rider* [1969; regissert av Dennis Hopper], by all accounts one of the most significant movies of the decade, was a Chase-Caper-Road-Youth-Drug-Buddy film” (56) and that in the 1970s, “the lines of definition that separate one genre from another have continued to disintegrate” (56).” (Staiger 2000 s. 75)

*Independence Day* (1996; regissert av Roland Emmerich) “presents us with a diverse group of characters facing up to the end of humankind. Similarly, the film is much more hybrid in its broad sweep of genres, combining science fiction with disaster movie and war film with action-adventure.” (Keane 2006 s. 65) Filmene i *Men in Black*-serien (1997 og senere; regissert av Barry Sonnenfeld m.fl.) er “sciencefiction-actionkomedier” (*Aftenpostens* magasin *Innsikt* i oktober 2011 s. 85). *The Forgotten* (2004; regissert av Joseph Ruben) har blitt kalt en “science fiction psychological horror thriller film”. *Charlie Wilson’s War* (2007; regissert av Mike Nichols) er en politisk thrillerkomedie. Spillefilmen *Rettferdighetens ryttere* (2020; regissert av Anders Thomas Jensen) “er lappet sammen av elementer fra gangsterfilm, konspirasjonsthiller, sorgdrama og svart komedie” (*Morgenbladet* 2.–8. juli 2021 s. 39).

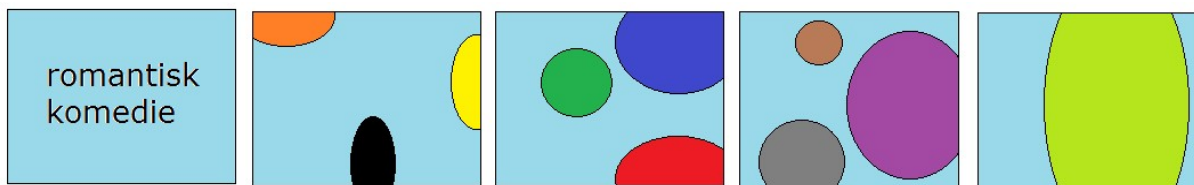
Den meksikansk-franske forfatteren Frédéric-Yves Jeannets *Cyclone* (1997) er en blanding av selvbiografi, reiseberetning, roman, brev, elegi m.m. (Dambre og Gosselin-Noat 2001 s. 348). “Unsettling rhetorical qualities [...] mark the highly sexual, hypochondriac confessions of the narrator of *Jellyfish* [2003], a sequence of

powerful interconnected short-prose texts by the Italian author Giancarlo Pastore (b. 1967). Because of several stylistic peculiarities, Pastore’s diary-like outpourings and dire on-the-spot perceptions also constitute a kind of bleak, moving long-poem, although the book is obviously also a novel.” (John Taylor i <https://www.jstor.org/stable/pdf/25475743.pdf>; lesedato 20.10.22)

“Bombay or ‘Bollywood’ films [...] conform to a general ‘formula’ which mixes elements from musicals, action films and melodramas” (Gill Branston i Gillespie og Toynbee 2006 s. 53).

Den britiske forfatteren Shelina Zahra Janmohameds *Love in a Headscarf* (2009) “is part memoir, part self-help book, and bears strong resemblance to the ubiquitous “chick lit” genre that has been thriving in recent years.” (Newns 2017)

Når går et verk over til ikke å tilhøre en bestemt sjanger, men en annen sjanger? I figuren nedenfor vises en utvikling (i retning mot høyre) med stadig større dominans av andre sjangrer (oransje kan f.eks. representere melodrama, svart skrekk, gult western, osv.).



Figuren viser til sammen fem verk. I den venstre firkanten er det svært tydelig at verket tilhører en bestemt sjanger, mens andre verk blir mindre og mindre tydelig romantiske komedier, fordi de “blandes ut” med andre sjangrer (markert med andre farger enn lyseblått).

Medieforskeren Janet Staiger hevder i artikkelen “Hybrid or Inbred: The Purity Hypothesis and Hollywood Genre History” (2003) at alle sjangrer har en basal “urenhet” (Ritzer og Schulze 2016 s. 10). Staiger og andre har en “pluralist conception” av sjangrer og skriver om “multiple generic identities” som alltid gjennomtrenger enhver sjangerutvikling. Det har blitt hevdet at alle sjangrer har flytende grenser (Heizmann 2016 s. 15). “All works are more or less mixed in generic character” og derfor er det viktig å unngå “classificatory reductivism” (Chatman 1988 s. 16 og 18). Det kan være diffuse skiller og kategorier som ikke er gjensidig utelukkende. Sjangrer som ligger tett opp til hverandre, slik som fantasy og science fiction, kan kalles grensesjangrer.

Den amerikanske filmforskeren Rick Altman har pekt på “the cross-pollination that occurs across genres. Hybrid genres, as Altman points out, have been around a long time: he cites various examples, including western/musicals dating as far back as the singing cowboys of the thirties and gangster/musicals such as *Guys and Dolls*

[1950]. [...] hybridisation has been occurring everywhere. The once completely separate genres are beginning to seem about as secure as the *Titanic*'s famed watertight compartment." (Stephen Rowley i <http://home.mira.net/~satadaca/genre1.htm>; lesedato 16.11.10) Utviklingen synes å gå i retning av at "genres are more fluid [...] they are readily mixed and merged" (Weber 2018 s. 24), med "modification and cross-pollination of genres" (Brackett 2016 s. 15).

Kerstin Bergman "argues that genre hybridization is a 'fundamental ... feature that contributes to such a novel's success by causing it to attract a larger and more diverse audience'. [...] genre awareness and playfulness are important aspects of many bestselling titles." (gjengitt fra Helgason, Kärholm og Steiner 2014 s. 47)

"I moderne litteratur er det snarere reglen end undtagelsen, at der er flere genrer på spil i samme værk. Dette spil er effektivt og litterært frugtbar: i multigeneriske værker virker genrerne ind på hinanden, de ændres og genskrives i deres møde – de *interfererer*. Fænomenet er både nyt og ikke: denne interferenslitteratur er dominerende og programmatisk i det moderne, mens den givetvis også i mindre omfang har eksisteret før. [...] Man kan, som f.eks. Rosalie L. Colie gør det i *Resources of Kind*, Berkeley/London/Los Angeles 1973, finde genremæssigt tvetydige tekster allerede i renæssancen. Eller for den sags skyld i antikken, hvad Francis Cairns gør i *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh 1972." (Teilmann 2003)

Den tyske filosofen, dikteren og kritikeren Friedrich Schlegel skrev (i 1797-98) at "det romantiske imperativet" krever at alle sjangrer blandes. Dikteren Novalis mente at det romantiske er heterogent, og ønsket derfor at romansjangeren skulle inkludere alle stiler, alle typer stoff og alle former (Prang 1972 s. 149).

"[D]et er tvivlsomt, om man ligefrem kan kritisere de før-moderne genreteorier for ikke at reflektere generisk interferens. Interferens i litteraturen forekommer givetvis til alle tider, men eksploderer kvantitativt i det moderne, hvor afvigelse bliver et program og en selvstendig værdi i dyrkelsen af det originale. Den før-moderne litteratur, er det min opfattelse, har simpelthen kun sporadisk været præget af interferens, fordi skønhedsidealet var et andet: skønhed var at overholde regler og ikke at afvige fra dem. Derfor er det næppe overraskende, at før-moderne genreteorier undlader at reflektere interferens: spørsmålet var ikke påtrængende." (Teilmann 2003)

Den franske forfatteren Francis Berthelot skapte i 2005 begrepet "transfiction" for litteratur som foregår i et sjangermessig ingenmannsland mellom realistiske verk og fantastiske verk (f.eks. science fiction) (Bessières 2011 s. 312). Transfiksjon overskrider grenser og er spesielt typisk for postmodernistisk litteratur. Berthelot nevner argentineren Jorge Luis Borges som eksempel (men også Franz Kafka, som tilhører den modernistiske perioden). "If there is anything that characterizes literary and cinematic postmodernism, it is that it has made genre into a heterogeneous

category. Genre mixing and genre diversity are here to stay. The pure, homogeneous genre belongs to the past; in this respect, postmodernism is connected to Romanticism's related experimentation with and undermining of classical genre." (Erik Svendsen i Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 239)

"From the perspective of pure film history, it should be noted that the postmodern period has exhibited a marked tendency to mix genres all at once, so that a single work can expose the viewer to starkly different moods, and stimulate a wide gamut of emotions. This mix of genres and emotions reached its apex in two French postmodern masterpieces, Luc Besson's *Subway* (1986) and Jean Jacques Beineix's *Betty Blue* (1986)." (Erik Svendsen i Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 238)

"Fantasy literature does not fit comfortably into any scheme. Both old and new, traditional and innovative, popular and elite, mainstream and esoteric, escapist and engaged, high-tech and anti-technology, fantasy defies definitions and transcends categories, dramatizing the incompleteness of our understanding of our own imaginations." (Ursula Vernon m.fl. i <http://lpcm.hypotheses.org/tag/fantasy/page/2>; lesedato 22.11.16)

"Genreblending (the current trend whereby elements from one fiction genre or subgenre migrate into another) is apparently alive and well in this area [kjærlighetsromaner], too. Writers who have written stories of this type are Sandra Bregman and Barbara Delinsky. A flashy, fast-paced, jet-set version of this type is often called Glitz and Glamour and is written by such luminaries as Jackie Collins, Judith Krantz, and Danielle Steel." (Ramsdell 1999 s. 49) "[T]he eclectic Alternative Reality Romance [...] covers a wide range of love stories with paranormal, supernatural, fantasy, or science fiction themes. In addition, the phenomenon of "genreblending," the migration of various elements across fiction genre boundaries or across subgenres within genres has become one of the major trends of the decade [1990-tallet]. The results of cross-genre mergers are apparent everywhere" (Ramsdell 1999 s. 11).

"Cross-Pollination: The Future Is Genre-Blending [...] In the late '80s, Plume released Stephen King's *The Gunslinger*: the first installment of his Dark Tower sequence, a series of novels that audaciously blends together elements of dark fantasy, Western, science fiction and horror. The sales of this uncategorizable novel and its follow-ups like *The Drawing of the Three* and *The Waste Lands* were phenomenal – I remember every title in this series being at the top of regional and national bestseller lists for months. Unsurprisingly, other commercially successful genre-blending series soon followed. In 1991, Diana Gabaldon published *Outlander*, a 850-page debut novel that fused together historical fiction and romance with time travel. [...] One of the biggest selling – and certainly most divisive – series in the '90s was Laurell K. Hamilton's Anita Blake saga, about a polyamorous female necromancer who hunts down and executes rogue supernatural creatures. [...] Hamilton's Anita Blake saga was uncategorizable – utilizing

elements from horror, romance, hard-boiled mystery, fantasy and erotic fiction. [...] I saw the Anita Blake novels shelved in horror, fantasy, romance, mystery and, finally, fiction. Think about that for a moment: A series that was legitimately shelved in five different categories. [...] fitting comfortably into one category used to be a good thing for a new release. Readers knew exactly what they were getting. But today's Age of Amazon is a different world. Readers are far more adventurous, seeking out and popularizing genre-blending releases that would once have been considered niche (think *Pride and Prejudice and Zombies* by Seth Grahame-Smith or *Miss Peregrine's Home for Peculiar Children* by Ransom Riggs). Books are now often marketed in multiple categories in an effort to appeal to as many audiences as possible. Take *The Passage*, the first book in Justin Cronin's brilliant Passage trilogy. If you visit any brick-and-mortar bookstore, you'll probably find the series shelved under general fiction. But on Amazon, it's listed under Mystery, Thriller and Suspense; Supernatural: Vampires; Conspiracies; and Epic Fantasy. [...] In February 2018, Tom Sweterlitsch released his stellar novel *The Gone World*. If a comparable novel was published three decades ago, it would've been sold as conventional science fiction. But in 2018, the press release for *The Gone World* touted it as a "must-read genre bender" and a "science-fiction thriller [that] truly transcends genres." (Paul Goat Allen i <https://www.writersdigest.com/publishing-insights/cross-pollination-genre-blending>; lesedato 16.12.21)

"New Weird is a type of urban, secondary-world fiction that subverts the romanticized ideas about place found in traditional fantasy, largely by choosing realistic, complex real-world models as the jumping off point for creation of settings that may combine elements of both science fiction and fantasy. New Weird has a visceral, in-the-moment quality that often uses elements of surreal or transgressive horror for its tone, style, and effects [...] New Weird relies for its visionary power on a "surrender to the weird" [...] this little corner of science fiction/fantasy/horror, one where all three genres seem to be bundled into one very strange whole." (Ann og Jeff VanderMeer i <https://www.fantasyliterature.com/reviews/the-new-weird/>; lesedato 22.06.22)

Den britiske forfatteren Susan Howatch skrev "Arthurian novels": "The novels straddle the boundary between the historical novel and the fantasy genre. It is proposed to employ the new term 'historical-fantastic novel' to define the genre of the Arthurian pentalogy. M. Stewart combines a traditional idealization of the Arthurian legend, a detailed historical setting, and a vivid form of characterization. The novelist proposes the realistic depiction of Merlin: he is an ordinary human, having the visionary ability, but not a magician. Stewart's King Arthur is definitely idealized and portrayed as a wise politician and a fair ruler. Mordred is depicted as a pawn of fate following the path of self-destructive behaviour. In the novels native Celtic and Latinised Celtic toponyms are used along with modern English geographical names." (<https://go.gale.com/ps/>; lesedato 12.09.22)



“This increasing blurring of genres and modalities (that is, of fact and fiction) can make it difficult to use one’s genre knowledge to identify the nature of the text. Spoof documentaries that play with conventions in order to dupe or tease gullible viewers are a good example of this.” (Gillespie og Toynbee 2006 s. 56)

“Television genres and programming formats are notoriously hybridised” (Graeme Turner i Creeber 2008 s. 8).

“ “Dramedy“ is a neologism formed from a combination of the words Drama and Comedy to describe a genre of film and television [...] blurring genre lines to combine comedy and drama elements in a consistent fashion. Though this has become popular in recent times, one of the first times the two genres were ever combined was in the Charlie Chaplin film *The Kid* (1921) [...] Note that a dramedy is not just “drama with some comedic elements” or “a comedy with some serious moments”. It must contain about equal parts drama and comedy. [...] a true Dramedy must belong to the genre of Drama – defined by stories focusing on character development, intense emotions and inner conflict as the primary source of plot.” (<https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/Dramedy>; lesedato 07.01.21)

“Den biografiske romanen har vært heftig omdiskutert. Hva er fakta? Hva er oppdiktet? Dreier bøkene seg om kunstnerne som skildres, eller handler de mest om forfatteren? Det fins ikke noe innlysende svar. Enkelte hater sjangeren og kaller den en feig bastardsjanger. Noen mener den lar seg forsvare fordi også påståtte biografier er fiksjoner. Andre hevder at den på sitt beste utforsker temaer som ikke så enkelt lar seg innsirkle når man er bundet opp til “virkeligheten”.” (Fredrik Wandrup i *Dagbladet* 31. desember 2016 s. 46)

Espen Stuelands diktmonografi om samfunnsforskeren Eilert Sundt, *Eilert Sundt-tilstanden* (2019), ble bl.a. kalt “sakpoesi”. Stueland har satt opp teksten som lyrikk, og veksler blant annet mellom 1800-tallsprosa og poetisk språk. “Diktet har også gitt opphav til en sjelden form for sjangerbetegnelse: sakkdikt.” ” (<http://oktoberjournal.no/intervju/hva-er-det-med-eilert-sundt-espen-stueland/>; lesedato 10.11.20)

“For å minske risikoen ved millionproduksjoner blir i Hollywood alt det kombinert som en eller annen gang har hatt suksess.” (Winter 2010 s. 186-187)

Den franske fortellingen *Aucassin og Nicolette*, skrevet ca. år 1200 (og utgitt på norsk i 1999) inneholder en sjelden veksling mellom prosakapitler og versekapitler.

Noen forfattere i England skrev på 1600-tallet selvbiografiske tekster som var hybrider av selvbiografier og romance-tekster. Det gjelder blant andre Anna Weamy med verket *Continuation of the Countess of Pembroke’s Arcadia*, Mary Wroth med *Urania* og Mary Carleton med *The Case of Mary Carleton*. En mann

som gjorde noe tilsvarende, var Kenelm Digby med *Loose Fantasies* (Messerli og Chartier 2000 s. 294).

I første del av den tyske dikteren Johann Wolfgang von Goethes drama *Faust* (1808) forenes tragedie, komedie og mysteriespill (Kobligk 1991 s. 29). Amerikaneren Herman Melvilles roman *Moby Dick, or, the Whale* (1851) inneholder mange kapitler som minner om sakprosa. Disse kapitlene inne i romanen har preg av en naturvitenskapelig reisedagbok.

Den algerisk-franske forfatteren Albert Camus' *Retten og vrangen* (1937; på norsk 2013) består av korte tekster som sjangermessig befinner seg mellom essay og novelle (Rey 1997 s. 8).

En spesiell amerikansk bok er James Agees *Let Us Now Praise Famous Men* (1941): "In the summer of 1936, with photographer Walker Evans, Agee was sent on a journalistic assignment to report on the lives of poverty-stricken Southern sharecroppers. What began as a reportage ended up as one of the strangest books in American literature, best read as an extended prose poem which mixes fact with autobiography, narrative, and philosophical meditation. Ostensibly about the lives of three tenant-farm families in Alabama, it is almost "post-modern" in its acute awareness of the problematical nature of language, "fact" and "historical truth." " (Ro 1997 s. 198)

"Anne Frank var bare 13 år da hun begynte dagboken, som går over to år, og det er påfallende hvor moden og velskrevet boken til tider er. Men den er også et forsøkslaboratorium der den unge skribenten hele tiden er i utvikling. Hun prøver ut praktisk talt alle skrivestrategier og sjangrer; den intime brevformen, romanen, vitsen, krigsreportasjen, den selvmedlidende dagbokformen, seksualopplysning, ungpikeromantikk, komedie, tragedie og naturskildring. Ett sted jubler hun over sin evne til å uttrykke seg via språket, og bestemmer seg for å skrive hele livet." (*Morgenbladet* 25. februar – 3. mars 2011 s. 53)

"I 2008 hevdet den colombianske journalisten Carolina Ethel i avisen *El País* at Latin-Amerika hadde sluttet å være et kontinent som ble oppfunnet av litteraturen. Nå blir Latin-Amerika isteden gjenoppdaget av historiefortellere som rapporterer fra virkeligheten, mente hun, og skrev at "en gruppe journalister har plassert seg i sentrum av den litterære avantgarden, med sitt ønske om å 'fortelle om ting som ikke har hendt i drømme en fredelig natt, men som ble sett dagen før i våken tilstand, ting som skjer' ". Sjangeren som ifølge Ethel hadde fått et oppsving, var den særegne kortformen *cronica* (som jeg har sett oversatt til norsk som "krønike", "kronikk" og "beretning", uten at noen av ordene føles dekkende), en slags hybrid mellom journalistikk og skjønnlitteratur. *La cronica* er blitt definert som alt fra "historien og litteraturens incestuøse datter" til "en tekst som bruker fortellingens teknikk, bare at faktaene stemmer", men betegner altså en type journalistiske fortellinger som beskriver virkelige hendelser i en skjønnlitterær form. *La cronica*

er en nøkkelsjanger i latinamerikansk litteratur. [...] “Hverken poesien enorme prestisje eller romanens allestedsnærværende forførelseskraft er tilstrekkelige forklaringer på den nesten absolutte forakten for en sjanger som er så viktig for forholdet mellom litteratur og samfunn, mellom historie og hverdag, mellom informasjon og underholdning”, skrev den legendariske meksikanske journalisten og forfatteren Carlos Monsiváis (1938-2010) i et essay om *la crónica*-sjangeren i 1987. Den gang ble sjangeren fremdeles oppfattet som mindreverdige, og det kunne være vanskelig å få slike tekster på trykk. I dag er forholdet mellom litteratur og virkelighet nesten like hot i Latin-Amerika som i Norden og USA; der som her nyter hybridsjangrene økt oppmerksomhet. Men vi som er norske lesere, kan like fullt ta Monsiváis’ skjennepreken til oss, vi kan interessere oss mer for andre lands hybrider mellom – og diskusjoner av – sakprosa og skjønnlitteratur. Og for å forstå den latinamerikanske tradisjonen for slike hybridformer må man ta høyde for hvor annerledes den latinamerikanske virkeligheten faktisk er. At holdningen til kilder og etikk kan virke lemfeldig, kan for eksempel skyldes at det å knytte en tekst *for* tett opp til virkeligheten kan være livsfarlig på et kontinent der journalister og samfunnsaktivister som graver for dypt, blir myrdet. Også religionen og mytenes tunge tilstedeværelse i samfunnet må ha hatt betydning for hvordan de latinamerikanske hybridsjangrene har utviklet seg. Den gjengse meksikaner eller argentiner sjonglerer allerede flere ulike virkeligheter i hverdagen.” (Carina E. Beddari i *Morgenbladet* 23.–29. juli 2021 s. 38)

Alice B. Toklas’ *The Alice B. Toklas Cookbook* (1946) er en blanding av kokebok (med matoppskrifter og minner fra måltider), memoarer, selvbiografi, reisebeskrivelse og kulturhistorie. Den chilenske dikteren Pablo Nerudas eneste skuespill, *Joaquín Murietas storhet og død* (1967), ble av forfatteren oppfattet som en blanding av halvdokumentarisk melodrama, opera, oratorium, sang, sirkusforestilling og pantomime. Den tyske forfatteren Christa Wolf ga i 1968 ut *Ettertanker om Christa T.*, som er et litterært kvinneportrett eller en roman med samtaler, brev og dagboknedtegnelser (Grabert, Mulot og Nürnberger 1983 s. 370). Den amerikanske forfatteren Richards Brautigans *The Hawkline Monster: A Gothic Western* (1974) er en miks av skrekkroman og westernroman. Filmen *Bone Tomahawk* (2015; regissert av S. Craig Zahler) er en skrekkwestern. “Robots, cowboys, steam-powered cyborgs, and gunslingers ride through the desert in the best sci-fi westerns [...] *The Wild Wild West* [1965-69; TV-serie skapt av Michael Garrison m.fl.] was a perfect example of the science fiction western.” (<https://futurism.media/sci-fi-s-obsession-with-the-american-west>; lesedato 23.04.18)

“Westernfilmen er populær også når den mikses med helt andre sjangere, fra kung fu-komedie (“Shanghai Noon”, 2000) til science fiction (“Cowboys & Aliens”, 2011). “Bone Tomahawk” [2015] er en western-grøsser.” (Kjetil Johansen i *Aftenposten Innsikt* nr. 6 i 2022 s. 117)

“Mary Connealy writes romantic comedies with cowboys and is celebrated for taking her readings on a fun, action-packed adventure. [...] *Forged in Love*.

Wyoming Sunrise Series Book #1. When sparks begin to fly, can a friendship cast in iron be shaped into something more? Mariah Stover is left for dead and with no memory of when the Deadeye Gang robs the stagecoach she's riding in, killing both her father and brother. As she takes over her father's blacksmith shop and tries to move forward, she soon finds herself in jeopardy and wondering – does someone know she witnessed the robbery and is still alive? Handsome and polished Clint Roberts escaped to western Wyoming, leaving his painful memories behind. Hoping for a fresh start, he opens a diner where he creates fine dishes, but is met with harsh resistance from the townsfolk, who prefer to stick to their old ways. Clint and Mariah are drawn together by the trials they face in town, and Clint is determined to protect Mariah at all costs when danger descends upon her home. As threats pursue them from every side, will they survive to build a life forged in love?" (<https://maryconnealy.com/>; lesedato 15.12.23)

Den amerikanske forfatteren Alfred Besters roman *The Demolished Man* (1953) er både science fiction og krim. "In a world in which the police have telepathic powers, how do you get away with murder? Ben Reichs heads a huge 24th century business empire, spanning the solar system. He is also an obsessed, driven man determined to murder a rival. To avoid capture, in a society where murderers can be detected even before they commit their crime, is the greatest challenge of his life." ([https://www.goodreads.com/book/show/76740.The\\_Demolished\\_Man](https://www.goodreads.com/book/show/76740.The_Demolished_Man); lesedato 23.04.20) Andre krimromaner med handling fra framtiden (med romskip, aliens osv.) er skrevet av Harry Harrison og Jack Vance.

Såkalte "bindestrek-krim" er f.eks. øko-krim (Babakhani-Kalla 2017). Andre eksempler er sosio-krim (sosiologisk orientert krim) og regio-krim (regional krim) (<https://www.kulturring.berlin/kulturnewsartikel>; lesedato 18.10.21).

Den tyske forfatteren Wolfgang Hildesheimers "biografi" *Marbot: En biografi* (1981) handler om en helt fiktiv figur, diktet/oppfunnet av Hildesheimer. Likevel er boka om han (kan den kalles en biografisk roman?) utstyrt med referanser til andre biografiske verk, indeks m.m. Adelsmannen og kunstteoretikeren Sir Andrew Gregory Thomas Marbott framstilles som en samtidig av Byron og Goethe.

I en presentasjon av den engelske forfatteren Jeanette Wintersons *Sexing the Cherry* (1989) ble boka omtalt som en ny sjanger som blander kjente sjangrer: "Myth, fable, fairy tale, and history are cannibalized until a new genre is achieved." (Boxall 2006 s. 781) Den engelske forfatteren Antonia Susan Byatts *Possession* (1990) er "a literary mystery novel, a pastiche that mixes the genres of the campus novel, the romance, biography, the detective novel, the historical novel, and the fairy tale" (Boxall 2006 s. 784). Den tyske forfatteren Winfried Georg Sebalds bok *Svimmelhet, følelser* (1990) "defies generic conventions, combining elements of fiction, reportage, travel writing, autobiography, and the photographic essay to create a distinctive literary form that is without precedent. [...] [den engelske oversettelsen har tittelen *Vertigo*] *Vertigo* is enhanced and made more enigmatic by

the numerous photographs of paintings, diagrams, drawings, and documents that are interspersed throughout.” (Boxall 2006 s. 790)

Kanadiske Margaret Atwood “has always sought to collapse the boundaries of different genres, and it is no surprise that in this family epic [*The Blind Assassin* (2000)] she employs pulp sci-fi, classic detective novel, newspaper reportage, and tragic confessional romance, as well as the “novel within a novel” format” (Boxall 2006 s. 890).

Den kanadisk-singalesiske forfatteren Michael Ondaatjes *Billy The Kids samla verk* (1970; på norsk 2012) “kategoriseres gjerne som en eksperimentell diktsamling, men kalles i forfatterens etterord for et *bastardverk*. Betegnelsen er treffende for den ansamling av dikt, prosatekster, intervjuer, gjenfortellinger, tegneseriemanus, tegninger og fotografier som utgjør boken.” (*Morgenbladet* 13. – 19. juli 2012 s. 34)

Den egyptiske forfatteren Naguib Mahfouz fikk Nobelprisen i litteratur i 1988. Hans “*Morning and Evening Talk* (1987) [er en] eksperimentell roman bygget opp etter malen av biografiske leksikon fra middelalderen. Gjennom adskilte, alfabetisk ordnede livshistorier skildres en egyptisk klan – og landets historie – fra 1700-tallet og frem til i dag.” (*Morgenbladet* 11. – 17. februar 2011 s. 39)

Maja Lee Langvads *Find Holger Danske* (2006) er en dansk “diktsamling” som inneholder minimalistiske dikt, skjemaer (bl.a. et adopsjonsskjema for da forfatteren kom som baby fra Korea til Danmark i 1980), en spørreundersøkelse (forfatterens 20 spørsmål til sin ukjente biologiske mor, noen av spørsmålene har svaralternativer), brev, en komisk lovtekst (en variant av janteloven), matvarelister m.m. Noen av tekstene er basert på en slangordbok, et partiprogram og avisartikler. Tilsvarende kan en roman mikse ulike sjangrer. Terje Holtet Larsens roman *Home is where you die, sier Mr. Saunders* (2008) “tematiserer det fortelleren med et godt begrep kaller “virkelighetsmaskineriet” og “virkelighetens” forhold til litteraturen, og er, i likhet med Holtet Larsens foregående bøker, en egenartet blanding av fiksjon, selvbiografi og en slags litterær essayistikk” (*Dagbladet* 14. april 2008 s. 49).

Den nederlandsk-amerikanske forfatteren Ian Burumas bok *Mord i Amsterdam: Det liberale Europa, islam og drapet på Theo van Gogh* (på norsk 2008) er “en velskreven sjangerbastard av en bok – dels reiseskildring, dels memoarer, litt debattbok og en hel masse sosiologisk analyse av Europas nære, gjerne idylliserte fortid, turbulente nåtid og usikre framtid” (*Dagbladet* 30. mai 2008 s. 45).

Steampunk er et eksempel på en komplisert hybridsjanger; det er en blanding av fantasy, historisk roman (oftest med handling fra victoriatiden, men ikke alltid), science fiction og med paralleller til cyberpunks “punkete”, anarkistiske innhold.

En blanding av science fiction og fantasylitteratur går under betegnelsen science fantasy (Feige 2003 s. 14).

En spesiell og relativt uvanlig sjangerblanding er “space western”: “The idea is that the vast distances of space have formed barriers and difficulties similar to those faced by American settlers as they crossed and developed the continent, forcing the people to become independent or even insular, with help from whatever central authority (if any) that laid claim to the land long in coming, and immediate protection once again becoming a personal matter. Technology will vary, usually being less and less high-tech the further out you go from the center of civilization. This causes a curious mix of seemingly anachronistic elements such as robots and horses being used at the same time (of course, *robot* horses are a common option too). [...] Many settings end the similarities there, in spirit, while others seem to have the people deliberately aping the style of The Wild West in response to the situation. Basically, the question is when the hero(es) comes riding/flying into town, how many of them are wearing cowboy hats.” (<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/SpaceWestern>; lesedato 28.03.17)

“*Whoopee!* (1930), a musical from the beginning of talking pictures, is also a Western.” (Bordwell og Thompson 2007 s. 325) “Is *Psycho* [film regissert av Alfred Hitchcock, 1960] a slasher film or a detective thriller? *War of the Worlds* [film regissert av Steven Spielberg, 2005] combines horror, science fiction, and family melodrama. [...] mixing formulas like this is one important source of innovation and change in genres.” (Bordwell og Thompson 2007 s. 319) “In *O Brother, Where Art Thou?* [film regissert av Joel Coen, 2000] bumbling prison escapes accidentally become country singing stars, and the result is at once an outlaw movie, a social protest film, a slapstick comedy, and a musical.” (Bordwell og Thompson 2007 s. 325)

Den franske kultursosiologen Jean-Pierre Esquenazi hevder at Alfred Hitchcocks film *Vertigo* (1958) skifter sjanger 11 ganger i løpet av handlingen. Dette tvinger seeren stadig til å spørre seg selv om hun skjønner hva regissøren ønsker å oppnå med filmen. Interessen ved filmen er primært den tolkningsmessige “svimmelheten” som seeren opplever, ikke hovedpersonens svimmelhet (gjengitt etter Ethis 2013 s. 72).

Umberto Eco skriver om Michael Curtiz’ film *Casablanca* (1942) at den er en blanding av en lang rekke sjangrer, direkte og indirekte: “First, African music, then the *Marseillaise*. Two different genres are evoked: adventure movie and patriotic movie. [...] Third genre. The globe: Newsreel. The voice even suggests the news report. Fourth genre: the odyssey of refugees. Fifth genre: *Casablanca* and Lisbon are, traditionally, *hauts lieux* for international intrigues. Thus in two minutes five genres are evoked. [...] Eau de Vichy vs. Choice of the Resistance. War Propaganda movie. [...] Tough Guy from a gangster movie [...] Arrest and tentative escape of Ugarte. Action movie. [...] The Norwegian agent: spy movie. [...] *Casablanca*

became a cult movie because it is not *one* movie. It is “movies.” ” (Eco i Mathijs og Mendik 2008 s. 71-74)

“Rock-filmer kan være alt fra festivalrapporter, artistbiografier, konsertopptak og turnéreportasjer til hybrider av alt dette.” (*Dagbladet* 14. oktober 2014 s. 40)

Didier Lefèvres blanding av fotobok og tegneserie (lagd sammen med to andre franskmenn), fikk tittelen *Fotografen* da den ble utgitt på norsk i 2007. Lefèvre oppholdt seg som fotojournalist i Afghanistan i 1985, da sovjetiske styrker okkuperte landet. Han tok 4000 fotografier som han fikk problemer med å få offentliggjort da han kom tilbake til Frankrike, og en del av disse fotoene brukes i *Fotografen*.

*Lost* (2004-10; skapt av Damon Lindelof m.fl.) er en amerikansk TV-serie. “At first, *Lost* appeared to be a disaster programme, a genre seemingly unsuited for an ongoing storyline, with narrative focus on the castaways’ struggles to escape from and survive in an isolated world. [...] The show’s genre remained uncertain even after an entire season – is it a supernatural thriller, a scientific mystery, a wilderness soap opera, or a religious fantasy (or all of the above)? [...] *Lost* refuses to highlight its own genre references and antecedents. Instead, it forces viewers to speculate on relevant generic frameworks, and then confounds our expectations through twists and reversals. [...] Genre categories are defined and utilised through the practices of critics, producers, networks and fans, as how a genre is discussed helps shape the meanings and assumptions that are tied to a text. *Lost* originated from an experiment across genre categories [...] While narrative complexity is not itself a genre, *Lost*’s viewers connected threads from these ancestors in the genres of conspiracy-laden espionage, science fiction and supernatural horror, all of which have proven relevant to the island’s evolving storyworld and assumed viewer expectations. [...] But at the beginning of the third season, as the show embraced more melodramatic relationship plotlines, other fans decried this shift as violating what they saw as the show’s core genre allegiances to science-fiction conspiracies and mysteries. Such divergent fan reactions highlight the danger of genre mixing – just as including a range of genre conventions and norms invites a variety of viewing pleasures, fans can overly focus on the particular genres that they feel define the show, rejecting the other aspects that fall outside their pleasurable horizons. [...] Even a show like *Lost* that refuses simple categorisation exists in a television context where genres are everywhere, serving as the primary framework to create and understand new programming.” (Jason Mittell i Creeber 2008 s. 10-11)

Den sørafrikanske/australske forfatteren og nobelprisvinneren John Maxwell Coetzee ga ut boka *Diary of a Bad Year* i 2007. Boka begynner med et essay om statsdannelsenes opprinnelse og avsluttes med et essay om den russiske forfatteren Dostojevskij. Det er også andre, korte personlige essay i Montaigne-tradisjonen i boka. “Foruten essayene, som tar opp de forskjelligste temaer, består hver side av

to jeg-stemmer, en aldrende, hvit sørafrikansk forfatter som har bosatt seg i Australia, og Anya, en yppig og jordnær ung kvinne med en uklar bakgrunn. I romandelen følger vi forfatterens og Anyas utvekslinger og til dels motvillige samkvem. Det består i at Anya skriver essayene i boken over på PC, siden forfatteren skal ha dårlig syn; noe Anyas mann, investeringskonsulenten Allan, ikke er overbevist om stemmer. [...] De to jeg-fortellingene har forskjellige funksjoner. De kan – lengdemessig – betraktes som en langnovelle, men blir så tilknyttet essayene at en vanskelig kan se for seg fortellingen som en løsrevet tekst. Det er heller ikke sikkert at den ville overleve det, heller. En annen side av teksten er at de to understilte planene [dvs. nivåene] stadig spiller opp mot, stiller spørsmål ved eller motsier essayene. Også i formen er Coetzee dialogisk. [...] Anya blir mer og mer dominerende som stemme utover i boken, og spiller en stor rolle, med sine enkle, men tankevekkende innvendinger mot forfatterens liv” (*Dagbladet* 26. januar 2008 s. 55).

Ole-Petter Arneberg ga i 2008 ut boka *MEPÁNO*, der forfatteren “lar dataspill, film og teater møtes i en vanvittig sprikende form. [...] – Jeg bruker blant annet pilene på et konsollspill til å drive noen av tekstene fremover.” (*Morgenbladet* 21. – 27. november 2008 s. 28)

“Simen Hagerup. Aktuell med essay-dikt-kåseri-fortellingshybriden *Grifulle tomrom* (Kolon). [...] I arbeidet med boken har jeg i tillegg vært opptatt av monstre som et større fenomen: som noe som er utenfor alle fastlagte kategorier. [...] - Boken er satt sammen av essays, dikt, fotnoter og tekstcollager på tysk. Jeg går ut fra at tanken er å gjøre teksten selv til et monster? - Ja, det er interessant å arbeide med en sjanger som faller utenfor alle de vanlige kategoriene – på samme måte som monstrene. - Er ikke det egentlig et ganske veloppdragent grep i vår hybridelskende tid? - Det er en gyldig kritikk. Men samtidig: Hvis jeg hadde skrevet en bok som virkelig var et monster, ville den jo blitt refusert overalt. Du kan si at dette er et forsøk på å skrive en mislykket bok, som i den grad den likevel lykkes, vil være dobbelt mislykket, fordi den svikter sin egen intensjon.” (*Morgenbladet* 15. – 21. mai 2009 s. 34)

“De siste årene er det vokst frem en egen sjanger, i grenselandet mellom fortelling og essay, som skildrer livet i underfundige filosofiske øyeblikksbilder. Utgangspunktet er det implisitte spørsmålet: “Har du egentlig tenkt over hvorfor ...” [...] det viktige med denne sjangeren [er] at den viser frem riftene i hverdagen: Hvor lite som skal til før tilværelsen slik vi kjenner den blir fullstendig snudd på hodet.” Et eksempel er amerikaneren David Eaglemans *Sum: 40 beretninger om livet etter døden* (på norsk 2009). Denne boka er en samling tankeeksperimenter hvor vi i 40 korte tekster får ulike og gjensidig utelukkende versjoner av livet etter døden.

Den irske forfatteren Joseph O’Connors roman *Redemption Falls* (2007) “er som et gigantisk kubistisk kunstverk der motivet blir betraktet fra stadig skiftende



perspektiv. Teksten er en bred, ambisiøs og kompleks mosaikk av brev, dagbøker, avisartikler, vitnesbyrd, kunngjøringer, etterretningsrapporter, skillingsviser og ballader båret fram av en fortellerstemme som svinger mellom det gammeltestamentlige og det barnlige alt etter omstendighetene – og de er mange, innviklede og overraskende i den grad at James Joyce og “Ulysses” ruver i bakgrunnen. [...] vi er blant irske innvandrere i Redemption Falls 1865. Den amerikanske borgerkrigen er over, men sårene svir og hatet gløder. Inn i dette avstumpede landskapet vakler den 17-årige Eliza på leting etter det eneste hun kan kalle sitt eget i denne verden, en bror som ble barnesoldat.” (*Dagbladet* 3. januar 2011 s. 44)

Handlingen i Torbjørn Øverland Amundsens ungdomsroman *Bian Shen* (2013) “starter i Trondheim. Arthur våkner på fjortenårsdagen sin med lys og sang fra søstre og foreldre. Han blir lamslått. Han skulle nemlig dødd natt til 14-årsdagen. Det har han gjort i 7000 år. Han tilhører de 421 barn i verden som aldri kan bli mer enn fjorten år, før de gjenfødes. Det betyr at de kan all verdens språk, verdenshistorien og de fleste av menneskehetens hemmeligheter. Hvorfor de er skapt – og av hvem – har de ikke visst før nå. [...] Boka tilhører det forfatteren Sverre Knudsen kaller retro-futurisme, en blanding av fantasy og science fiction. Den tar opp i seg eksistensfilosofiske temaer som liv og død, godt og ondt og meningen med det hele. Et hovedtema er hvorvidt det er verdt å ofre de du elsker for å redde menneskeheten.” (*Dagbladet* 11. mars 2013 s. 48)

Den amerikanske forfatteren Jeff Kinneys bokserie *En pingles dagbok* (*Diary of a Wimpy Kid*, 2004 og senere) “er en hybridroman, en slags blanding av dagbokroman, billedbok og tegneserieroman. I tillegg er hovedpersonen en slags antihelt med selvironi.” (*A-magasinet* 15. november 2013 s. 36)

Jo Nesbøs roman *Hodejegerne* (2008) er en humoristisk thriller. Den amerikanske regissøren Joel Coens film *Fargo* (1996) er både en thriller og en komedie: en thrillerkomedie. Den britiske regissøren Edgar Wrights film *Hot Fuzz* (2007) er en actionkomedie. Filmen inneholder også scener som minner om skrekkfilm (bl.a. skikkelser i svarte kapper som møtes om natten). Den australske regissøren Craig Gillespies film *Fright Night* (2011) er en skrekk-komedie. Den amerikanske forfatteren Michael Chabon har hevet at Quentin Tarantinos *Kill Bill*-filmer “skaper noe nytt av gjenbrukte sjangerrester” (*Morgenbladet* 3. – 9. juni 2011 s. 33).

““Crispin Glover’s Big Slide Show” [...] I den grad Crispin Glover er kjent for et norsk allmennpublikum, er det formodentlig som birolleinnhaver i populære hollywoodfilmer som “Charlie’s Angels” og Tim Burtons “Alice i Eventyrland”. For filmentusiaster er han kjent som en ypperlig, om enn utradisjonell karakterskuespiller, noe som kommer til sin fulle rett i hans rolle som den mentalt forstyrrede Dell i David Lynchs “Wild at Heart”. Og selv om det i de seinere år har gått inflasjon i å bruke Lynchs navn til å beskrive estetiske uttrykk som på en eller annen måte skiller seg fra normen, er det for mange nettopp Lynch som er

inngangsporten til Glovers verden. For når Crispin Glover reiser til Norge er det ikke som hollywoodskuespiller, men som forfatter, collagekunstner, forteller og regissør av strengt ukommersielle spillefilmer. Disse filmene kan kun sees dersom man møter opp når Glover legger ut på turné, og denne egenrådige tilnærmingen til distribusjon og finansiering gjennomsyrrer hele Glovers virke. Opptredenene består av lysbildeshow basert på åtte av Glovers bøker, etterfulgt av filmvisning og en spørsmålsseanse hvor svarene etter mange års turnering er så innøvd at publikum knapt slipper til. Glovers bøker er vanskelig å klassifisere. De består av både tekst og bilder som er klippet ut av sin opprinnelige sammenheng, satt sammen på nytt og utstyrt med snirklete, semifigurative overstrykninger. Bøkene bærer titler som “Rat Catching”, “Concrete Inspection” og “What it is, and How it is Done”, og beveger seg ubesværet fra rein prosa via billedbøker til noe som tidvis kan minne om tegneserier. Med andre ord dreier det seg om en type bøker som i utgangspunktet ikke framstår som særlig godt egnet til høytlesning. Men takket være et betydelig skuespillertalent, og en tidvis virtuos bruk av powerpointpresentasjon, forvandles de i Glovers hender til en fascinerende oppvisning i muntlig fortellerkunst, hvor grensene mellom oppleser og verk viskes fullstendig ut.” (Klassekampens bokmagasin 1. september 2012 s. 9)

“Petar Petrovic Njegos was a great poet, a prince by inheritance, and the Bishop of Montenegro in the first half of the nineteenth century. In fulfilling successfully these roles imposed on him by circumstances, he not only built for himself a pedestal among the immortals but also set his beloved Montenegro on the road toward full self-realization. Today he is revered as Montenegro’s most illustrious son and the greatest poet in Serbian literature. [...] Njegos published his *magnum opus*, *The Mountain Wreath*, in 1847, the banner year in Serbian literature. [...] It is a modern epic written in verse as a play, thus combining three of the major modes of literary expression. [...] It is based on historical facts, thus it can be called a historical play. It epitomizes the spirit of the Serbian people kept alive for centuries; indeed, there is no other literary work with which the Serbs identify more. It gave Njegos an opportunity to formulate his own philosophical views, views which also reflect and further inspire those of his nation. Finally, in this work the author reaches artistic heights seen neither before nor since in Serbian literature. These are the main reasons for the universal reverence for and high estimation of *The Mountain Wreath* the highest achievement in all of Serbian literature. The play is based on a historical event in Montenegro that took place toward the end of the seventeenth century, known as “the exterminations of the Turkish converts.” Although the historical facts about this event are somewhat uncertain, it is known that at approximately that time Montenegrins attempted to solve radically the problem of many of their brethren who, having succumbed to the lure of Turkish power, had agreed to being converted to Islam, mainly to improve their increasingly harsh lives. The fact that Njegos used this event only as a general framework, however, without bothering about the exact historical data, underscores his concern with an issue that had preoccupied him throughout his entire life: the struggle for freedom from foreign oppression. He subjects the entire plot and all

characters to this central idea.” ([https://www.rastko.rs/knjizevnost/umetnicka/njegos/mountain\\_wreath.html](https://www.rastko.rs/knjizevnost/umetnicka/njegos/mountain_wreath.html); lesedato 04.10.16) Dette epos-skuespillet har blitt oppfattet som en feiring av vold mot muslimer og forsøk på å “rense bort” muslimsk innflytelse.

Steinar Bjartveit, Kjetil Eikeset og Trond Kjærstad ga i 2012 ut fagboka *Roma Victrix* om Romerriket. “Boka utforskar mange forteljeteknikkar på ein original måte. Kwart kapittel tek for seg éin person og er skriven i ein passende sjanger. Cicero sitt oppgjær med Catilina vert skriven som dreieboka til ein TV-dokumentar, drapet på Cæsar som ei krimhistorie, og livet til Pompeius vert skildra som ein tragedie (han tapte kampen med Cæsar og vart drepen på flukt).” (*Forskerforum* nr. 10 i 2012 s. 38)

I artikkelen “Hybrid or inbred?: The purity hypothesis and Hollywood genre history” (1997) opererer medieforskeren Janet Staiger med et strengt krav til hybride verk: “for a genre to be hybrid it must have a politically challenging mix of elements that, in some way, subverts mainstream cinematic conventions as well as ways of seeing and knowing the world. [...] it must involve a new kind of language which challenges existing power relations” (gjengitt fra Gillespie og Toynbee 2006 s. 62). Hvis ikke disse kriteriene oppfylles, er verket ifølge Staiger, kun “what she would call ‘inbred’ produced from within one cultural or language system” (s. 62). “[A]ccording to Staiger, what appear to be ‘new’ genres in cinema (say comic-horror) are the result of ‘inbreeding’ within a closed Hollywood genre-pool, rather than genuine hybridity.” (Gillespie og Toynbee 2006 s. 189)

“How to Write a Mashup Novel [...] My fiction novel, *Godsmacked*, has been described by reviewers as the world’s first Christian mashup novel. [...] a ‘mashup’ is when you take two or more established styles of anything and mix them together to make something completely new and unique. The popularity of the mashup really exploded onto the American cultural scene a few years ago with the television show *Glee*. On the show they may mix a ‘70’s era rock song with, say, a ‘90’s pop song to come up with a surprisingly fresh sound. Here’s the real surprise though: creative artists of all kinds have been doing mashups for quite some time. Ever hear of fusion cuisine? Fusion Jazz? Yep, they’re mashups. [...] A mashup novel is when you get two or more different literary genres and mix them up for a fresh, entertaining story. Seth Grahame-Smith pioneered the style with novels like *Pride and Prejudice and Zombies* and the wildly popular *Abraham Lincoln, Vampire Hunter* [...] For my novel, I happened to mash up Greek Mythology characters with Sci-fi fantasy, popular culture, and even lessons from Christianity, to come up with a satire that hopefully makes you laugh and sparks your imagination while it also inspires you to think about moral dilemmas. [...] I was constantly looking for ways to make more and more plot connections between these very, very different constructs. So, how do you write a mashup? Well, it helps to start with two genres or two topics that you love.” (Paul Cicchini i <https://www>.

writersdigest.com/write-better-fiction/how-to-write-a-mashup-novel; lesedato 06.10.22)

*The Doll Games* (2001) av Shelley Jackson og Pamela Jackson “explores hypertext as an extensible form, and one that can fluidly integrate many different types of materials and medialities. The project is alternatively an academic study, a psychological analysis, a documentary, a “making of” special, an archaeological investigation, a photo study, and a comic book. [...] this strange work of postmodern fiction.” (Rettberg 2019 s. 74)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>