

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 09.12.20

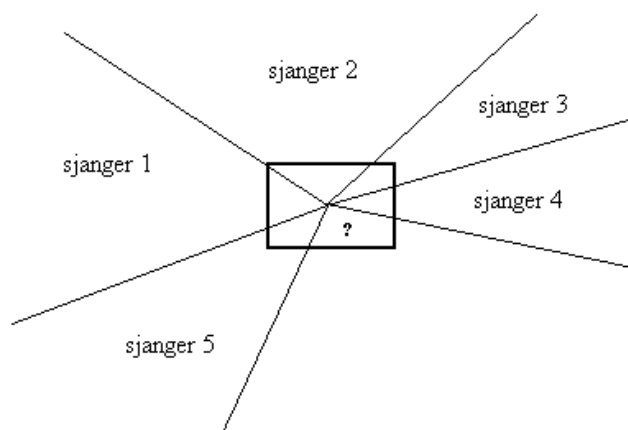
Hybridsjanger

(_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).

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

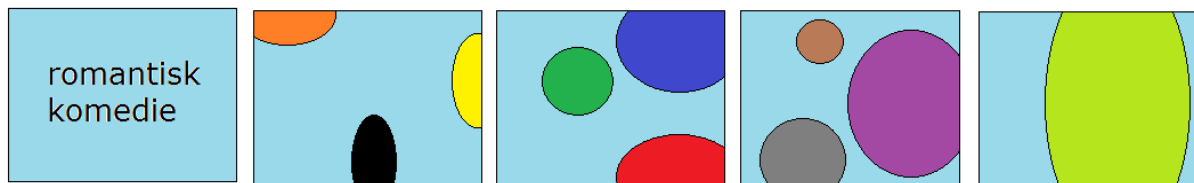


Verket som ovenfor er markert som en firkant, kan det argumenteres for at tilhører fem forskjellige sjangrer, men i ulik grad. Spørsmåltegnen markerer elementer i verket som det er vanskelig å knytte til en bestemt sjanger.

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”.

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.

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)

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.

“[D]et er tvivlsomt, om man ligefrem kan kritisere de før-moderne genre teorier 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 selvstændig verdi 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 genre teorier 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).

“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)

“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)

“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)

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)

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; lesedato 23.04.20) Andre krimromaner med handling fra framtiden (med romskip, aliens osv.) er skrevet av Harry Harrison og Jack Vance.

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 cyberpunkens “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*.

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 *MEPÅNO*, 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 *Grufulle 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 gjenfødtes. 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).

“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; 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 passande 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)

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