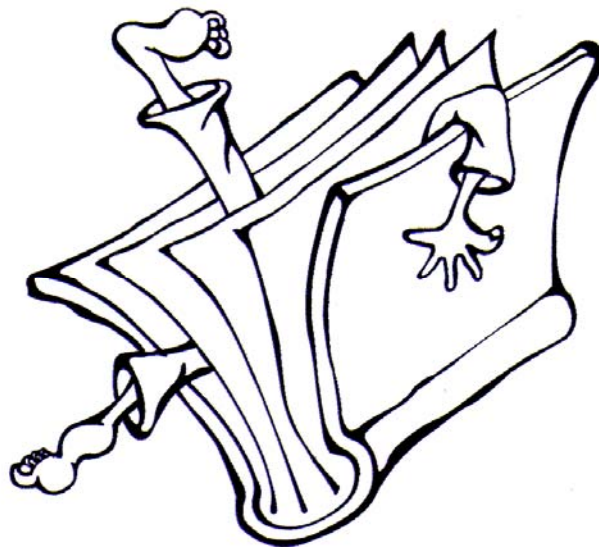


"INDENT, UDENPÅ, HØJI OG LAVI"

BARNEBOKENS
DOBBELTBEVEGELSE
EN ANALYSE AV SEKS SKANDINAVISKE
ANMELDERES VURDERING
AV BARNELITTERATUR
ÅRET 2002



ANNE SÆTHER
HOVEDOPPGAVE NORDISK
INSTITUTT FOR NORDISTIKK OG
LITTERATURVITENSKAP
UNIVERSITETET I OSLO
VÅREN 2004

*Til mamma og pappa,
samt Veksthuset Barnehages bibliotek
som la grunnlaget for en stadig
fascinasjon av barnelitteraturen.*

Takk til
førsteamanuensis Harald Bache-Wiig
Center for Børnelitteratur
Norsk Barnebokinstitut
Svenska Barnboksintitutet
markedsjef i Gyldendal Barn og Ungdom Eva Cathrine Thesen
korrekturleser Helga Johanne Størdal Bentsen
grafisk designer Marit Sæther
- for god hjelp og inspirasjon til oppgaven!

En særlig takk til Claes-Johan
for støtte og hjelp i avslutningsfasen av oppgaven!

”Indeni, udenpå, højt og lavt”

Barnebokens dobbeltbevægelse

En analyse av seks skandinaviske anmelderes vurdering

av

barnelitteratur

året 2002

Innhold

<i>Innledning</i>	8
1. Bakgrunn for oppgaven - debatt om barnelitteraturens prestisje	8
2. Opptakt til hypotese og problemstilling - definisjon av barnebokens egenart og problem	11
3. Problemstilling og hypotese	15
4. Gang i oppgaven og beskrivelse av analysemateriale	16
<i>Kapittel 1. Det barnelitterære feltet</i>	19
Del 1.1 Litteraturanmeldelsenes betydning for synliggjøringen av barneboken	19
1.1.1 Barnebokens utbredelsesmønster	19
1.1.2 Medieheisen	23
Del 1.2 Vurderingen av barneboken i Skandinavia	27
1.2.1 Vurderingen av barneboken før 1960-tallet	27
1.2.2 Vurderingen av barneboken fra 1960-tallet og til vår tid	37
<i>Kapittel 2. Teori og metode</i>	41
2.1 Å vurdere litteratur	41
2.2 Monroe C. Beardsleys vurderingshierarki	42
2.3 Jørgen Dines Johansens kommunikasjonsmodell	43
2.4 Kriteriene innenfor barnebokanmeldelsen	50
<i>Kapittel 3. Analyse av materiale</i>	55
Del 3.1 Kvantitativ oversikt over analysematerialet	55
Del 3.2 Kvantitativ og kvalitativ analyse	58
3.2.1 Lena Kåreland i Svenska Dagbladet - en kulturresonnerende anmelder	58
3.2.2 Ulla Rhedin i Dagens Nyheter – en barnekulturell resonnerende anmelder	68
3.2.3 Kaja Korsvold i Aftenposten – en konsumentholdning	79

3.2.4 Mette Hofsødegård i Dagbladet - der holdningen i boken blir gjenstand for vurderingen _____	87
3.2.5 Steffen Larsen i Politiken - barnas litteraturanmelder _____	95
3.2.6 Kari Sønsthagen i Berlingske Tidende – Barns rett til kunstneriske uttrykk _____	103
<i>Kapittel 4. Diskusjon - Barnebokens dobbeltbevegelse</i> _____	113
4.1 Diskusjon av anmeldelsenes vurderingsdominant – en komparativ analyse _____	114
4.2 ”Indeni, udenpå, højt og lavt” - barnebokens dobbeltbevegelse mellom kunst og pedagogikk _____	119
<i>Litteraturliste</i> _____	125

Kommentar

Dette andre opptrykket av hovedoppgaven er blitt rettet for enkelte grammatiske skrive- og trykkefeil.

Synet på litteratur for barn kan nok eit godt stykke på veg forklarast i haldningane samfunnet har til barn som ei uproduktiv og derfor uinteressant gruppe. Argumentasjonen for god barnelitteratur knyter seg ofte til at barnelitteratur er ei god investering i framtidens lesarar. Bøkene blir altså ikkje vurderte som litterære kunstverk, men som førebuing til den ”verkelege” litteraturen, som er vaksenlitteraturen. Slike grunngevingar har mykje til felles med pedagogiske grunngevingar som vektlegg barnelitteraturens rolle for språkutvikling, lesetrening, og tileigning av kunnskap. (Birkeland, Risa, Vold 1999:405)

Innledning

1. Bakgrunn for oppgaven - debatt om barnelitteraturens prestisje

Massemediene er den største trusselen mot barns lesehyst, skrev barnebokforfatteren Arne Svingen i et avisinnlegg i Aftenposten høsten 2001 (Aftenposten 01.10.01). Artikkelen var et ledd i en debatt om barnebokens stilling i det norske samfunnet i dag. Debatten omhandlet blant annet synliggjøringen av barneboken i mediene og hvor vanskelig det er å etablere et forfatterskap i et barnebokmarked som preges av et tradisjonelt kjøpende publikum. Svingen påpekte at det først og fremst var *medienes* skyld at ny barnelitteratur blir for lite synliggjort i det offentlige rom: *Det som overrasker er at profilerte litteraturanmeldere tydeligvis mener at barnelitteratur er under deres verdighet* (ibid.). Dette medfører at bibliotekarer og bokhandelansatte sitter på et altfor stort ansvar, da det nesten ikke finnes andre steder å hente informasjon om god barnelitteratur. Dersom verken kjøperen eller formidleren av barneboken får orientering om nye titler på markedet, vil man lett komme til å velge trygge og kjente titler, mente Svingen.

En annen barnebokforfatter som uttalte seg i denne diskusjonen, Jon Ewo, gikk en annen vei i debatten. Han rettet først og fremst anklagene mot barnebokforfatterne selv. I sin artikkel *Mye av skylden er vår egen* (Aftenposten 03.10.01) påpekte han blant annet at det blir skrevet for dårlige barnebøker i Norge, og at dette er en av grunnene til at barnebokforfattere får så liten oppmerksomhet som de gjør.

Barnelitteraturens *prestisje* innenfor det kulturelle området i Norge har slik de senere årene vært gjenstand for debatt. Den siste store meningsutvekslingen sommeren 2003 omhandlet blant annet kvinnedominansen innenfor det barnelitterære området og hvordan dette har ført til barnebokens lave posisjon i Norge. Forfatteren Henrik Hovland uttalte blant annet at *barnelitteraturens lave prestisje kan skyldes at den oppfattes som en kvinnegreie* (Aftenposten 30.07.03). Flere mannlige barnebokforfattere ytret i denne sammenhengen en resignasjon over hvordan deres barnebøker sjelden har status i offentligheten som skikkelig skjønnlitteratur. Hovland mente dette samtidig skyldtes en manglende vilje til å ta barn og barnebøkene på alvor, *kanskje fordi det nettopp hefter noe pedagogisk og "oppdragende" ved dem* (ibid.). Han tar videre opp tråden fra Svingen to år tidligere, og fortsetter sitt resonnement med at avisredaksjonene behandler barnelitteraturen *stemoderlig*:

Det er få av de profilerte anmelderne av voksenbøker som også anmelder barnebøker. Sammenlignet med de norske har utenlandske kvalitetsaviser et helt annet fokus på barnelitteratur (ibid.).

Etter å selv ha jobbet flere år innenfor det barnelitterære området, i en barnebokavdeling i en bokhandel i Oslo, har disse problemstillingene interessert meg mer og mer. Særlig har jeg blitt

oppmerksom på det Svingen beskriver som mediens håndfaste makt over boksalg og synliggjøring av forfatterskapene. Som bokhandelansatt har jeg sett hvordan mediene har skremmende mye makt over hvilken bok som faktisk blir solgt, og hvordan en bok fra en dag til en annen kan bli vår bestselger, kun på grunn av én artikkel i en enkel avis.

En samtale jeg hadde høsten 2003 med markedssjef i Gyldendal Barn og Ungdom, Eva Cathrine Thesen, bekrefter Svingens uttalelser om kampen for synliggjøring i media. I konversasjonen ble det særlig fremhevet hvordan forlaget har vanskelig for å få avisene til å ta barne- og ungdomslitteraturen på alvor. Thesen mente det dreide seg om en *ansvarsfraskrivelse* fra medias side når de ikke rettet søkelyset mot barneboken. Det som forundret henne, var at i de forfatterskapene der forfatteren både skriver for barn og voksne, prioriteres voksenbøkene, mens barnebokforfatterskapet ofte blir neglisjert.

Henrik Hovland er en av de forfatterne som har utgitt både fag- og skjønnlitterære bøker for voksne, men som i 2003 kom ut med sin første barnebok *Johannes Jensen føler seg annerledes*. Innenfor den omtalte barnebokdebatten i 2003, uttalte Hovland hvordan denne boken av enkelte ikke ble sett på som en reell skjønnlitterær bok:

- En barnelege møter respekt på lik linje med andre leger. Som barnebokforfatter blir jeg ofte spurt: ”Når skal du skrive skjønnlitteratur igjen?” Eller ”Når har du planer om ny bok?” Jeg prøver å forklare at ”Johannes Jensen” er den nye boken, og at den også er skjønnlitteratur. Men litteratur for barn blir ikke regnet for ”ordentlige” bøker i Norge (Aftenposten 30.07.03).

Kritikeren Linda Hambro bekrefter i en artikkel om barnebokkritikken, *Det usynlige barnet - den usynlige boken. Kritikken av barne- og ungdomsbøker - muligheter og utfordringer* (Lund 1996), hvordan nettopp barnebøker av høy litterær kvalitet fører en *ufortjent skyggetilværelse, upåaktet av både det alminnelige publikum og den litterære offentlighet* (ibid. 182). Denne neglisjeringen har ført til en usynliggjøring av barneboken *i det offentlige rom*:

Stilltiende har vi godtatt mediens premisser, og i en blanding av avmakt, blyghet og arroganse har vi vært tause [...]. Synlighet krever nemlig et *blikk*. Hva er det da som hindrer oss i virkelig å se litteraturen for barn og unge, og å tale innsiktsfullt om den? (ibid.)

Mitt fokus - blikket på barneboken gjennom avisenes kritikk

Det er først og fremst *blikket* på barneboken Hambro ovenfor snakker om, jeg er opptatt av å se på i denne oppgaven. Mitt utgangspunkt er (uten nærmere begrunnelse) et inntrykk av at det (i motsetning til Ewos uttalelser), faktisk eksisterer en god barnelitteratur i Norge i dag, men at det er flere elementer enn kvaliteten på bøkene som er med på å avgjøre barnebokens skjebne. Den reelle utfordringen for å kunne heve barnebokens anseelse innenfor allmennheten, er kampen for å rette oppmerksomheten mot barneboken i media, i en bokhøst som domineres av et stadig

fokus på voksenboken. Det er først og fremst innenfor medias *blikk* at man løfter et produkt frem i oppmerksomhetsfeltet, eller som Johan Svedjedal sier i sin artikkel *Kritiske tanker - Om litteraturkritiken och det litterära systemet* (Tidskrift för litteraturvetenskap 1998, nr. 1), skaper det offisielle bildet av et forfatterskap i det offentlige rom: [...] - *det finns mångdubbelt fler som läser om en bok än som läser ur den* (ibid. 160).

På bakgrunn av disse tankene var min hensikt i første omgang å lage en større litteratursosiologisk undersøkelse, der jeg ville studere hvordan barneboken kunne bli mer synlig innenfor en bredere litterær offentlighet. Men etter hvert så jeg at mitt prosjekt ble for omfattende, og jeg valgte derfor å konsentrere en del av disse idéene inn i ett kapittel¹, og fokusere min analyse på det elementet ved synliggjøringen som jeg oppfatter som det aller viktigste leddet i fremmingen av barneboken, nemlig *kritikken i avisene*.

Som et komparativt element har jeg sett det som hensiktsmessig å undersøke det forholdet Hovland ovenfor trekker frem, nemlig den formodningen om at utenlandske aviser har en sterkere fokusering på barnebøker enn de norske avisene. Ettersom jeg skriver en hovedoppgave innenfor faget Nordisk, ser jeg det derfor som spennende å betrakte hvordan barnelitteraturkritikken samtidig arter seg i våre naboland, Danmark og Sverige. Særlig har jeg hatt i tankene at Sverige kanskje kan tjene som forbilde, da jeg mener den svenske barneboken har høyere prestisje enn barnebøkene i nabolandene. Men som jeg har sett i debattene fra Sverige, er det gjennomgående at mange av de samme spørsmålene blir reist der. Selv om de prestisjetunge avisene i Sverige inneholder anmeldelser av barnebøker minst annenhver uke, noe man forøvrig kan se langt etter i de største avisene i Norge, har meningsutvekslingen i Sverige også kretset rundt barnebokens lave stilling i forhold til voksenboken. Man mener også der at barneboken er for lite synlig i svenske medier. Den svenske barnebokforfatteren Pija Lindenbaum uttalte blant annet i en debatt om den svenske barnebokkritikken i tidsskriftet *Opsis Kalopsis*:

Ett större problem än hur kritiken är utformad, är **bristen på kritik**. Alltså pressens, radions och tevens ovilja och tröghet att uppmärksamma våra böcker [...]. Jag tycker att media måste göra mer för att öka chanserna för svenska barnböcker att överleva. Det spelar ju ingen roll hur bra böcker som görs om människor inte hittar förbi djungeln av Disneyböcker och massmarknadsskräp. **Media måste vara med och informera och skapa intresse** (Opsis Kalopsis 1997, nr. 4:33, egen utheving).

Lindenbaum tar her opp tre områder ved litteraturkritikken jeg i denne oppgaven vil se nærmere på. Den ene siden dreier seg om den *tekstinterne* delen av kritikken. Den består både av en *kvantitativ* del, som omhandler anmeldelsenes hyppighet i avisene og dermed grad av synlighet i

¹ Jeg kommer særlig inn på disse aspektene i kapittel 1, men vil dra sammenhengen helt ut i diskusjonsdelen i kapittel 4.

media, og en *evallativ* del. Her kan man stille seg spørsmålet om hvilke *kriterier* man bør anvende i en vurdering av barneboken.

Jeg vil i denne oppgaven konsentrere meg om den *evallative* siden ved kritikken, men mener samtidig det er viktig å sette denne delen av analysen inn i en større sammenheng. I følge Svedjedal bør kritikken studeres i en funksjon og *som ett system av relationer, inte bara som text* (Tidskrift för litteraturvetenskap 1998, nr. 1:163-164). Derfor har jeg valgt å ta med den tredje siden ved kritikken Lindenbaum her påpeker, nemlig det *tekstesterne* elementet som dreier seg om kritikkens *funksjon* i det litterære området og medias forpliktelse til å rette oppmerksomheten mot barneboken, *informera och skapa intresse* (Opsis Kalopsis 1997, nr. 4:33).

Som en opptakt til kritikkens funksjon for synliggjøringen av barneboken innenfor det offentlige rom, noe som jeg skal se på i kapittel 1, og for å kunne nærme meg problemstilling og hypotese for denne oppgaven, ser jeg det som nødvendig å først definere det man har sett på som barnebokens egenart og problem. Dette kan samtidig gi et svar på hvorfor barneboken har vært så lite synlig igjennom anmeldelser i avisene.

2. Opptakt til hypotese og problemstilling - definisjon av barnebokens egenart og problem

En enkel definisjon av begrepet *barnebok*, er *en bok som er skrevet for barn*. Den danske barnebokforskeren Torben Weinreich har presisert definisjonen ytterligere, og markerer hvordan barneboken skiller seg fra voksenboken ved at forholdet mellom forfatter, verk og leser oppnår sin egenart ut fra hvordan det blir henvendt til en yngre leser (Weinreich 1999). Den implisitte leseren i en barnelitterær tekst er et barn, og dette vil si at forfatteren *bevidst eller ubevidst* forholder seg til denne unge leseren i sin litteratur (ibid. 132). Dette sees blant annet i barnebokens språklige uttrykk og form. Weinreich definerer dermed barneboken ut fra at den har sine egne uttrykk, men som samtidig er sprunget ut av voksenlitterære virkemidler. På denne måten avgrenses barneboken fra voksenboken, samtidig som den sees som en del av de voksenlitterære kodene.

Med tanke på det fokuset jeg har valgt i denne oppgaven, nemlig viktigheten av barnebokens synliggjøring, er det samtidig nødvendig å utarbeide en mer detaljert beskrivelse av barnelitteraturens utforming utad i markedet. Barnelitteraturen har først og fremst en atskillig mer *differensiert bokgruppe* enn voksenboken. Ved siden av de litterære termene som også eksisterer i det voksenlitterære feltet, som biografier, faktabøker, skjønnlitteratur osv., er barnelitteraturen inndelt i ulike *alderskategoriseringer*. Dette er gjort på bakgrunn av hvordan barneboken henvender seg til et menneske i utvikling og vekst, der det språklige uttrykket kan vise hvilket kognitivt nivå teksten legger seg på. Barnebøkene inndeles da gjerne ut fra ulike aldersgrupper. Det kan være

pekebøker og småbarnslitteratur fra 0-3 år, billedbøker fra 3-6 år, andre høytlesningsbøker, letteste bøker fra 6-9 år, mellomalderbøker fra 9-12 år og ungdomsbøker. En lignende omfattende inndeling eksisterer selvfølgelig ikke i voksenlitteraturen, der hver enkel litterær tekst får stå mer som et enkeltverk.

I min oppgave har jeg valgt å se denne omfattende inndelingen som en forlengelse av det jeg har valgt å presisere som *barnebokens problem*, i forhold til det jeg ovenfor har omtalt som *barnebokens prestisje*. Oppdelingen er en helt grunnleggende faktor i en veiledningsprosess, men den er samtidig et symbol på det elementet som har vært en viktig del av barneboken, nemlig det Hovland i sin artikkel presiserer som det pedagogiske og oppdragende aspektet ved den (Aftenposten 30.07.03). Barnebokens problem er nærmere begrunnet ut fra en rasjonalistisk oppfatning, at den har vært sett på som *stadielitteratur*.

Børnelitteraturen og ungdomslitteraturen, som betraktes som **stadier** på veien til voksenlitteraturen, har til **oppgave at medvirke til barnets og den unges gradvise utvikling** [...](Weinreich 1994:20, egen utheving).

Samtidig er det en forlengelse av en romantisk oppfatning om at barnet utvikler seg ut fra dets arvelige egenskaper i en modningsprosess, der hver alder har sine egne særtrekk:

Børnelitteraturens oppgave, og i videre forstand oppdragelsens oppgave, er at tage **hensyn til** og fremme de forskjellige individers og aldres karakteristika. Det er således viktig, at barnet leser **stadieegte** litteratur, **dvs. en litteratur der lige præcis passer til barnets utviklingstrin** [...](ibid. 21, egen utheving).

En slik inndeling av litteraturen kan dermed begrense det enkelte verk til en tekst kun beregnet på det antatte aldersnivået. Ut fra en slik kategorisering oppfattes barneboken gjerne som en litteratur som bare kan utgjøre et foreløpig, mindre utviklet stadium frem mot en fullgod voksenlitterær lesning. Det hefter på denne måten en *funksjonell* og *oppdragende* verdi ved barneboken. Den svenske barnelitteraturforskeren Ulf Boëthius har påpekt hvordan barnelitteraturen derfor er blitt styrt av krefter som ligger *utenfor* det litterære området:

En orsak till underordningen är troligen att barnlitteraturen i så hög **grad styrs av krafter som ligger utanför det litterära fältet**: pedagoger och fostrare har alltid haft ett stort inflytande över den. Den har därför haft **svårt att vinna anseende hos de litterära fin smakare** för vilka konst för konstens egen skull är riktmärket (Hedman, Svedjedal 1996:78-79, egen utheving).

På bakgrunn av dette er barneboken i større grad enn voksenboken blitt sett på som en *formidlet litteratur*,² og formidleren av barneboken har vært *med til at definere, hvad litteratur er* (Weinreich 1994:35) mindre enn litteraten. Litteraturkritikeren har dermed vært mer opptatt av formidlingen

² Jeg skal nærmere komme inn på dette i del 1.1.

av barneboken enn dens tekstlige kvaliteter. Gunvor Risa har uttrykt at det dermed er blitt *eit spørsmål om kva barn kan ha godt av, meir enn ei vurdering av kva som er godt, litterært sett* (Birkeland 1990:10).

Jeg har valgt å definere denne funksjonelle, pedagogiske siden ved barneboken som barnelitteraturens problem, fordi en opphenging i en alderskategorisering og av barneboken som stadielitteratur, vil føre til at barneboken mister status som et selvstendig litterært uttrykk. Dette er en av grunnene til at barnelitteraturen har lavere prestisje i samfunnet enn voksenlitteraturen. På bakgrunn av dette har det vært færre anmeldelser av barnebøker enn av voksenbøker.

Jeg skal nærmere forklare problemet rundt barnelitteraturens prestisje gjennom å se barneboken innenfor begrepene *litterært felt* og *symbolsk kapital*.

Det litterære feltet og symbolsk kapital

For nærmere å kunne se samspillet mellom det voksenlitterære og det barnelitterære området og dermed forklare barnebokens lave prestisje innenfor det offentlige rom, kan man anvende sosiologen Pierre Bourdieus begrep om *det litterære feltet* og *symbolsk kapital*.³

Et sosialt felt kan beskrives som en kontekst der ulike aktører strides om noe felles innenfor et samlet område. Begrepet *litterært felt* markerer dermed litteraturens *egen* kontekst. Denne konteksten innebærer de ulike sosiale sammenhengene forfatteren og boken inngår i. Det handler om hvilken litteratur som bør gis ut, og hvem som bør få anerkjennelse og anmeldes. Det er flere interesser som står på spill, både økonomiske og faglige.

Det barnelitterære feltet er en del av det voksenlitterære feltet ved at det inngår som en gruppering innenfor hele den litterære institusjonen. Samtidig har det barnelitterære feltet sine egne *aktører*. Innenfor dette området opptrer barnebokforfattere, redaktører i barnebokredaksjonen i et forlag, bokklubbene, ulike medier, litteraturvitere, bokhandelen, skolen, bibliotekene, foresatte og andre formidlere av barneboken.

De ulike aktørene innenfor den litterære institusjonen har helt særegne posisjoner og interesser. Litteraturviter Inger Østenstad har presisert særlig fire posisjoner innenfor det barnelitterære feltet som strides innenfor ulike interesseområder (www.barnebokkritikk.no). *Markedsposisjonen*, som særlig har interesser innenfor omsetning og profitt, vil kunne karakterisere popularitet som et kvalitetstegn ved litteraturen. Mot disse interessene står *forfatterposisjonen* som er opptatt av å fremheve sin litteratur som et kunstfenomen. Det er derfor særlig den tekstlige fokuseringen som vil være gagnlig for dem. I *foresattposisjonen* (som er en av formidlerne av

³ Refereringen er hentet fra Danielsen 1995 og www.barnebokkritikk.no.

barneboken) ligger de oppdragende hensynene, og til slutt er det *barns egen leserposisjon* som først og fremst har interesse i selve leseopplevelsen.

Disse ulike posisjonene viser hvor mange interesser som er forbundet med barneboken, og hvordan *forfatterposisjonen* derfor kan ha vanskelighet for å fremheve sine kunstneriske interesser i det litterære feltet. Dette kommer av, som jeg har definert ovenfor som barnebokens problem, at formidlerposisjonen ofte har vunnet mer *symbolsk kapital* enn forfatterposisjonen innenfor det barnelitterære området.

Symbolsk kapital defineres som det aktørene innenfor det litterære feltet strides om. Det handler da om *doxa* og hvilket litteratursyn som skal få lov til å dominere i feltet. Det vil stadig utspille seg en *kamp* mellom de ulike posisjonene om hvilket *doxa* som skal gjelde. Ved å tilegne seg symbolsk kapital kan man oppnå anerkjennelse som forfatter eller litteraturkritiker, og være med på å skape og formidle holdninger til litteraturen. Ut fra slike ulike synspunkt på litteraturen har det oppstått klassifiseringer mellom ”høy” og ”lav” litteratur.

Dersom man ser det barnelitterære feltet som en del av det voksenlitterære feltet, vil en raskt kunne se hvordan barnelitteraturen, på bakgrunn av det jeg karakteriserte som barnebokens problem, har hatt vanskelighet for å vinne anseelse som et selvstendig kunstnerisk uttrykk. Barneboken er derfor blitt klassifisert som ”lav” litteratur i forhold til voksenboken, da det har vært problematisk å forene et funksjonelt aspekt med tanken om en autonom kunstform. Barneboken er av enkelte derfor blitt karakterisert som underholdningslitteratur eller som en ren funksjonell litteratur med det oppdragende mål for øye.⁴ På bakgrunn av dette aspektet har voksenlitteraturen tilegnet seg mer symbolsk kapital innenfor den litterære institusjonen enn barnelitteraturen, og voksenboken har derfor vært mer dominant i feltet.

Det er posisjonene i det litterære feltet som er med på å definere en klassifisering mellom ”høy” og ”lav” litteratur. Dersom det skal skje en forandring innenfor holdningene til litteraturen, og barnelitteraturen skal kunne vinne mer symbolsk kapital i den litterære offentligheten, må det foregå en forandring i posisjonene og en større dynamikk mellom aktørene i feltet. Jeg mener som sagt at det innenfor det offentlige rom særlig er litteraturkritikken som har makt til å kunne forandre og formidle slike nye holdninger til barnelitteraturen. Den svenske forskeren Johan Svedjedal påpeker hvordan *[l]itteraturkritikern skapar, tolkar och förmedlar normer*, og hvordan *normerna är en del av den litterära institutionen* (Tidskrift för litteraturvetenskap 1998, nr. 1:153). Men innenfor kritikerområdet er det samtidig en kamp mellom ulike interesseområder.

⁴ Weinreich siterer blant annet fra en debatt i Danmark, der forfatteren Per Højlund uttrykte at barnelitteratur aldri kunne være kunst: *Hvis jeg skulle skrive for børn, måtte jeg tage hensyn, som ikke rager kunsten, men rager langt ind i pædagogikken. Som sagt: Det er godt nok, men kunst? Ikke tale om...* (Weinreich 1994:7).

Det er en stadig strid mellom forlag, anmeldere og kulturredaksjonene i avisene om hvilke bøker som skal anmeldes og dermed kanskje vinne mer symbolsk kapital og anseelse i feltet. Det vil samtidig utspille seg en kamp mellom voksenlitterære interesser og barnelitterære interesser. Det er viktig å påpeke hvordan dette samtidig handler om økonomiske fordeler og om, fra avisredaksjonens side, hva de tror vil selge. I mange norske aviser har særlig barnelitteraturkritikken opptrådt sporadisk eller vært helt fraværende, kanskje fordi man har trodd at interessen for barnebøker er minimal. Men jeg mener at en slik innstilling kan forandres gjennom å skape nye holdninger til barnelitteraturen gjennom en sterkere fokusering på barneboken i media.

Oppsummering og konkretisering av analyseobjekt

Jeg har hittil kommet inn på en mengde sider ved barnebokens prestisje i det offentlige rom, og skal, før jeg definerer problemstilling og hypotese for denne oppgaven, først prøve å sammenfatte noen av de poengene jeg foreløpig har kommet inn på.

Som jeg har sett, har det de senere årene vært flere debatter rundt barnebokens prestisje i offentligheten. Dette kommer av at barneboken har ført en ufortjent skyggetilværelse i norske medier. Denne usynliggjøringen springer først og fremst ut av barnebokens problem, nemlig at det alltid har heftet en funksjonell verdi ved barneboken ved siden av den litterære. Derfor har barnelitteraturen oppnådd mindre symbolsk kapital og dermed hatt lavere litterær prestisje i det litterære feltet enn voksenboken.

Som en ramme rundt denne oppgaven, har jeg på bakgrunn av disse spørsmålene valgt å fremheve hva som kan være med på å flytte de dominante posisjonene i feltet, slik at den lave holdning til barnelitteraturen i det offentlige rom kan endres. Som utgangspunkt har jeg utpekt *kritikken av barneboken i avisene* som den posisjonen i feltet som kan være med på å gi en økt synliggjøring av barneboken, og dermed være med på å forhøye prestisjen i feltet. Det er derfor jeg har sett det som interessant å vise hvilken makt anmelderen har i kampen om anseelse og tilegnelse av symbolsk kapital. Dette viser først og fremst anmeldelsenes viktige *funksjon* i feltet.

3. Problemstilling og hypotese

På bakgrunn av det jeg nå har definert som barnebokens problem, vil min problemstilling gå ut på å studere hva slags vurderingskriterier som kan bidra til å skape en kvalifisert vurdering av barnebøker, og dermed frembringe en større synlighet av barneboken og formidle nye holdninger til den i det offentlige rom. Det blir da et spørsmål om å se barneboken ut fra et kunstnerisk estetisk ståsted, mot å betrakte den som et funksjonelt pedagogisk objekt.

Min hypotese går dermed ut på at det er *kun* gjennom en sterkere fokusering på barnebokens *estetiske* kvaliteter i forhold til den funksjonelle, pedagogiske verdien, at posisjonene i feltet kan forandres og barnelitteraturen vil kunne oppnå en likeverdig kunstnerisk høyde i den litterære institusjonen på linje med voksenlitteraturen. Dersom man ved hjelp av estetiske vurderingskriterier slik prøver å nærme seg de voksenlitterære holdningene, vil posisjonene i feltet forandre seg og dynamikken bli større mellom barnelitteraturen og voksenlitteraturen, og barneboken som stadielitteratur vil minimaliseres.

4. Gang i oppgaven og beskrivelse av analysemateriale

Gang i oppgaven

Som jeg har poengtert ovenfor, ser jeg det som nødvendig å undersøke synliggjøringen av barneboken igjennom aviskritikken innenfor både en funksjonell og en tekstuell helhet. I del 1.1 vil jeg begrunne hvorfor mediesammenhengen barnebokanmeldelsene inngår i er så viktig i synliggjøringen av barneboken i den litterære institusjonen. Dette kan belyse betydningen av at det eksisterer en jevn og god barnelitteraturkritikk i dagspressen. Derfor vil jeg i analysen, ved siden av den kvalitative undersøkelsen, samtidig gjøre rede for en kvantitativ del av mitt analysemateriale.⁵ Jeg er her opptatt av den påvirkningskraften anmeldelsene har i *det kommersielle feltet* for synliggjøringen av barneboken, og at det ved siden av en kvalitativ god kritikk, samtidig trengs en viss *kontinuitet* av anmeldelser rent kvantitativt. Jeg ser imidlertid ikke bort fra at utlånerstatistikker på bibliotekene også kan påvirke synliggjøringen av et forfatterskap, men jeg mener det er i *det kommersielle rommet* lønnsomheten av å utgi bøker særlig sees.

Jeg skal videre i del 1.2 markere hvordan viktige føringer for forståelsen av barneboken ligger gjemt i historien. Her finnes bakgrunnen for den diskusjonen som er grunnlaget for problemstillingen i denne oppgaven. Det har dreid seg om hvorvidt barneboken kan vurderes som et litterært objekt på lik linje med voksenlitteraturen, eller om barneboken kun kan sees som en del av en oppdragende funksjon. Det handler da om opposisjonene *kunst* og *pedagogikk*.

I metodedelen gjør jeg rede for to teoretikere som har vært opptatt av å se på forholdet mellom en *estetisk* og en *funksjonell* vurdering av et litterært verk. Nykritikeren Monroe C. Beardsley har i sin teori fokusert på en objektiv, estetisk vurdering som den eneste gyldige metoden i en vurdering av et kunstverk (Beardsley 1958), mens professor og litteraturviter Jørgen Dines Johansen har valgt å sette funksjonelle og estetiske vurderingselementer inn i en kommunikativ sammenheng (Dines Johansen, Nielsen 1984). Beardsley har slik i motsetning til

⁵ Se nedenfor, *Beskrivelse av analysemateriale*.

Dines Johansens *kommunikasjonsmodell* dannet et *vurderingshierarki* mellom de ulike vurderings-elementene, der de estetiske kriteriene har forrang fremfor en funksjonell vurdering. På bakgrunn av min hypotese vil jeg sterkt fremheve dette vurderingshierarkiet og Beardsleys objektive vurderingsanalyse som et primært analyseredskap i en vurdering av en barnebok. En for sterk fokusering på en funksjonell kritikk vil se barneboken ut fra leserens interesser og behov, på bekostning av bokens *refleksive referanse* (Fosseng, Jenssen, Risa 1979:16).

Ut fra motsetningene som har utviklet seg mellom kunst og pedagogikk, skal jeg i del 3.2 begrunne hvordan enkelte anmeldere legger vekt på en *funksjonell kritikk*, på bekostning av en *litterær kritikk*. Denne delen av oppgaven vil først og fremst være en karakteristikk av den enkelte kritikers vurderingsprofil, og jeg vil derfor benytte Beardsleys og Dines Johansens vurderingskriterier som et *redskap* for å kunne analysere de tekstene jeg har valgt ut. I den siste delen av oppgaven, kapittel 4, vil jeg derimot sette teoriene i sammenheng med min hypotese, og diskutere brukbarheten av Beardsleys vurderingshierarki og Dines Johansens kommunikasjonsmodell i en vurdering av barneboken.

Beskrivelse av analysemateriale

Som jeg har begrunnet ovenfor, er det i dagspressen den store oppgaven i å fremme interessen og anseelsen for barneboken ligger. Det er de daglige avisene som når ut til folk flest, og kanskje til dem som ellers ikke er så interessert i å gå til spesialtidskriftene for å få informasjon om nye bøker. Jeg har derfor valgt materiale ut fra seks ulike riksaviser i Skandinavia, som jeg mener vil nå ut til flest lesere. Dette har samtidig resultert i at både den kvantitative og den kvalitative delen av analysen *kun* vil sikte inn på bøker fra skandinaviske forfattere. En begrunnelse for dette er at jeg ser det som viktig å fremme forfattere fra disse landene. Anmeldelser av norske bøker i Norge, svenske bøker i Sverige og danske bøker i Danmark er en betydningsfull del av den kulturelle formidlingen og satsingen på forfattere i det enkelte land.

I den kvantitative oversikten over analysematerialet i del 3.1, har jeg derfor valgt å fremheve hvor mange barnebøker det ble publisert av forfattere fra de enkelte land i året 2002. Videre vil jeg se på hvor stor del av disse bøkene som ble anmeldt i de to riksavisene fra hvert land jeg har valgt å fokusere på. Jeg vil gjøre oppmerksom på at det kan være enkelte uoverensstemmelser mellom de opplysningene jeg har fått fra mine kilder og de reelle tallene.

Som jeg nevnte ovenfor, er barnebøkene oppdelt etter kognitive utviklingstrinn. Utvelgelsen av hvilken kritiker og hvilke anmeldelser jeg har bestemt meg for å fokusere på, er styrt av et ønske om å fremheve dette aspektet og variasjonen i måter å vurdere barneboken på. Jeg har derfor valgt å sikte inn på vurderinger av bokgruppene billedbøker, mellomalderbøker og

ungdomsbøker. Billedbøker regnes fra cirka tre til syv år, mellomalderbøker fra rundt syv til tolv år og ungdomsbøker fra cirka 13-16 år.

Jeg vil anvende rundt ni omtaler fra hver anmelder. For å kunne fremheve enkelte anmelderes faglighet og analytiske vurdering, vil analysedel 3.2.1, 3.2.2 og 3.2.6 ta for seg anmeldelsene hver for seg. De andre anmelderne i del 3.2.3, 3.2.4 og 3.2.5 har visse særtrekk i sine artikler som jeg i stedet har valgt, av fare for å gjenta meg selv, å se under ett.

Jeg har utpekt følgende aviser og anmeldere som grunnlag for en analyse: Fra Sverige har jeg plukket ut anmeldelser fra Lena Kåreland i Svenska Dagbladet og Ulla Rhedin i Dagens Nyheter. Aftenpostens anmelder Kaja Korvolds og Dagbladets Mette Hofsødegårds anmeldelser fokuserer jeg på fra Norge, og fra Danmark vil jeg se på anmeldelser fra Steffen Larsen i Politiken og Kari Sønsthagen i Berlingske Tidende.

Kapittel 1. Det barnelitterære feltet

Del 1.1 Litteraturanmeldelsenes betydning for synliggjøringen av barneboken

I dette kapittelet skal jeg gå nærmere inn på hvor avgjørende anmeldelser av barnebøker kan være for synliggjøringen av barnelitteraturen. Som nevnt i innledningen, ser jeg litteraturkritikken som et viktig bidrag i kampen om symbolsk kapital og anseelse i det offentlige rom. Dette vil jeg fremheve på bakgrunn av at bokanmeldelsene er et vesentlig ledd i en boks *utbredelsesmønster*.⁶

1.1.1 Barnebokens utbredelsesmønster

Barneboken som formidlet litteratur

Utbredelsesmønsteret viser den *seleksjonsprosessen*⁷ boken må bevege seg igjennom, fra forfatterens manuskript til leserens lesning. En bok har en meget lang seleksjons-, formidlings- og markedsføringsprosess før den leses av et publikum. Barnelitteraturen har imidlertid et ekstra ledd i en slik vurderingsprosess, noe som springer ut av det jeg i innledningen karakteriserte som *barnebokens problem*. Barneboken har en tydelig funksjonell verdi, nemlig det pedagogiske aspektet, og vil derfor i høyere grad enn voksenboken ha en eksistens som en *formidlet litteratur*, noe som vil kreve en sterk fokusering på formidlingssituasjonen.

Dette er spesielt viktig fordi barnebokens primære publikum og den *aktive forbrukeren*⁸ av barnelitteraturen, nemlig barna, som regel ikke er kjøpergruppen av barnebøkene. Det er foreldre og andre voksne, som sannsynligvis skal gi boken videre til en barnlig leser, som er den store kundekretsen av denne bokgruppen. Denne kjøpergruppen går derfor som regel ikke til anskaffelse av boken selv og er dermed en *passiv forbruker*. Samtidig trer gruppen inn i rollen som en formidler til en yngre leser. I forbindelse med *foresattposisjonen* i feltet⁹ vil barneboken i noen tilfeller derfra besitte et ekstra ledd i formidlingssituasjonen, gjennom høytlesning eller oppfordring til selvlesning, før boken endelig når frem til en yngre leser. De nyere leserne er på denne måten ofte henvist til mer erfarne lesere, enten det er læreren, bibliotekaren, en bokhandelansatt eller foreldrene som anbefaler bøkene.

Som jeg påpekte i innledningen, har barnelitteraturanmeldelsene en viktig funksjon i denne formidlingsprosessen. Den danske barnelitteraturviteren Mette Winge fremhever spesielt

⁶ Begrepet er hentet fra Weinreich 1975.

⁷ Begrepet er hentet fra Winge 1973.

⁸ Weinreich snakker om *et aktivt forbrug* mot *et passivt forbrug* (Weinreich 1975:82).

⁹ Se innledning, side 13.

sterkt at dette paradoksalt nok er en del av barnebokkritikkens dilemma, nettopp fordi den *ikke* henvender seg direkte til den primære leseren, men til en formidler (Winge 1973). Leseren av anmeldelsen er de som er engasjert i barns lesning og/eller i barnelitteratur. Barneboken som formidlet litteratur kan derfor påvirke den kvalitative vurderingen i en barnebokanmeldelse, da anmelderen, som nevnt, lettere kan komme til å legge vekt på en funksjonell vurdering på bekostning av en litterær og estetisk bedømming av barneboken. Men som jeg senere i oppgaven skal fremheve, kan slike anmeldelser ha en orienterende funksjon i synliggjøringen.

Barneboken som formidlet litteratur har Winge illustrert på følgende måte (ibid. 15):

VERK → **ANMELDER** → **FORMIDLER** → **PUBLIKUM**

Sammenlignet med barneboken har voksenboken er kortere vei til det lesende publikum:

VERK → **ANMELDER** → **PUBLIKUM**

Man kan ut fra denne modellen se en stor forskjell i etterspørselen etter anbefalinger av barnebøker og voksenbøker. Innenfor det barnelitterære feltet vil det opptre flere veilednings- og vurderingsinstanser enn i den voksenlitterære institusjonen. Kjøperen av en voksenbok spør som regel etter en konkret tittel på en bok. Når det gjelder barnebøker, vet ofte kjøperen ikke *hvilken* bok de skal ha, men kun *hvem* som kommer til å lese boken. Dette henger igjen sammen med at omtalene av barnebøkene er minimal og at anmelderinstansen i modellen stadig er fraværende. Publikum er derfor i større grad overlatt til bokhandelansattes anbefalinger.

Barnebokens seleksjonsprosesser

På bakgrunn av barneboken som formidlet litteratur har barneboken dermed en lengre vei å gå enn voksenboken i sitt utbredelsesmønster fra forfatter via forlag, bokhandel og kjøper til leser. Dette kan nærmere illustreres i modellen nedenfor, som er basert på Weinreichs beskrivelse av *børnelitteraturens udbredelsesmønster* (Weinreich 1975) og Mette Winges *seleksjonsbegreb* (Winge 1973:18). I tillegg har jeg anvendt egne erfaringer fra en bokhandel i Oslo.

Weinreich karakteriserer i boken *Børnelitteraturens udbredelsesmønster* (Weinreich 1975) bøkens lange vurderingsprosess fra forlag til kjøper, og beskriver hvordan en bok kontinuerlig må igjennom flere vurderingsfaser.

Den første vurderingsfasen etter forfatterens egne vurderinger, foregår i forlaget. Konsulenter overveier innsendte manuskripter eller oppfordrer en forfatter til å skrive en bok. Boken må igjen gjennom en mengde feedbackprosesser før den kommer ut i bokhandelen.

Når bokhøsten starter, er det opp til forlagenes ulike redaksjoner å vurdere hvilke bøker som skal bli presentert på bokmøtene for bibliotekarer og bokhandelansatte. Det er da videre opp til bokhandelansatte å vurdere hvilke bøker de vil satse spesielt på og anbefale.¹⁰

Markedsføringen av boken i bokhandelen og eksponeringen av den, må overveies etter hvor mye man tror den enkelte bok vil selge. I andre land er det også på dette stadiet opp til hver bokhandel å vurdere hvilke bøker de vil ta inn til salg i sin butikk. I Norge er denne vurderingsprosessen ikke en del av bildet, da Den norske Bokhandlerforening og Den norske Forleggerforening har besluttet gjennom Bransjeavtalen at alle bokhandlere er pliktige til å ha minimum ett eksemplar av årets og fjorårets bøker inne:

Bokhandel og filial [...] vil få førsteeksemplarer tilsendt uopfordret, til førsteeksemplarabatt, og har ikke rett til å returnere slike eksemplarer [sic][...]. Bokhandel og filial [...] har i utgivelsesåret og det påfølgende kalenderår plikt til å bestille nytt eksemplar når boken er utsolgt (www.bokhandel-foreningen.no/Bransjeavtalen).

Likevel ligger vurderingen hos Norges bokhandlere i hvor mange eksemplarer bokhandelen kan selge og hvor mange eksemplarer de kan bestille samlet etter ulike rabattordninger.¹¹

En annen seleksjonsprosess foregår i avisene. Dersom forlaget bare sender enkelte av sine bøker til avisene, er forlaget første del av denne seleksjonsprosessen. Dersom avisen ikke har kapasitet eller spalteplass til å anmelde de tilsendte bøkene, er aviseredaksjonen andre fase av seleksjons- og vurderingsprosessen. Hvis avisen kun har knyttet til seg én anmelder, er det kanskje opp til denne anmelderen å bestemme hvilke bøker som skal få en omtale i avisen, og anmelderen blir derfor tredje fase i seleksjonsprosessen.¹²

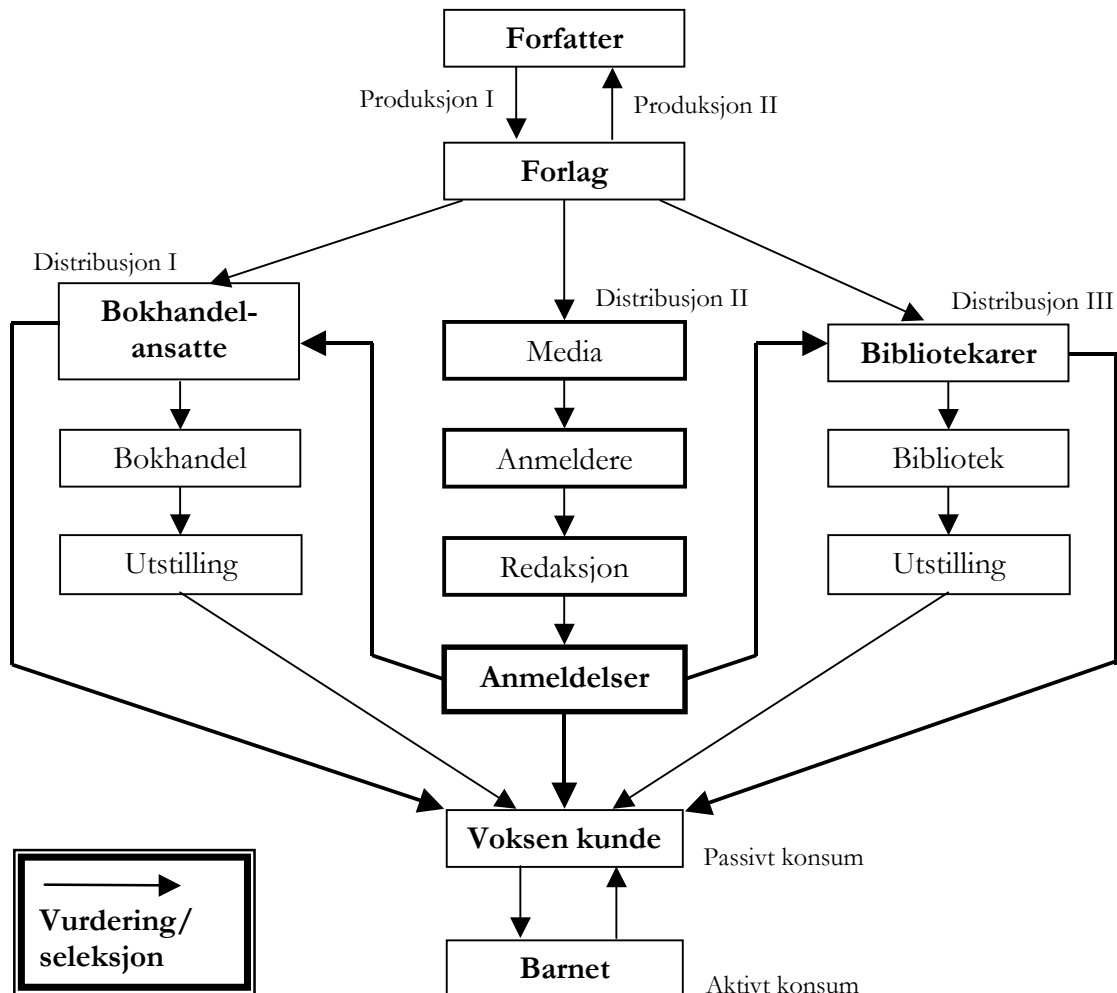
Denne beskrivelsen viser hvordan en bok må gå gjennom en lang vurderings- og seleksjonsprosess før den havner hos den enkelte leser. Når barneboken i tillegg er en formidlet litteratur i sterkere grad enn voksenboken, viser dette også hvor viktig avisomtalen og andre medieomtaler er for at barneboken skal bli synlig i det offentlige rom.

¹⁰ Det er på dette området i formidlingsprosessen forlaget har stor påvirkningskraft til ansatte i bokhandelen. Gyldendal Barn og Ungdom velger for eksempel ut 16 av cirka 140 titler de mener vil selge betydelig mer enn de andre bøkene og som derfor bør fremheves på bokhandelansattes bokmøter (Intervju med Thesen 2003).

¹¹ Særlig store bokhandlere har anledning til å bestille et større kvantum av den samme boken og dermed få en billigere innkjøpspris og mulighet for å selge flere bøker. Forlagene setter utprisen, som er fast i hele landet. Denne prisen kan ikke forandres før senest et kalenderår etter at boken har kommet ut

¹² Gyldendal Barn og Ungdom sender alltid ett eksemplar til en stor del av norske avisers kulturredaksjoner. Seleksjonsprosessen ligger da ofte i avisens redaksjon. Det kan være flere bøker som blir anmeldt, men hvor anmeldelsene aldri kommer på trykk.

Sammen med Weinreichs og Wings modell¹³ kan man oppsummere barnebokens seleksjonsprosesser på følgende måte. Modellen tar utgangspunkt i den kommersielle siden ved det barnelitterære feltet:



Denne modellen viser betydningen av å en jevn og god barnelitteraturkritikk i dagspressen, da anmeldelsene er et betydelig ledd i formidlingen av barnebokens seleksjonsprosess gjennom distribusjon II. Når en barnebok vurderes i en avis eller i andre medier, opptrer anmelderen samtidig som en viktig formidler av barneboken til den voksne kjøperen, og kan ikke minst ha stor påvirkningskraft på bokhandelens salg av den omtalte boken.

¹³ Modellen bygger også på Andreassen 2000.

1.1.2 Medieheisen

Kretsløpene

For å kunne bevise i hvilken grad litteraturanmeldelsene er med på å synliggjøre en barnebok i barnebokens utbredelsesmønster, vil jeg nedenfor begrunne nærmere hvorfor den mediesammenhengen barnebokanmeldelsene inngår i er så viktig i formidlingsspørsmålet. Et sentralt begrep i denne forbindelsen er den danske litteraturforskeren Hans Hertels tanke om *medieheisen* (Furuland, Svedjedal 1997), som er utledet på bakgrunn av Robert Escrapits *litterære kretsløp*.

Hans Hertel har i sin artikkel *Boken i mediesymbiosens tid* (ibid.), prøvd å påvise hvordan det i vårt mediesamfunn ofte er andre faktorer enn den litterære verdien som selger boken. Ut fra Robert Escrapits tanke om de litterære kretsløp, som ble lansert i 1956, har Hertel kartlagt den moderne bokens vei gjennom nye moderne mediale kretsløp. Hertel påpeker at den klassiske litteratursosiologien ikke lenger holder mål i dagens mediesamfunn. Det har nemlig i vår tid oppstått en ny innbyrdes avhengighet mellom trykk-, lyd- og billedmedier.

Escrapit lanserte tre litterære kretsløp. *Det høylitterære kretsløpet* er en krets av litterært utdannede mennesker som utpeker og bedømmer litteraturen. *Det folkelige kretsløpet* får sine litterære behov dekket fra ulike formidlingsinstanser, som *spekulanter og formyndare* (ibid. 207), og *blokadebryterne* er tekster som skifter kretsløp gjennom nye medier.

Hertels modell vil tydeligere kunne vise hvordan litteraturen *absorberas i kulturindustriens masseproduksjon* (ibid. 208) ved at han har dannet fem kretsløp. Jeg skal kort gå inn på disse. I en barnelitterær forbindelse vil tallene Hertel referere til, være noe annerledes. Jeg vil derfor samtidig sette Hertels modell inn i en norsk barnelitterær sammenheng.¹⁴

Det spesiallitterære kretsløpet

Dette er området for de smale bøkene, som det ikke selges mye av. I en barnelitterær sammenheng vil for eksempel en nynorsk ungdomsbok i Oslo-området opptre i dette kretsløpet. Den vil i bokhandelen kun selge 0-2 eksemplarer i løpet av ett år.

I en større sammenheng har en smal bok et opplag på minimum 3000 eksemplarer i et stort forlag som Gyldendal. Av disse vil en stor del bøker gå gratis ut til promotjon, cirka 1500 eksemplarer kjøpes opp av kulturrådet til bibliotekene og kun 600 – 700 selges i bokhandelen.

¹⁴ Salgstallene jeg referer til er hentet fra en anonym kilde på grunn av konfidensialitet. Opplagstall fra forlaget Gyldendal Barn og Ungdom er hentet fra et privat intervju med markedsjef Eva Cathrine Thesen høsten 2003.

Det populærlitterære kretsløpet

Dette er området for pocket- og bokklubbutgaver som vil nå ut til en større lesekreis. Kvalitetsbøker i nye og billigere versjoner vil opptre i dette kretsløpet. En barnebok vil her normalt ha et opplag på 6000-12000 i et større forlag som Gyldendal Barn og Ungdom.

Barnelitteraturen er generelt billigere enn en ny skjønnlitterær bok for voksne, og gis sjelden ut i andre og billigere utgaver, annet enn nye opptrykk av den opprinnelige utgaven. Barneboken eksisterer derfor lenger på markedet i sin opprinnelige form, men vil selge mer gjennom tilbudskampanjer og kan dermed havne i det populærlitterære kretsløpet. En del av dette bildet er imidlertid i ferd med å forandre seg. Det er i 2003 kommet betydelig flere pocketbøker og 2.utgaver i billigere opptrykk for barn og ungdom.

Det masselitterære kretsløpet

Her inngår de bøkene som selges i meget store opplag. Det er ikke mange barnebøker som oppnår å havne i dette kretsløpet. Et typisk eksempel på en barnebok som raskt har hoppet over i det masselitterære kretsløpet, er bøkene om Harry Potter av JK Rowling. Den siste norske oversettelsen, *Harry Potter og Føniksordenen* (2003), hadde et førsteopplag på 120 000.

Det intermediale kretsløpet

Dette er det området der bøker vil nå ut til ekstra mange på grunn av distribusjon gjennom andre medier. Det kan være at en bok blir filmet, noe som igjen kan føre til at romanen filmen baserer seg på, vil øke sitt salg. De fleste bøker, også barnebøker, kommer nå ut på lydbok samtidig med bokens førsteopplag. Tekstene kan også forekomme i radio og TV eller i aviser og ukeblader. I Dagbladet ble for eksempel utdrag fra flere romaner trykket sommeren 2003. Dette gjaldt også barnebøker.

All omtale av bøkene vil også falle inn under *det intermediale kretsløpet*, enten ved at boken blir anmeldt i en avis, eller ved at forfatteren blir intervjuet i media. Hertel trekker blant annet frem hvordan Karen Blixen ble kjent gjennom intervjuer og opplesning på radiosendinger i Danmark på 1950-tallet.

Det orale kretsløpet

Dette er ofte muntlig, tradisjonelt og klassisk fortellerstoff, som eksponeres i en ny medietype. Det kan for eksempel dreie seg om sagn og eventyr som får en ny form gjennom Disneys tegnefilmer. De norske folkeeventyrene har også blitt populære og kjente gjennom Ivo Caprinos dukkefilmer.

Eksempler på medieheisens kraft

Det som forener de omtalte kretsløpene i Hertels modell er medieheisen, en slags varetransportør, som løfter en bok fra det spesiallitterære kretsløpet og opp i nye litterære kretsløp. I dagens mediesamfunn vil en bok sjelden ligge stille innenfor ett kretsløp. Hertel viser på denne måten hvordan bokens nye stilling har forandret seg til å opptre innenfor en større mediefunksjon, der hvert medium har sin egen språkform, særpreg og oppgave. Hertel trekker frem atskillige eksempler på dette, men jeg vil referere til egne tilfeller innenfor et norsk litterært felt, nærmere bestemt fra en bokhandel i Oslo.

Da filmen *Timene* gikk på norske kinoer vinteren 2003, kom samtidig pocketutgaven av boken med samme navn ut med promoteringsbildet fra filmen på omslaget.¹⁵ Ettersom romanen *The Hours* (1999) av Michael Cunningham er inspirert av Virginia Woolfs *Mrs Dalloway* (1925), førte ikke filmatiseringen av romanen bare til rekordhøye salgstall for den norske oversettelsen, *Timene* (2002), men også for romanen *Mrs Dalloway*. Etter at den tidligere nevnte bokhandelen hadde solgt 35 eksemplarer av den norske pocketutgaven av *Mrs Dalloway* i 2002, økte salget av boken til hele 344 eksemplarer året senere, etter at filmen begynte å gå på norske kinoer vinteren 2003. Boken ble raskt utsolgt fra forlaget.¹⁶ Særlig er det interessant å se på salgstallene fra mars, da filmen *Timene* gikk for fulle hus på norske kinoer. I denne måneden ble det solgt 96 eksemplarer av pocketutgaven av *Timene* og 149 eksemplarer av *Mrs Dalloway* på norsk. Til sammenligning solgtes ingen eksemplarer av *Mrs Dalloway* i mars 2002. Kort oppsummert ble det ekspedert 699 eksemplarer av både den engelske og den norske pocketutgaven av *Mrs Dalloway* i denne bokhandelen året 2003, i motsetning til 45 stykker året før.

Et lignende eksempel innenfor barnelitteraturen er Harry Potter-basillen, som etter økt profilering gjennom andre medier spredte seg raskt ut til det masselitterære kretsløpet.

Et annet eksempel innenfor voksenlitteraturen er salget av *Bikubesong* (1999) av Frode Grytten. Etter at dramatiseringen av boken på *Det Norske Teatret* fikk meget gode kritikker i avisene høsten 2003, økte også salget av boken. I den samme bokhandelen solgte romanen 61 eksemplarer i september 2003, mot 11 eksemplarer av den samme utgaven året før.

Det er viktig å påpeke at det ikke er en ensidig påvirkning av kretsløpene det her er snakk om, men at det ene kretsløpet kan påvirke det andre og omvendt. På denne måten inspirerer og komplimenterer mediene hverandre. Når en bok selger godt, kan det føre til større mediedekning, noe som igjen vil lede til høyere salgstall, og som igjen kan føre til profilering av teksten gjennom andre medier.

¹⁵ Dette er blitt vanligere bare de siste årene.

¹⁶ Den var ute av salg fra juli – august 2003. I september 2003 kom en ny pocketutgave.

Ved å benytte Hans Hertels modell som mal, er det lett å se hvor stor makt mediene har for salget av og populariteten til en barnebok. Hertel legger sterk vekt på at det er gjennom *det intermediale kretsløpet* at romanen vil hoppe over fra det spesiallitterære til det populærlitterære kretsløpet. En betydelig faktor i skifte av kretsløpene er en sterk fokusering på bøkene i dagspressen, radio og fjernsyn, både gjennom intervjuer, anmeldelser, filmatiseringer og opplesninger. I min sammenheng er særlig anmeldelser av barnelitteratur viktig. Jeg vil nedenfor gi noen eksempler på hvordan omtalen av en barnebok i dagspressen har påvirket salget av boken.

Det første eksempelet er hentet fra den samme bokhandelen i Oslo. Høsten 2001 ble den norske barneboken *Mysterium forsvunnet far* av Terje Nordby lansert. Boken er bygget på hørespillet *Oppdrag forsvunnet far*, som hadde gått i NRK P2 våren 2001. Men det var først etter en helsides anmeldelse i Dagbladet desember 2001, at boken begynte å selge. Fra å være en ganske anonym bok i bokhandelen, stormet folk til for å sikre seg romanen. Salget i denne bokhandelen økte fra 4 eksemplarer til 90 i løpet av én måned, og boken, som kunne forblitt i det spesiallitterære kretsløpet, gikk hurtig over i det populærlitterære kretsløpet.

Et lignende eksempel er omtalen av Isabell Allendes ungdomsroman *De ville guders by* i Aftenposten 12.12.02. Det var få som visste at den kjente voksenbokforfatteren hadde kommet ut med en ungdomsbok. Den samme dagen anmeldelsen stod på trykk, økte etterspørselen etter romanen i denne bokhandelen fra å være helt minimal til opptil flere. Boken solgte i desember før omtalen 22 eksemplarer, og den økte i omsetning etter anmeldelsen i Aftenposten med hele 316 eksemplarer ekstra, bare i løpet av 12 dager. Romanen har nå gått over i det populærlitterære kretsløpet.

Disse eksemplene mener jeg kan illustrere den makten mediene også har på salget og synliggjøringen av barnebøkene, og deres påvirkning til at barneboken kan nå ut til flere og oppnå høyere anseelse i offentligheten. Det vil på grunn av høyere salgstall samtidig lønne seg for forlagene å publisere flere gode barnebøker.

Del 1.2 Vurderingen av barneboken i Skandinavia

I denne delen av oppgaven skal jeg gå inn på vurderingen av barneboken ut fra en historisk synsvinkel. Ved å se på hvordan barnelitteraturkritikken har utviklet seg i Sverige, Norge og Danmark, kan man samtidig få en oppfatning av den posisjonen barneboken har hatt i de ulike landene. Det er forsket svært lite rundt barnelitteraturkritikkens fremvekst i Norden, men min hensikt er å gi en kort oversikt over hvordan forståelsen av barneboken har utviklet seg fra begynnelsen av 1800-tallet og til vår tid. Dette legger grunnlaget for diskusjonen rundt problemstillingen om en estetisk og pedagogisk vurdering av barneboken, som jeg skal ta opp i kapittel 4.

Ut fra min problemstilling vil jeg legge vekt på å fremheve bakgrunnen barnebokanmelderne har hatt for å vurdere barnebøkene, og prioriteringen man har gitt barnebokanmeldelsene i dagspressen og i enkelte tidsskrift. Hvem som har betraktet barneboken og hvor den er vurdert, kan utsi noe om funksjonen barneboken har hatt i samfunnet som en oppdragende verdi. Det gjennomgående trekket ved diskusjonen rundt barneboken har nemlig gått ut på i hvilken grad barneboken burde beskrive en realistisk virkelighet, og hvordan den kunne tilpasses og skåne den unge leseren. Dette har stått i motsetning til kravet om barns behov for fantasi og rett til å møte kunstnerisk styrke i litteraturen. Jeg vil vise hvordan man særlig i Sverige har vært tidlig ute med å fremme barneboken som et slikt estetisk og kulturelt objekt, og hvordan Norge også på et tidlig tidspunkt hadde talsmenn for en slik estetisk god litteratur for barn.

Slik jeg har tolket de kildene jeg har hatt tilgang til, har diskusjonene i Danmark lengst vært dominert av barnebokens pedagogiske verdi, og har betydelig mer enn i Sverige vært tilknyttet den pedagogiske institusjonen. Likevel ser man det samme skifte i synet på barneboken som markerte seg fra 1960-tallet. I Norge og Sverige var opprettelsene av barnebokinstituttene et viktig ledd i fremmingen av en litterær og estetisk forskning av barneboken. Selv om Danmark var betydelig senere ute med å etablere et slikt institutt, begynte man også her å interessere seg for en litterær vurdering av barneboken på denne tiden. Sven Møller Kristensens og Preben Ramløvs antologi *Børne- og ungdomsbøger. Problemer og analyser* (Kristensen og Ramløv 1969) og Kristensens egen artikkel i samme bok, *Børnebogen kunstnerisk set*, har vært et viktig ledd i denne diskusjonen i Danmark.

1.2.1 Vurderingen av barneboken før 1960-tallet

1.2.1.1 Etablering av en funksjonell begrepstenkning

Den tyske barnebokforskeren Hans-Heino Ewers og den svenske barnebokforskeren Boel Westin påpeker begge hvordan spørsmålet rundt barnebokens estetiske og funksjonelle verdi har

sitt utgangspunkt i historiske forhold (Weinreich 2001 og Barlby 1998). Westin fremhever Locke og Rousseau som la grunnlaget for en begrepstenkning om barndommen:

Det de konstruerte var [...] et bilde af barnet, der skulle passe til en pædagogisk ide. I den idebygning var der ikke plads til den fiktion, der ikke straks etablerte en direkte og ønskeværdig forbindelse til billedet af det ideale barn (Barbly 1998:94).

Ewers påpeker hvordan man på 1700-tallet la vesentlig mer vekt på en moralsk oppdragelse enn på 1600-tallets vitensformidling. Men det var først på slutten av 1700-tallet man så betydningen av en slik verdimesig formidling gjennom skjønnlitteraturen:

Sidst men ikke minst var det børne- og ungdomslitteraturens fremragende pædagogiske muligheter, der gjorde, at den stemte overens med epokens gængse koncepter for digtekunst og litteratur (Weinreich 2001:187).

Likevel fremhever Ewers sterkt at man likevel ikke overså barneboken som diktekunst. Synet på en verdilitteratur var nemlig ikke forbeholdt barneboken alene, da litteraturen generelt på denne tiden ga uttrykk for en slik funksjonell verdi. Det er først med romantikkens nye litteraturasperker om en autonom diktekunst, som ikke skulle tjene andre formål enn seg selv, at barnelitteraturen har vanskelighet med å innordne seg etter det voksenlitterære litteratursynet. Selv om barneboken selvfølgelig var preget av datidens litteraturforståelse, fortsatte den å eksistere *i et avhengighedsforhold til den moraliserende litteraturtradisjon* [...] (ibid. 188).

1.2.1.2 Utviklingen av barnelitteraturkritikken i Sverige

Lena Kåreland beskriver i sin avhandling *Gurli Linders barnboks-kritik: med en inledning om den svenska barnboks-kritikens framväxt* (Kåreland 1977) hvordan barnebokkritikken utviklet seg i Sverige fra 1700-tallet og frem til Gurli Linder avsluttet som barnebokkritiker i Dagens Nyheter i 1933.

De første anmeldelsene av barnebøker i Sverige forekom allerede på 1700-tallet, selv om de ikke var spesielt utførlige. Artikkene som man for eksempel kan finne i *Upfostrings-Sällskapets Tidningar* (1781–1786) og i *Barn-Wännen* (to bind i 1797), domineres av oppdragelsesideene i tiden. Å lese for underholdningens skyld var ennå ikke allment akseptert, og en finner heller aldri en estetisk vurdering av barnebøkene.

Rundt 1820 er barneboken et forlagsobjekt i Sverige. Dette fører til, sammen med presseopplagenes økning på 1830-tallet, at barnebokanmeldelsene forekommer mer regelmessig i avisene enn tidligere. *Aftonbladet* utmerker seg som den ledende avisen, som blir et forbilde for enkelte andre aviser. Det var likevel ikke alminnelig med signerte anmeldelser, og det er derfor ennå ingen sterke talsmenn for barnelitteraturen.

Disse første omtalene av barnebøker er enkeltstående artikler, og er å finne sammen med vurderingen av voksenlitteraturen. Man kan dessuten lokalisere anmeldelser av barnebøker gjennom hele året. Senere utvikler de såkalte samleanmeldelsene seg. Det blir da mer alminnelig å samle anmeldelsene av barnebøkene i én artikkel, som faller under rubrikken *Barne- och ungdomsböcker* eller *Julens barnböcker* og lignende (Kåreland 1977:14). Fra 1850-tallet konsentrerer man vurderingen av barnelitteraturen rundt juletider. Dette skyldes først og fremst at det nå ble vanligere å feire jul og gi hverandre julegaver.

Samleanmeldelsene fra denne tiden legger grunnlaget for en tradisjon og en diskusjon rundt barnebokens anmeldelsesforhold som fortsatt er en del av barnebokdebatten i dag. Det blir allerede pekt på samleanmeldelsens problem for kvaliteten av barnebokomtalen:

Tidningar bruka anmälda nya barnböcker till julen [...]. När någon ledighet yppas i redaktionsbrådskan, framtages då den nya boken [...] dem man genomögnar i största hast, och därpå skrives en anmälan (ibid. 21).

Det er interessant å se hvordan denne diskusjonen fortsatt er et viktig tema i barnebokdebatten i Sverige i dag. Sonja Svensson, sjef for Svenska Barnboksinstitutet, stilte seg blant annet dette spørsmålet under en debatt om svensk barnebokkritikk våren 2002: *[V]arför alla dessa stapelrecensioner?* (SBI 2002). Dette aspektet skal jeg komme tilbake til i kapittel 3.

Etablering av en kvantitativ fast barnelitteraturkritikk i Sveriges dagspresse på slutten av 1800-tallet

Rundt 1860- og 1870-tallet inntreer barnebokanmeldelsene i avisene mer regelmessig, og det er en klar økning av barnebokartikler i svenske aviser på 1880- og 1890-tallet. Kåreland hevder at det er på slutten av 1880-tallet at barnebokkritikken institusjonaliseres i Sverige, da den blir et fast innslag i de største dagsavisene. Kåreland ser dette på grunnlag av at omtalen av hver bok er kortere, slik at det anmeldes flere bøker og en stor del av barnebokmarkedet dekkes.

Ved hjelp av Svenskt pressregisters oversikt over barnebokanmeldelsene, har Kåreland forsøkt å se omfanget av barnebokanmeldelsene på slutten av 1800-tallet. Allerede på 1880- og 1890-tallet hadde nesten alle aviser barnebokanmeldelser. I 1880-1885 hadde ti av de elleve registrerte avisene slike artikler, mens det i årene 1886-1890 var registrert fem nye aviser, der tre hadde artikler om bøker for barn. I 1891-1894 hadde 14 av de 15 registrerte avisene anmeldelser av barnebøker.

De fleste anmeldelsene befant seg stadig i samleanmeldelser og ble oftest trykket i desember. Av de 2555 artiklene om barnelitteratur fra perioden 1880-1894, var bare 136 bøker (5 %) anmeldt på en annen tid av året. Men dette viser likevel hvordan flere titler stadig omtales, og det er en økning på rundt 160 % i årene 1880 til 1894.

De første talsmennene for barnelitteraturen i Sverige

Barneboken fikk sine første talsmenn i Sverige i andre halvdel av 1800-tallet. Jeg skal gå inn på enkelte av dem her.

Carl Anton Wetterbergh grunnla en av de såkalte barneavisene som dukket opp på denne tiden. I 1862 startet han avisen *Linnea* under pseudonymet onkel Adam. Han skapte gjennom dette en unik form for barnebokkritikk i Sverige, som henvendte seg direkte til barn. Man regner med at det også var Zacharias Topelius, redaktør i *Helsingfors Tidningar*, som skrev anmeldelsene av barnebøkene for denne avisen.

Hovedvekten i debatten lå på hvordan datidens verdier skulle fremstilles i barneboken, og her handlet det om i hvilken grad av realisme boken skulle skildre. Onkel Adam og Topelius hadde omtrent det samme synet på barnet og barneboken. Topelius uttrykte blant annet at barnelitteraturen ikke bare burde ha et moralsk budskap, men at den også skulle stimulere barns fantasi og fremheve dets egenart og individualitet. Moralen skulle derfor ikke komme for tydelig frem. Topelius gikk derfor bort fra 1700-tallets didaktikk, men var samtidig for en sterk idealrealisme. Fantasien skulle begrenses i en realistisk skildring og barneboken skulle avspeile et idealistisk verdensbilde. Kåreland peker imidlertid på at dette også var idealet i voksenlitteraturen:

Först med åttitalets krav på en annan typ av realism och med naturalismens insteg i litteraturen skiljer sig kraven på barn - respektive vuxenlitteratur åt (Kåreland 1977:21-22).

Barnebokdebatten ble etter hvert påvirket av den tyske pedagogikken, med J.F. Herbart som forbilde.¹⁷ Herbart var som Topelius blant annet mot en altfor sterk moralistisk barnelitteratur, og så samtidig viktigheten av *nöjesläsningen* (Ibid. 24). Dette inspirerte, gjennom en artikkel av Carl Kühner, to andre viktige navn i barnebokkritikken i Sverige på 1800-tallet, nemlig Lars Aulin, grunnleggeren av *Pedagogisk tidsskrift* i 1865, og lektoren Julius Humble.

Aulin mente blant annet at fantasien og poesien var viktig i barns oppvekst. Det fantes en poetisk sannhet som barn også måtte ta del i. Man skulle ikke kun gi barn realistiske skildringer: *En ”nykter verklighet” innebär dock inte ”livets fulla sanning”* [...] (ibid. 25). Humble uttrykte likevel som Topelius, at fantasien heller ikke måtte overdrives.

Gurli Linder i Dagens Nyheter og ”konstuppfostran”

Kåreland fremhever hvordan den svenske nittitalismen var med på å legge en ny grobunn for et nytt syn på barnet og barnelitteraturen. Man ønsket å fremme *skönhetsinnet* (ibid.70) også hos barn. Ideene om en *konstuppfostran* (ibid.) var også å finne i England og Tyskland.

¹⁷ Grunnlegger av pedagogikken som vitenskap.

I Tyskland oppstod *Kunsterziehungsbewegung* rundt 1890. Hensikten var å formidle kunst og litteratur til et bredere lag av befolkningen. Læreren og forfatteren Henrich Wolgast hadde stor betydning i formidlingen av et slikt syn innenfor barnelitteraturen. Han var opptatt av kunstens betydning for den menneskelige utviklingen. Litteraturen skulle slik først og fremst være en del av den estetiske oppdragelsen. Dermed så han det som vanskelig å forene vitenskapsformidling med skjønnlitterære tekster, og forkastet en litteratur som var tilrettelagt spesielt for barn. Den eneste litteraturen som kunne fremme en estetisk verdi, var den klassiske litteraturen. Wolgast så med dette bort fra det han kalte underholdningslitteratur for barn. Kåreland påpeker imidlertid hvordan det kunstneriske aspektet samtidig hadde en funksjonell verdi:

Man bör framhålla att det också finns en grundläggande moralisk och pedagogisk aspekt hos honom: **det äkta konstverket är sedligt bildande och utvecklar karaktären** (Kåreland 1977:71, egen utheving).

Denne tyske bevegelsen fikk stor betydning for det barnelitteratursynet som utviklet seg i Sverige på begynnelsen av 1900-tallet. Særlig var Sveriges første barnebokspesialist, skribenten Gurli Linder (1865-1947), påvirket av Wolgasts tanke i sitt krav om *konstnärlighet* og *individualisering* (ibid. 100). Med dette ville hun at barna selv måtte få velge den litteraturen de ville lese, selv om det var voksenlitteratur. Alderskategorisering for barnebøker skulle derfor ikke være så streng. Linder skilte seg slik seg fra sine forgjengere, som var mer opptatt av strenge skiller mellom de ulike alderstrinnene. Hun prøvde dermed i tråd med Wolgasts tanke om en estetisk god litteratur for barn og unge å utviske de store kløftene mellom barne- og voksenbøkene, noe som vakte stor debatt. Linder hadde ytret en ny oppfatning av barnelitteraturen, nemlig at barneboken også har et selvstendig kunstnerisk aspekt, ved siden av en pedagogisk verdi. Linder krevde dermed de samme egenskaper av barnebokforfatteren som av voksenbokforfatteren. Hennes artikler i Dagens Nyheter tok derfor utgangspunkt i en estetisk vurdering, og hun fremhevet originalitet og fantasifullhet i sin bedømmelse av barneboken.

Det etablerte seg nå raskt flere betydningsfulle navn innenfor barnelitteraturkritikken i Dagens Nyheter. Blant dem var Marie Louise Gagner og Vera von Kraemer, som også skrev for Social-Demokraten og Stockholms-tidningen, og Anna Maria Roos som i tillegg anmeldte bøker for Stockholms Dagblad. Andre viktige navn var Anna-Stina Alkman i Göteborgs-posten og Nanna Bendixon i Aftonbladet. Disse anmelderne var hovedsakelig skribenter som satt inne med en betydelig kunnskap innenfor sitt felt, og de hadde dessuten sterke meninger om barnebokens funksjon for barnet og samfunnet. Anna Maria Roos skrev som Gurli Linder også artikler om litterære og kulturhistoriske emner i ulike tidsskrift, ved siden av flere kronikker om barnebøker.

I 1935 overtok Eva von Zweigbergk (1906-1984) Linders stilling, og hun anmeldte for Dagens Nyheter helt til 1958. Det eksisterer en oppgave fra Bibliotekshögskolan i Borås om

hennes arbeid, som er skrevet av Jenny Nilsson (Nilsson 1986). Nilsson påpeker at Zweigbergk også skrev flere anmeldelser av litteratur for voksne. Diktverkets effekt på leseren og *författarens tekniska utformning av det litterära verket* (ibid. 4) er Zweigbergks dominerende vurderingskriterier. Moralske elementer er lite til stede i Zweigbergks anmeldelser. Alle hennes omtaler var å finne på kultursidene.

1.2.1.3 Barnebokkritikken i Norge

Den eneste systematiske undersøkelsen som er gjort rundt barnelitteraturkritikken i dagspressen i Norge over et lengre tidsrom, er Anne A. Helles hovedoppgave fra 1975 (Helle 1975). Hun tar for seg omtaler fra perioden 1897-1973. Man kan også finne noe stoff om emnet i *Norsk Barnelitteraturhistorie* (Birkeland, Risa, Vold 1999). Der kan man blant annet lese at barnelitteraturen fikk fyldige anmeldelser i avisen allerede på Jørgen Moes tid i 1850-årene, da barnebokanmeldelser til og med kunne være førstesideoppslag i avisene. Et eksempel på dette er anmeldelsen av Jørgen Moes *I Brønden og i Kjøret* som stod i Christianiaposten 5.1.1851.

Helle påpeker at det som oftest var de samme kritikerne som omtalte bøker for voksne og barn i tidsrommet rundt århundreskiftet 1800-1900. Senere er det de såkalte vaskeseddelomtalen som dominerer bildet av litteraturomtaler av barnebøker i Norge. Det er rene opptrykk av den informasjonen forlagene sender ut til pressen med bøkene, eller en enklere bearbeidelse av dette informasjonsstoffet. Helles forskningsmateriale viser at slike omtaler har en tendens til å synke etter 1950-tallet.

Man kan finne en lignende konklusjon i *Norsk Barnelitteraturhistorie*. I mellomkrigstiden ga både Osloavisene og de regionale avisene plass til omtaler av alle kategorier barnebøker, men omtalene varierte mellom korte oversiktsartikler og mer prinsipielle artikler om barn og lesning. Nye serier fra forlagene og et markedsstyrt litteraturtilbud kunne for eksempel føre til debatt i avisene på den tiden. Enkelte tidsskrift inneholdt også anmeldelser, blant annet hadde bibliotekvesenets tidsskrifter årlige anmeldelser, og det var gjerne kjente forfattere som anmeldte barnebøkene der.

På linje med Sverige er samleanmeldelser et dominerende trekk også i Norge på denne tiden. Det var for eksempel normalt å behandle bøker fra samme forlag i en bolk for seg. Senere ble barnebøkene satt sammen etter tema og sjanger. Per Glad skriver i sin artikkel *Barn og Presse* (Skard 1973) at det også var vanlig å trykke barnebokomtalene med petit. Den første avisen som gikk over til å trykke slike omtaler med vanlig sats, var Arbeiderbladet i 1936. Da startet også faglig skolerte kritikere å omtale barnebøker for denne avisen.

Barnebokens tilknytning til de pedagogiske institusjonene

Nordahl Rolfsen (1848-1929) var en av de første og fremste talsmennene for en god barnelitteratur i Norge. Han tok initiativet til Centralstyret for de norske folkeskolers barne- og ungdomsbibliotek i 1896, som skulle arbeide for opprettelse av skolebibliotek og utarbeide kataloger over bøker som passet inn i et slikt bibliotek. Selv om det litterære utvalget på denne måten ble preget av den pedagogiske institusjonen, ble det med Rolfsen fremmet et krav om en estetisk god litteratur for barn i likhet med Sverige. Rolfsens *Læsebog for børn* (1902-1906) kom ut i flere opplag. *Norsk barnelitteraturhistorie* påpeker hvordan denne boken har hatt en stor betydning innenfor det barnelitterære feltet i Norge. Begeistringen kom av de skjønnlitterære tekstene, som etter hvert fikk klassikerstatus. Selv om Rolfsen i motsetning til Linder, i sitt utvalg tok utgangspunkt i lesernivået til den enkelte leseren, anvender han i formidlingen av fagstoffet *skjønnlitterære teknikker* (Birkeland, Risa, Vold 1999:76). Samtidig benyttet han skjønnlitterære tekster av kjente forfattere. Selv om disse tekstene blir karakterisert som pedagogiske fortellinger, er forbindelsen med etablerte forfatteres diktverk et viktig ledd i synet på en estetisk god litteratur for barn.

Institusjonsmessig var barnelitteraturen stadig knyttet til formidlingsinstitusjonene som skolene og bibliotekene. I 1914 ble Centralstyret nedlagt og erstattet av Kirkedepartementets rådgivende komité, som nå pekte ut kvalitetsbøker for barn. Hensikten med en slik ordning var at denne loven ville skape et større og mer kvalitetsorientert marked for barnebøker, og at forlagene kanskje ville følge en slik linje.

Det statlige engasjementet for barns lesing viser fortsatt en tett tilknytting mellom barneboken og kunnskapsformidlingen, mellom lesningen og pedagogikken. Det etter hvert ekspanderende barnebokmarkedet skapte på 1930-tallet et stort behov for ny kunnskap om kvaliteten på bøkene og hva den skulle anvendes til. Det var særlig barnepsykologen Åse Gruda Skard (1905-1985) og barnebokbibliotekaren Rikka Deinboll (1897-1973) som uttalte seg i denne debatten. Ingen av disse to var litteraturteoretikere, noe som førte til et syn som fortsatt var rettet mot en pedagogisk og psykologisk side ved barneboken. Man var blant annet opptatt av litteraturens virkning på barnets psyke og hva slags litteratur barn da burde lese.

Deinboll etablerer et syn på barneboken som skulle være rådende mange år fremover. Hun søkte mer forskning rundt et undervisningsopplegg med barnelitteratur i skolen. Hun var særlig opptatt av at alle typer bøker, også underholdningslitteraturen for barn, kunne stimulere barns fantasiliv og kreativitet.

Skard gikk lenger og var mer ideologisk i sin holdning, da hun krevde en mer realistisk barnelitteratur. Den skulle være rettet mot å belyse årsak- og virkningsforhold, slik at boken utvidet barnets horisont. Menneskeskildringen skulle være sann. Eventyraktige fremstillinger av

livet ville gi et falskt bilde av tilværelsen. Denne holdningen til barnelitteraturen viser klart det synet på barneboken som rådet i mellomkrigstiden.

Sonja Hagemann som fast barnebokanmelder i Dagbladet

Etter annen verdenskrig var bokomtalen i gjennomsnitt blitt lengre. Omtaler uten overskrift eller kun med boktittelen som overskrift, er også sjeldnere. Barnebokens posisjon ble sterkere i norsk kulturliv på denne tiden, da mange av barnebokens statlige institusjoner ble styrket. Ulike grupperinger rundt barneboken organiserte seg og flere priser ble opprettet. Forskning og statlig engasjement dreide seg likevel om pedagogiske problemstillinger. *Statens bibliotekssyn* var lenge den instansen som autoriserte og uttalte seg om gode og dårlige barnebøker. Men også flere tidsskrift skrev om barnelitteratur på denne tiden, som *Kvinnen og tiden*, *Vinduet* og *Bokanmelderen*.

Helle registrerer at omtalene rundt 1950 snur fra å være dominert av en pedagogisk vurdering til å inneholde en større del handlingsreferat og analyse. Fra 1946 ser man nemlig tendensen til at vekten på det pedagogiske synet på barneboken endrer seg i noen grad. Sonja Hagemann (1898-1983) ble fast barnebokkritiker i *Dagbladet* i 25 år, og ville etablere en *faglig underbygd barnebokkritikk på linje med den som ble voksenlitteraturen til del* (Birkeland, Risa, Vold 1999:158).

Hagemann delte på mange måter Skard og Deinbolls syn, men la enda større vekt på at barnelitteraturen måtte vurderes på lik linje med voksenlitteraturen, som en del av vår nasjonallitterære arv og kulturskatt. Hagemann overså på denne måten den rene underholdningslitteraturen, som hun ikke mente var høyverdi-litteratur. På dette feltet var nok Hagemann mer konservativ enn Skard og Deinboll, men hun delte også deres oppfatning av at barnelitteraturen i tillegg hadde et didaktisk formål. Litteratur for barn skulle gi livsorientering, og bøkene skulle oppdra på det estetiske planet ved å gi næring til fantasien.

I en artikkel Hagemann skrev i 1958, *Barnebokkritikerens oppgave* (Fossen, Jenssen og Risa 1973), legger hun vekt på at barneboken, ved siden av de litterære vurderingene, også måtte sees ut fra en etisk og pedagogisk overbevisning: *Enhver som beskjeftiger seg med barns lesning, er nødt til å ha et våkent øye for de morallover som er fremherskende i tiden* (ibid. 70). Hagemann poengterer imidlertid at den estetiske vurderingen må være en primær vurdering:

Sitter vi ikke så fast i moralens garn, at hovedoppgaven for en barnebokkritiker enn i dag, er å gjøre det klart at barnelitteratur skal bedømmes som *litteratur*, ikke ensidig som moralærer (ibid.).

Hagemann påpeker også at det er en uheldig tendens at barnebøkene blir betraktet som en *masse* (ibid. 67). På denne måten mister hver enkelt bok sin selvstendighet som et litterært uttrykk.

1.2.1.4 Dansk barnebokkritikk

Det er heller ikke forsket mye i barnebokkritikken i Danmark. En avhandling, Mette Winges *Danske børnebogs-kritik* (Winge 1973), er en gjennomgåelse av en del kritikeres holdninger til barneboken fra slutten av 1800-tallet til begynnelsen av 1970-tallet.

I motsetning til i Sverige etableres det ingen jevn barnebokkritikk i dagspressen i Danmark før rundt 1950, og det er cirka seksti-sytti år etter nabolandet. Før 1930 var det stort sett forlagenes beskrivelser av barnelitteratur som ble trykt i avisene, og det fantes derfor ingen objektiv vurdering av barnelitteraturen. Etter omkring 1930 var det, som i Sverige og Norge, alminnelig å gi barnebøkene én side før jul, såkalte *massebegrovelser*, og da var *man fra avisens side færdig med børnebogen for det år* (ibid.16).

De første vurderingene av barnelitteraturen i tidsskriftene

Winge viser hvordan vurderingen av barneboken før 1950-tallet hovedsakelig var å finne i de pedagogiske tidsskriftene som *Vor Ungdom*, *Folkeskolen* og *Bogens Verden*. Det var først og fremst pedagoger og bibliotekarer som var de fremste talsmennene for barneboken i disse tidsskriftene, og ingen skribenter slik som i Sverige. Særlig ble det anvendt kriterier som støttet opp under den danske folkeskoles retning. Dette synet ble ytterligere forsterket ved at forfatterne av dansk barnelitteratur også kunne være pedagoger. Det ble dermed en sterkere nedtoning av de estetiske verdiene. I følge Winge har dette i mange år vært den danske barnelitteraturens svakhet.

På 1800-tallet var det i tråd med en slik forståelse nødvendig med sensur av barnebøker. Herman Trier (1845-1925), redaktør i tidsskriftet *Vor Ungdom*, forholdt seg i sterk grad avvisende til fantastiske bøker, og ville beskytte barn mot skadelig litteratur som kunne provosere frem barns fantasi, noe som står i sterk kontrast til ytringene i Sverige på denne tiden, om en fantasirik diktning for barn. I motsetning til for eksempel Aulins bemerkninger om barns behov for en poetisk sannhet, kunne man i *Vor Ungdom* rundt århundreskiftet lese Niels K. Kristensens (1859-1924) uttalelser om hvordan en barnebok *aldrig [kan] være tjent med at bedømmes som et kunstværk [...]* (ibid. 34).

En annen barnebokforfatter og kritiker, Marius Dahlsgaard (1879-1941), stilte heller ikke store krav til det litterære uttrykket, men han så likevel etter hvert at kravet om barnebokens enkelhet og tilpasningsnivå hadde ført til en form for *udvanding* (ibid. 39) i 1920-årene. Aage H. Petersen (1893-1955) tok opp denne tråden og interesserte seg betydelig mer for den litterære kvaliteten ved barneboken. Han var selv pedagog og bibliotekar, og anmeldte barnelitteratur både i *Vor Ungdom*, *Folkeskolen* og *Bogens Verden*. I 1927 gikk han i motsetning til sine forgjengere inn for at det litterære momentet måtte være et overordnet kriterium i barneboken:

Men har man den Overbevisning, at der maa stilles væsentlig de samme Krav til en Børnebog som til en Bog for voksne, bliver Opgaven langt mindre sammensat. Saa forlanger man som det absolut vigtigste, at Bogen skal være skrevet af en Digter; at den har noget af det uforklarlige ved sig, man kalder Digtekunst (Winge 1973:40).

Dermed snur han på den første generasjonens krav om at tekstens litterære uttrykk skulle være en sekundær vurdering av barnelitteraturen. Det har slik i tråd med Linders syn, til en viss grad oppstått et mer nyansert syn på bøker for barn. I tillegg uttalte Christian Winther (1889-1974), i tråd med Linders forståelse, at man ikke burde være så streng i kravet om alderskategorisering. Barn kunne derfor godt lese voksenbøker, selv om Winther foretrakk den pedagogiske og moralske barneboken.

Børnebogsudvalget

Litt senere enn i Norge dannes en rådgivende komité for å fremme det man så på som en egnet litteratur for barn og unge. Biblioteksforeningen opprettet Børnebogsudvalget i 1926, som skulle utarbeide lister for innkjøp av gode barnebøker til bibliotekene. I 1945 ble Ungdomskommissionen nedsatt på bakgrunn av en stadig bekymring over unges lesning av trivallitteratur.

Fra 1950- og 1960-tallet vokser det frem en sterkere interesse for vurdering av barnelitteratur i den danske dagspressen. Winge fremhever imidlertid som en svakhet at barnelitteraturen og voksenlitteraturen nå får egne anmeldere: *Dette medfører at normerne, kriterierne, for bedømmelsen ikke bliver de samme [...]* (ibid. 16). Winge ytrer med dette en etterlysning etter en sterkere fokusering på barnelitteraturens estetiske verdi.

Den danske barnebokforskeren Nina Christensen fremhever i sin avhandling over danske billedbøker (Christensen 2003) hvordan det på 1950-tallet fortsatt ble fremhevet at en god barnelitteratur skulle formidle *acceptable værdier* (ibid. 137), og hvordan man *med forskjellige statslige tiltag forsøgte [...]* at *præge børns læsning og den udgivne litteratur i en moralsk retning* (ibid.). Et slikt tiltak på 1950-tallet var Det kulørte udvalg som ble opprettet i 1955. Organet kom med flere forslag for å fremme en kvalitetslitteratur for barn.

Til orientering ble det aldri opprettet noen rådgivende komiteer for innkjøp av gode barnebøker i Sverige, slik som i Danmark og Norge, annet enn læreplaner som ga eksempler på visse titler som for det meste var voksenbøker.

1.2.1.5 Kort oppsummering

Som denne oversikten viser, kommer Norge i en slags mellomposisjon til Danmark og Sverige. På linje med Danmark har oppfattelsen av en egnet litteratur for barn vært statlig styrt gjennom rådgivende komiteer. Samtidig så man gjennom Nordahl Rolfsens prosjekt verdien av en estetisk

god litteratur for barn som var skrevet av etablerte forfattere. I Danmark var vurderingen av barnelitteraturen for det meste forbeholdt de pedagogiske tidsskriftene. Det var lenge pedagoger som skrev barnelitteratur, og som i tillegg etterlyste en realistisk og moralsk god litteratur som var tilpasset et lesernivå. Denne alderskategoriseringen gikk Gurli Linder bort fra i sitt krav om en individualisering i forhold til barns lesning. Hun ser ikke nødvendigheten av en tilpasset litteratur for barn, slik man så det i Danmark og Norge. Linder var skribent, og mer opptatt av barnebokens kunstneriske verdier.

Jeg mener å kunne se, ut fra de kildene jeg har hatt tilgang til, at Sverige har vært tidligst ute med å fremme en poetisk litteratur for barn. Her har vurderingen av barnelitteraturen i høyere grad, og tidligere enn i nabolandene, vært tilknyttet dagspressen og allmenne skribenter. Som jeg nedenfor skal se, er det også Sverige som er først ute med å fremme barneboken som et litterært forskningsobjekt.

1.2.2 Vurderingen av barneboken fra 1960-tallet og til vår tid

1.2.2.1 Barneboken blir synlig på en ny måte

Det skjedde et betydelig skifte i synet på barneboken på 1960-1970-tallet. Boëthius fremhever at det var nedbrytningen av skillet mellom høy- og lavkultur på 1960-tallet og etter hvert den radikale bølgen på slutten av 1960-tallet, som stimulerte til en økende interesse for barneboken (Hedman og Svedjedal 1996). Kunsten fikk en ny dimensjon og skulle nå også rette seg mot populærkultur og barnekultur.

Under den kulturpolitiske debatten interesserte man seg slik for de lave gruppene i samfunnet. Christensen fremhever særlig antologien *Børn, litteratur, samfund. Kritiske analyser* fra 1972, som påpekte at barn er en undertrykt gruppe i samfunnet og hvordan denne undertrykkelsen kommer frem i barneboken (Christensen 2003). Christensen påpeker imidlertid at det her ikke var barneboken som estetisk verdi som ble debattert, *men at undersøge forholdet mellom litteratur og samfund* (ibid. 218). Den moralske idylliseringen i barneboken forandret seg nå til å skildre den reelle virkeligheten for barn, med alle nedbrytninger av tidligere tabubelagte emner og *klart holdningspåvirkende bøger* (Weinreich 1994:26) det førte med seg. Det var den realistiske barneboken med en *objektiv beskrivelse af virkeligheden* (Christensen 2003:220) som skulle skrives. Selv om spørsmålene rundt vurderingen av barneboken ikke dreide seg om de estetiske verdiene, fremmet den nye fokuseringen på barnekulturen og barneboken likevel nye tanker rundt barnelitteraturen som et forskningsobjekt.

1.2.2.2 Barneboken som et litterært forskningsobjekt i Sverige

Selv om det tidlig på 1900-tallet allerede hadde forekommet synspunkter på en estetisk god litteratur for barn i Sverige, var det først på 1960-tallet at man begynte å interessere seg for barneboken også ved universitetene, da som et litterært forskningsobjekt. Boëthius fremhever *den svenska barnlitteraturforskningens fader* (Hedman, Svedjedal 1996:72) Göte Klingberg og litteraturprofessoren Örjan Lindberger som initiativtakere til en slik tekning rundt barneboken i Sverige. Klingbergs doktoravhandling i pedagogikk fra 1964, *Svenske barn- og ungdomslitteratur 1591-1839. En pedagogiskhistorisk och bibliografisk översikt*, regnes som selve startskuddet til den moderne barnelitteraturforskningen i Sverige.

Et viktig steg videre i å heve barnebokens status som et forskningsobjekt, var opprettelsen av Svenska Barnboksinstutet (SBI) i 1965 etter initiativ fra Lindberger. Tiltaket kom nå fra den litterære institusjonen i Sverige, og Lindberger anmodet sine litteraturstudenter om å skrive oppgaver om barnelitteratur: *Genom Lindbergers insatser fick barnlitteraturforskningen nu ett fotfäste också inom litteraturvetenskapen* (ibid. 72-73).

På 1970-tallet begynte man etter hvert å undervise i barnelitteratur ved universitetene, og det store gjennombruddet for den litteraturvitenskapelige barnelitteraturforskningen i Sverige kom i 1977. Da utkom flere avhandlinger om barneboken, blant annet Lena Kårelands arbeid om Gurli Linder. Man fikk dessuten etter hvert den første professoren i barnelitteratur, Vivi Edström, i 1982. Slik ervervet den svenske barneboken for alvor autoritet som et etablert litterært forskningsobjekt.

Når det gjelder barnebokkritikken på denne tiden, et det mulig å trekke en videre linje i Dagens Nyheters barnebokkritikkhistorie på grunnlag av de mange oppgavene som er skrevet om denne avisens kritikk. Birgitta Sandström har konsentrert seg om anmeldelsene fra 1960-tallet (Sandström 1983). Hun skildrer en ny spalte for barneboken i avisen, som ble introdusert høsten 1961, med tittelen *Barnbokhyllan*. Etter at barnebokomtalene først var å finne på siden *Hela familjen*, fikk spalten plass på kultursidene sammen med anmeldelser av voksenlitteratur. Barnebøkene utgjorde cirka 42 % av alle anmeldelsene i avisen på 1960-tallet.

Ettersom anmeldere innenfor det barnelitterære feltet øker i Sverige i løpet av disse årene, og utvelgelseskriteriene varierer i de ulike oppgavene jeg har sett på, er det vanskelig å få en oversikt over de kvalitative sidene ved disse anmeldelsene. Men jeg vil på bakgrunn av det jeg har lest¹⁸ trekke den konklusjonen at vurderingen etter hvert også vektla litterære vurderingskriterier. Selv om det har vært en oppatthet av barneboken som estetisk objekt siden Linders tid, ble det parallelt med 1960-tallets nye litteraturteoretiske strømninger skapt helt nye

¹⁸ Bergstrand 2000, Nilsson 1986 og Sandström 1983

litteraturvitenskapelige måter å betrakte barnelitteraturen på. Flere av barnelitteraturens forskere anmeldte også barnelitteratur i den svenske dagspressen, blant annet Margareta Strömstedt i Dagens Nyheter. Som jeg skal se i denne oppgaven, er dette en linje som fortsatt eksisterer med barnelitteraturforskerne Lena Kåreland og Kristin Hallberg i Svenska Dagbladet og Ulla Rhedin i Dagens Nyheter. Slik forekommer det i dag en betydelig, god, analytisk barnelitteraturkritikk i Sveriges to største riksdekkende aviser.

1.2.2.3 Opprettelsen av Norsk Barnebokinstitut (NBI)

På linje med Sverige ble barnelitteraturen også i Norge et undervisnings- og forskningsobjekt ved universitetet. Etter at faget der hadde vært tilknyttet pedagogikkfaget og Bibliotekhøyskolen, ble det en del av litteraturfaget på 1970-tallet. *Norske barnelitteraturhistorie* fremhever også hvordan dette fremmet barnebokens anseelse i den litterære institusjonen, slik at barneboken nå fikk plass i litteraturhistoriske opplagsverk: *Før den tid var barnelitteraturen ikke-eksisterende i litteraturhistoria* (Birkeland, Risa, Vold 1999:403). Opprettelsen av Norsk Barnebokinstitut (NBI) i 1979, var også med på å heve barnebokens anseelse i det litterære feltet. Som SBI er NBI et fag- og forskningsbibliotek og instituttet er *ett aktivt sentrum i nettverket av institusjoner og enkeltpersoner som arbeider med barnelitteratur* (ibid.).

Det er vanskelig å få en oversikt over barnebokkritikken på denne tiden, men *Norske barnelitteraturhistorie* fremhever at det på 1970-tallet eksisterte en barnebokkritikk, både i de regionale- og i de større riksdekkende avisene. Hagemann var for eksempel fast anmelder i Dagbladet helt til 1971. Den gode faglige kritikken i denne avisen fortsatte med litteraturforskeren Tordis Ørjasæter, som inntok Hagemanns plass fra 1971-1977. Nåværende instituttsjef for NBI, Cand. philol Karin Beate Vold, trådte inn som Dagbladets faste barnebokkritiker etter Ørjasæter. Da Vold sluttet i 1980, var det ingen som overtok denne stillingen, som da hadde eksistert i over 30 år. I motsetning til i Sverige var det nå slutt på en fast faglig kritikk av barneboken i norske aviser. Opprettelsen av nettsiden www.barnebokkritikk.no i 2003, som er det første norske spesialorganet for en kvalifisert barnebokkritikk på Internett, har vært et viktig tiltak for å prøve og gjenopprette en analytisk og god barnelitteraturkritikk i Norge.

1.2.2.4 Danmark - "Børnebogen kunstnerisk set"

I Danmark ser man den samme tendensen som i Sverige og Norge, utviklingen av et mer litterært syn på barneboken. På 1960-tallet ble Molly Hansen (født 1919) ansatt som leder av Københavns kommunes Børnebiblioteker. Hansen fremhevet i et foredrag i 1965 at bibliotekarer som anmeldte barnebøker ikke var litterært skolerte, og at man derfor måtte se disse anmeldelsene kun som rene forbruker- og veiledningsartikler for de voksne som skulle kjøpe eller låne bøker til

barn. En kunstnerisk vurdering av boken var det kun en litterat som kunne gi, mente hun. Dette foredraget falt sammen med en debatt der bibliotekarens bokvalg ble diskutert, og der enkelte mente at kriteriene for å ta inn en bok var for dårlig rent litterært sett. Denne diskusjonen gjaldt både voksen- og barnebøkene.

I 1969 utkom Sven Møller Kristensens og Preben Ramløvs antologi *Børne- og ungdomsbøger. Problemer og analyser*. Dette var i Danmark det første forsøket på å drøfte vurderingskriterier av barnelitteratur i en litteraturvitenskapelig forbindelse: *Derudover er det banebrydende, at der præsenteres nogle analytiske indgangsvinkler til børnelitteraturen* (Christensen 2003:187). Særlig fikk Kristensens artikkel, *Børnebogen kunstnerisk set*, stor betydning. Her anvendte han Monroe C. Beardsleys objektive vurderingskriterier enhet, intensitet og kompleksitet¹⁹ som utgangspunkt for å kunne diskutere egne holdninger. Kristensen var litteraturprofessor, og kunne dermed tildele barneboken et nytt aspekt, slik Lindberger gjorde i Sverige. Han satt i Det Danske Akademi, og *kunne dermed tilføre børnelitteraturforskningen prestige og respekt, også i forhold til det alment litterære kredsløb* (ibid.).

Likevel har barneboken i Danmark kanskje lenger hatt en sterkere tilknytning til den pedagogiske institusjonen enn i Sverige og Norge. Det danske barnebokinstituttet, Center for Børnelitteratur, ble grunnlagt betydelig senere enn i de øvrige Nordiske landene.²⁰ Instituttet ble opprettet først i 1998 og er tilknyttet Danmarks Pædagogiske Bibliotek. Senteret har nå et anselig forskningsmiljø innen barnelitteratur.

¹⁹ Se kapittel 2.

²⁰ Finlands barnebokinstitutt, Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti, SNI, ble grunnlagt i 1978.

Kapittel 2. Teori og metode

2.1 Å vurdere litteratur

I Dagbladets artikkel *Kritikken råtner på rot* 28.02.03 kom Linn Ullmann og Brit Bildøen med et kraftig angrep på Dagbladets kritiker Tonje Tveites anmeldelse av Odd W. Suréns roman *Knuseverk* (2003), *Ei bok til å sovne av* 24.02.03. Ullmann og Bildøen reagerte på den metoden Tveite hadde anvendt i sin anmeldelse, der kritikken gikk ut på at Tveite hadde gjort sin subjektive leseopplevelse til et helt dominerende moment i sin vurdering av romanen. Anmelderen hadde ikke satt det litterære verket inn i en bredere analytisk sammenheng, men kun anvendt sine egne følelser som et kvalitetsindisium.

Kritikken Ullmann og Bildøen her tar opp, peker på en vesentlig del i diskusjonen om vurderingen av et estetisk objekt. Selve ytringen *å vurdere* betyr å bestemme verdien av noe (Jørgensen 1971:15). Er da anmelderens subjektive leserespons grunnlag nok for å fastlegge et litterært verks verdi, eller bør en gyldig dom kun begrunnes ut fra teksten selv?

I en barnelitterær forbindelse får denne diskusjonen, på bakgrunn av det jeg har karakterisert som barnebokens problem, en ekstra dimensjon. Som nevnt i del 1.1, har barnebokkritikken et dilemma fordi den primært henvender seg til en passiv konsument, altså til en som sannsynligvis vil formidle barneboken videre til en yngre leser. Det funksjonelle aspektet ved barneboken kan derfor føre til en for sterk fokusering på relasjonen mellom teksten og den unge leserens interesser og behov, i stedet for de tekstlige verdiene. Anmelderen kan dermed i tillegg til å gi uttrykk for sin egen subjektive leseopplevelse, samtidig insinuere en mulig forståelse av den unge leserens møte med boken. En for sterk fokusering på slike funksjonelle verdier i en bedømming av et estetisk objekt, kan som Ullmann og Bildøen er inne på, lett gå på bekostning av de estetiske kvalitetene i den boken som vurderes.

Funksjonell og estetisk verdi

For å nærmere kunne belyse grunnlaget for diskusjonen som her har dannet seg, mellom opposisjonene en objektiv estetisk kritikk mot en subjektiv funksjonell vurdering av et litterært verk, vil jeg gjøre rede for Monroe C. Beardsleys og Jørgen Dines Johansens teorier. De har begge drøftet ulike indisier de mener er gyldige i en bedømmelse av et estetisk verk. Teoretikerne nærmer seg spørsmålene fra ulike innfallsvinkler.

Nykritikeren Monroe C. Beardsleys utgangspunktet var en reaksjon mot 1800-tallets historisme og historiske positivisme. Intensjonen med et verk var i følge Beardsley ikke lenger gyldig for å beskrive et verks kvalitet. Med utsagnet *the intentional fallacy* (Davis 1986) konstaterte han at det var det en feilslutning at en analyse av forfatterens intensjon med verket skulle være

veien til et kunstverks mening. Verkets særegenhet skulle i stedet fremheves i teksten selv og ikke bedømmes ut fra omstendighetene rundt teksten. Slik danner han et *vurderingshierarki* mellom kriteriene, der han ser de estetiske kriteriene som absolutt gyldige i en objektiv vurdering av et litterært verk og de funksjonelle momentene som mindre gangbare.

Dines Johansen tar utgangspunkt i Beardsleys estetiske beviser, men går lenger i sin teori ved at han samtidig er opptatt av å sette et litterært verk inn i en *kommunikativ modell*, der de funksjonelle og estetiske verdiene alltid vil være i dialog med hverandre. Dette ser han på bakgrunn av hvordan teksten stadig er i kommunikasjon med dens varierende kontekst.

Jeg mener det er interessant å benytte henholdsvis Beardsleys og Dines Johansens teorier som et grunnlag for å danne kriterier også innenfor en vurdering av barnelitteraturen. Dersom man vil heve barnelitteraturens prestisje i det litterære feltet, ser jeg det som nødvendig å gå til generelle teorier i en bedømming av et kunstverk. Dessuten danner de på bakgrunn av opposisjonene estetisk og funksjonell verdi, grunnlaget for diskusjonen mellom en kunstnerisk estetisk forståelse av barneboken mot en funksjonell pedagogisk oppfatning av den. Samtidig som jeg vil anvende Beardsleys og Dines Johansens vurderingskriterier som metode i min analyse, vil jeg ut fra analysen komme tilbake til denne diskusjonen i kapittel 4.

Jeg vil kun bevege meg kort inn på hovedpunktene i Beardsleys teori for å beskrive de kriteriene Dines Johansen utvikler videre. Dette er fordi Dines Johansen anvender Beardsleys kriterier som grunnlag for sin modell, men går lenger i sin betraktningmåte, noe som krever en tydeligere fremstilling.

2.2 Monroe C. Beardsleys vurderingshierarki

I boken *Aesthetics: Problems in the philosophy of criticism* (Beardsley 1958) diskuterer Beardsley det problematiske ved å bedømme kvaliteten på et estetisk objekt. Han deler kriteriene inn i to hovedpoler, det objektivt estetiske mot det subjektive funksjonelle, der de subjektive kriteriene er størrelser som er utenfor selve teksten og som ikke har noe med selve tekstelementene å gjøre. Dette er en foranderlig dimensjon, som i følge Beardsley derfor ikke kan gi en gyldig bedømming av den estetiske kvaliteten på kunstobjektet. På denne måten avfeier Beardsley de kriteriene han ser på som irrelevante og danner et vurderingshierarki, der de estetiske vurderingskriteriene har forrang fremfor en funksjonell vurdering. Han forklarer dette nærmere gjennom å dele inn de funksjonelle elementene i et genetisk kriterium, et affeksjonskriterium, et kognitivt kriterium og et moralsk-politisk kriterium.

Det genetiske kriteriet refererer til noe som eksisterer *før* selve verket. Det kan være faktorer som førte til et verk tilblivelse. Utsagn som, *dette er ikke godt i forhold til den idéen forfatteren hadde med verket*, gir ikke noe bevis for kvaliteten på teksten. Uttalelser om forbindelser til andre

verk er heller ikke betraktet av Beardsley som gyldige i en estetisk kvalitetsbedømmelse, da disse forbindelsene ikke har noe med selve tekstelementene å gjøre. Det kan derfor ikke påvises slike konteksters gyldighet.

Affeksjonsverdien av et verk angir den estetiske størrelsens mulige opplevelser. Verket er godt dersom det leder til en sterk følelsesmessig respons hos den som leser. Dette fører i følge Beardsley oss bort fra den objektive vurderingen av verket. Affeksjonsverdien er en individuell og foranderlig størrelse, og har ikke noe med selve verket som tekst å gjøre.

De kognitive kriteriene vurderer et kunnskapstilfang i teksten. Verdien ligger her i hva slags innsikt boken kan gi mottakeren av verket. Dette er heller ikke et tilstrekkelig kriterium for å utsi noe om kvaliteten på et verk, da slike vurderinger ikke går inn på de objektive virkemidlene som teksten er bygd opp av.

Det moralsk-politiske kriteriet sier heller ikke noe om kvaliteten på tekstens form og oppbygning. De referer kun til holdninger som ligger i et verk. Selv om et litterært verk har en god eller dårlig holdning til noe, angir ikke dette noe om bokens estetiske verdi.

Nykritikken er en strukturalistisk retning og er interessert i å finne mening i verkets helhetlige struktur. Ut fra en slik nykritisk tankegang er det derfor kun det som danner en *objektiv meningsrelasjon* mellom verket og omverdenen, som kan utsi noe om den estetiske kvaliteten i et skjønnlitterært verk. Det er dermed de estetiske kriteriene, enhet, kompleksitet og intensitet, som utgjør verkets tyngde, og som objektivt sett kan gi en estetisk verdinorm.

Nærmere forklart er enhet det som gir verkets struktur og helhet. Det er delemener av ulike kompositoriske enheter, som tematiske og stilistiske elementer, som danner verkets enhet. Kompleksitet angir et verks ulike nivåer og lag i strukturen, og intensitet viser det i teksten som gir et litterært verk en spesiell kunstnerisk verdi.²¹

2.3 Jørgen Dines Johansens kommunikasjonsmodell

I sin artikkel *Forsøg på en systematisering af vurderingskriterier for skønlitterære tekster* (Dines Johansen, Nielsen 1984) trekker Dines Johansen frem en rekke kriterier han mener er gyldige innenfor en kvalitetsvurdering av skjønnlitterære verk. Dette er indisier som gir den litterære teksten dets kvalitet og verdi. Dines Johansen går i sin teori i dialog med blant annet Beardsleys estetiske kriterier og Jürgen Habermas' universalpragmatikk.²²

²¹ Jeg skal nærmere forklare begrepet intensitet i del 2.4

²² Habermas' pragmatikk bygger på hans teori om kommunikativ handling. Som en reaksjon på positivismens formålsrasjonelle modell, der rasjonalitet og mening springer ut av bevisstheten til det enkelte individ, mener Habermas at det er den kommunikative relasjonen og diskursen mellom flere individer som skaper rasjonalitet. Dette er en prosedural rasjonalitetsforståelse, der det nødvendigvis ikke er resultatet som er objektivt sann, men måten (prosedyren) man har kommet frem til svaret på. Dette kaller Habermas intersubjektivitet – etter hans syn det

Dines Johansen tar utgangspunkt i Beardsleys momenter for en vurdering av en tekst, men i motsetning til Beardsley legger Dines Johansen vekt på at både tekstens interne og dets eksterne indiser er med på å skape en samlet verdi av et litterært verk. Først og fremst er Dines Johansen semiotiker, som mener at et tegn alltid vil ha en betydning og en referanse, og han er slik opptatt av å sette et litterært verk inn i et diskursbegrep.

Selve ordet diskurs kommer fra det latinske ordet *discutere* som betyr å løpe frem og tilbake (Lothe 1998). I en diskurs foregår det en kommunikasjon mellom en avsender og en mottaker. Et litterært verk er derfor en dynamisk prosess og ikke bare en sluttet struktur. Det vil alltid være i dialog innenfor ulike kontekster, ettersom hvilken mottaker og hvilken historisk tid som opptrer. Litteraturen blir derfor til og inngår i en sfære av verdier, og Dines Johansen mener det er en allmenn oppfattelse at litteratur er:

[...] en virkelighetstolkning funderet i en subjektiv omverdensopfattelse [...] der fremstilles i en sansemæssig konkretion (Dines Johansen, Nielsen 1984:14).

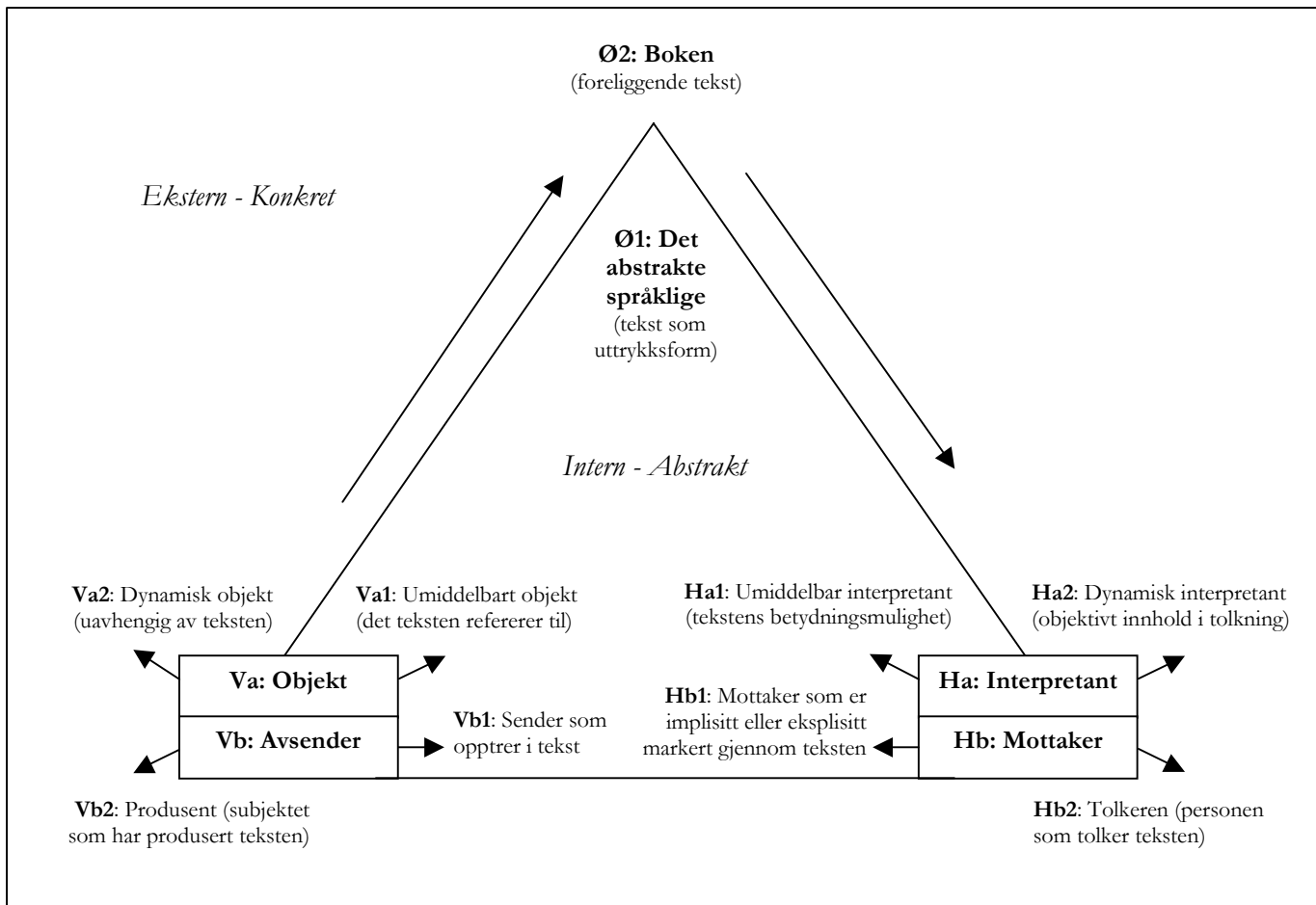
Dermed er litteraturen en del av en dialog mellom forfatter og ulike verdioppfatninger som konkretiseres i teksten. Men diskursen stopper imidlertid ikke her. Litteraturen skal også leses, vurderes og formidles. Dines Johansen legger vekt på at nettopp denne vurderingen av litteraturen er viktig i en litterær tradisjonsformidling. I min sammenheng kan man plassere bokanmeldelsene i dagspressen innunder dette punktet.

Kommunikasjonsmodellen

På bakgrunn av disse verdiene setter Dines Johansen tre størrelser opp mot hverandre i en trekant, der boken, objektet og interpretanten inngår i ulike diskursive sammenhenger. Objektet viser til de verdiene og den virkeligheten forfatteren referer til, mens interpretanten angir mulige betydninger av verket. Objektet og interpretanten har videre hver sin umiddelbare interne pol og dynamiske eksterne pol. Dette markerer hvordan Dines Johansens semiotiske utgangspunkt har resultert i en figur der størrelsene (tegnet) er spaltet. Den umiddelbare interne polen henviser til betydningen, og her ligger selve meddelelsen. Den dynamiske eksterne polen angir referansen og er en størrelse som er foranderlig etter hvilken kontekst teksten inngår i. Videre skifter verdiene teksten referer til og betydningsmulighetene i selve teksten, etter hvilken sender og mottaker som opptrer.

Jeg har satt opp modellen slik:

nærmeste man kommer objektiv sannhet. Han bygger dermed sin teori på et hermeneutisk vitenskapssyn (Eriksen, Weigård. 1999).



Forklaring til modellen

Slik jeg har satt opp modellen, vil det som befinner seg utenfor trekanten referere til eksterne og konkrete størrelser. Den dynamiske interpretanten, Ha2, er konkret i den forstand at den viser til en bestemt tolkning. Alt innenfor figuren henviser i motsetning til abstrakte termer.

Den øverste polen på trekanten dreier seg om selve teksten som en konkret bok på den ene siden og teksten som språklige koder på den andre.

Når det gjelder referansen, Va, er det umiddelbare objektet, Va1, det som fremstår i teksten. Det dynamiske objektet, Va2, eksisterer derimot allerede uavhengig av om teksten referer til det eller ikke. Disse verdiene vil endre seg ettersom hvilken avsender, Vb, som fremtrer. Det kan være den konkrete personen som har produsert verket, Vb2, eller den senderen som opptrer i teksten, Vb1.

Interpretanten, Ha, er selve tolkningen eller oversettelsen av teksten til et annet uttrykk. Den umiddelbare delen av interpretanten, Ha1, er de betydningsmulighetene tegnet har etter hvilke tekstsammenheng det står i. Et uttrykk kan for eksempel ha flere betydningsmuligheter. Den dynamiske interpretanten, Ha2, er det objektive innholdet den enkelte tolkningen gir teksten. Disse betydningsmulighetene er foranderlig etter hvilken mottaker, Hb, som forekommer. Det kan både være det subjektet som tolker teksten, Hb2, eller mottakeren som ligger i selve teksten, Hb1.

Dines Johansens Kriterier

Med denne modellen som bakgrunn strukturerer Dines Johansen sine kriterier for en verdibedømmelse av et estetisk verk. Han tar utgangspunkt i Habermas' fire gyldighetskrav, forståelighet, sannhet, sannferdighet og legitimitet, som universelt gyldige i en dialog. Dines Johansen anvender disse kravene analogt med Beardsleys litterære kriterier. Kriteriene blir da seende slik ut:²³

I. Estetisk verdi

Det strukturelle kriteriet viser til forståelighet. Det tar for seg forholdet mellom tekst og interpretant. (Ø1 og Ha)

II. Funksjonell verdi

Det mimetiske kriteriet viser til sannhet. Det tar for seg forholdet mellom tekst og objekt (Ø1 og Va)

Det etisk-politiske kriteriet viser til legitimitet. Det tar for seg forholdet mellom tekst og mottaker. (Ø1 og Hb)

Jeg skal i det følgende gå nærmere inn på disse kriteriene.

I. Estetisk verdi

Det strukturelle kriteriet

Utgangspunktet for dette kriteriet er Habermas' krav om forståelighet, og man kan derfor stille seg følgende spørsmål²⁴ (Dines Johansen, Nielsen 1984:20):

1a) Hva betyr teksten?

1b) Er den forståelig og entydig?

De strukturelle kriteriene gjelder relasjonen mellom tekst og interpretant, tekstens språklige entydighet og tekstens forståelighet. En tekst skal begripes ut fra dens strukturer. Likevel beror ikke forståelsen av en skjønnlitterær tekst alene på dens egne karakteristika, men også på leserens evne til og trening i å oppfatte teksten. I tråd med semiotikkens oppfattelse av tegnets flertydighet, blir strukturene betraktet som en effekt av språkets dobbelthet. Uttrykk og innhold er ustabile relasjoner som ikke hindrer en forståelse av teksten. Teksten har slik en objektiv betydningsmulighet, men den vil oppnå ulik betydning ut fra hvem som leser teksten. Her

²³ Jeg går her ikke inn på Dines Johansens punkt om dikterisk kreativitet og fantasi og Habermas' krav om sannferdighet, da jeg ikke vil anvende dette som et kriterium i min analyse.

²⁴ Spørsmålene jeg nedenfor refererer til er ikke sitert direkte.

oppstår verkets *betydningsglidning*. Flertydighet er derfor ingen hindring i forståelsen, men er et konstituerende trekk ved en skjønnlitterær tekst.

Når Dines Johansen skal forklare de strukturelle begrepene nærmere, tar han utgangspunkt i Beardsleys prinsipper om enhet, kompleksitet og intensitet.

Enhetskriterier viser hvordan et skjønnlitterært verk kan analyseres som sammensatt av en rekke strukturer. Horisontalt forbinder strukturene tekstelementer på et gitt nivå. Vertikalt kobles ulike nivåer i teksten sammen. Det kan være innhold som bindes sammen med uttrykk til en avsluttet meningstotalitet. En slik koding er elementer som finnes i enhver skjønnlitterær tekst. Brudd på interne og narrative koder kan også virke positivt inn på meningsfrembringelsen i et verk. Dines Johansen ser i motsetning til Beardsley at et problem vil oppstå når en vurderer et verk på tekstplanet alene. Dette kan redusere teksten til binære opposisjoner og gi den et formalistisk preg uten en meningsbetydning.

Under kompleksitetsbegrepet påpeker Dines Johansen at enhet og kompleksitet ikke er antonymer, men at kompleksitet forutsettes av enhet. Det kan for eksempel være flere plot som danner en enhetsstruktur, men disse former samtidig en kompleks struktur. Helheten består dermed av ulike elementer, og de ulike elementene i en tekst vil vise dens kompleksitet.

Intensitetsbegrepet karakteriserer et verks styrke. Ved at et verk har noen elementer og strukturer som dominerer særskilt, kan det føre til verkets særegne glød.

De strukturelle kriteriene er, i følge Beardsleys vurderingshierarki, nok for å beskrive et verks estetiske verdi. Dines Johansen går et skritt videre og setter de estetiske kriteriene inn i en kommunikasjonsmodell, der det dreier seg om et forhold mellom tekst og interpretant, samt tekst og mottaker. Det er nettopp dette aspektet som gjør at skjønnlitteraturen ikke er synkron, men at den må forholde seg til en historisk betydningsglidning og de ulike betydningsmuligheter som ligger i selve teksten. Dette betyr at kriteriene for strukturell enhet, kompleksitet og intensitet vil endre seg etter hvilken kontekst den opptrer i.

II. Funksjonelle kriterier

Det mimetiske kriteriet

Det mimetiske vurderingskriteriet angir Habermas' krav om sannhet, og Dines Johansen stiller spørsmålene slik:

2a) Hva referer teksten til?

2b) Er dens påstand sann?

Relasjonen gjelder her tekst og objekt, samt art av referanse og sannhetskriterium. Momentet går helt tilbake til den greske litteraturen og Aristoteles' krav om at talen skulle oppfylle et sannhetskrav om sannsynlighet og nødvendighet. Dines Johansen påpeker at dette er en påstand det kan være vanskelig å bevise, og særlig i en skjønnlitterær tekst, da den representerer et fiktivt univers. Her er det snakk om en tekst som ikke kan korrespondere fullt ut med et historisk univers. Dines Johansen viser imidlertid noen løsninger, og jeg skal angi noen av dem her.

Det jeg vil fremheve som spesielt viktig, er at en skjønnlitterær tekst ikke er opptatt av å avspeile alle mulige aspekter ved et univers, men fremstiller et fiktivt univers ut fra en konsentrasjon rundt noe. Denne konsentrasjonen er sentrert rundt en bestemt tilstand som verket ønsker å formidle. Det er denne sentraliseringen som åpner for et meningspotensiale, og derfor må ikke alle aspekter nødvendigvis referere til virkeligheten. Mimesiskravet er da:

[...] at den *totale* menneskelige ufoldelse, som den er skildret i den litterære tekst, og denne ufoldelses sammenheng med den fiktive omverden, er i overensstemmelse med, hvad vi ville forvente, at en empirisk person i et historisk socialt univers følte, tænkte eller handlede i samme situation (Dines Johansen, Nielsen 1984:47).

Dette indikerer at det fiktive, ved at de mimetiske elementene legger vekt på foreningen mellom det konkrete individuelle og det allmenne, er en *symbolsk representasjon af en historisk artikuleret, men samtidig eksistentiel betydningsfuld relation mellem subjekt og omverden* (ibid. 55).

Det etiske-politiske kriteriet

Dette kriteriet søker legitimitet og stiller disse spørsmålene:

4a) Hvilken oppfordring rommer teksten? 4b) Er det riktig at jeg følger dens anvisning?

Dette angår relasjonen mellom tekst og mottaker. Her dreier det seg blant annet om hva som gjør at teksten engasjerer leseren. Det er ikke her snakk om den implisitte leseren, men den reelle mottaker av teksten. I min sammenheng viser dette kriteriet til forholdet mellom teksten og anmelderen og hvilke verdier de tillegger boken de anmelder.

Platon hevdet at det i talen skulle settes som krav til mottakeren at han vurderte tekstens riktighet og gyldighet i forhold til den norm som det var felles enighet om. En slik entydig overensstemmelse mellom tekst og mottaker er ikke mulig, mener Dines Johansen. Han påpeker imidlertid at en ikke kommer utenom en slik verdiorientert analyse. All litteratur er verdiorientert, og dermed blir all litteraturbedømmelse også preget av kritikeren.

En konflikt mellom tekst og mottakers verdier kan imidlertid lett oppstå. Det er sjelden at en bok viser en klar tilværelsestolkning som består av et entydig sett grunnregler. Det danner seg imidlertid tvil om tekstens normer, da teksten setter ulike verdier opp mot hverandre. Dette viser det problematiske ved å oppstille et gyldighetskrav:

[...] det er ganske enkelt problemet om at formulere en gyldig norm der inneholder en vision om hvordan mennesker burde leve med sig selv, hinanden, og den ydre natur (Johansen, Nielsen 1984:69).

Alle er *anderledes*, er Dines Johansens svar (ibid.). Litteraturen går dermed ikke ut på å vise handling, men å sette verdier og tilværelsestolkninger på spill.

Dominanten

Dette fører oss til Dines Johansens konklusjon. De fire kriteriene han setter opp er en nødvendighet, men er ikke tilstrekkelige i seg selv i en vurdering av et verks verdi. Jeg vil i denne sammenhengen trekke paralleller til den russiske og tsjekkiske formalisten Roman Jakobsons definisjon av begrepet *poesi*. Jakobson fremhever hvordan den poetiske funksjonens autonomi består av seks ulike funksjoner, men at det i den poetiske størrelsen er en dominant av poetisiteten, der de andre funksjonene undertrykkes. Han tegner opp en demarkasjonslinje mellom poesi og ikke-poesi som aldri vil være stabil, men skifte etter hvordan en ser på teksten (Kittang, Linneberg, Melberg, Skei 1991).

I min sammenheng overensstemmer denne tanken med Beardsleys og Dines Johansens modell om å se en tolkning bestående av ulike kriterier, men der verdien og gyldigheten av drøftingen alltid vil være utslagsgivende etter hvilket kriterium som *dominerer* i analysen. Beardsley og Dines Johansen trekker begge frem etisk-moralsk-politisk og strukturelle kriterier, men ser verdien av disse kriteriene forskjellig. Som jeg har vist i punkt 2.2, regner Beardsley ut fra sitt vurderingshierarki de funksjonelle vurderingsinstansene ikke som gyldige i en vurdering av verkets litterære kvalitet. Dines Johansen vil derimot fokusere på at slike indisier er med på bedømmelsen av et estetisk verk, som en del av vurderingen fra en avsenderinstans til en mottakerinstans. Dette er en forlengelse av det han fremhever som verkets betydningsglidning.

Ut fra min hypotese i denne oppgaven ser jeg som sagt Beardsleys vurderingshierarki som mest gagnlig for å heve barnebokens anseelse som litteratur i det offentlige rom. I motsetning til Dines Johansen mener Beardsley at det eneste som kan fremheve tekstens estetiske verdi, er en dominans av strukturelle kriterier. For å kunne gi en karakteristikk av de ulike anmelderne i min analyse, vil jeg likevel vektlegge hvordan man kan se den enkelte kritikers anmelderprofil ut fra det kriteriet som dominerer i anmeldelsene.

2.4 Kriteriene innenfor barnebokanmeldelsen

Ettersom jeg i min oppgave fokuserer på barnebokanmeldelser, har jeg sett meg nødt til å sortere de estetiske og funksjonelle kriteriene jeg har sett hos Beardsley og Dines Johansen på min måte.

Som jeg har påpekt tidligere i oppgaven, er barnebokens pedagogiske og funksjonelle verdi et helt særegent trekk ved barnelitteraturen som vil føre til en del egenartede problemstillinger i forhold til en vurdering av en voksenbok. Dette skyldes at barneboken er en formidlet litteratur, og anmelderen vil derfor legge vekt på ulike tolkninger ut fra om det er et barn eller en voksen som er leseren av teksten. Samtidig kan man se på om boken oppfyller visse moralske, mimetiske eller kognitive krav ut fra hva man mener er mest gagnlig for den unge leseren. Dermed vil anmelderen ikke kun vurdere boken i forhold til dens funksjonelle verdi, men samtidig sette dette aspektet inn i en pedagogisk sammenheng.

Den pedagogiske sammenhengen kan, som jeg senere skal se ut fra Dines Johansens kommunikasjonsmodell, trekkes frem i alle vurderingskriteriene jeg nedenfor skal gjøre rede for. Men som jeg nettopp har påpekt, vil det i tråd med Beardsleys vurderingshierarki være mest fordelaktig for barnebokens prestisje som litteratur å anvende det pedagogiske momentet som en sekundær vurdering.

Jeg skal nedenfor gjøre rede for de kriteriene jeg vil anvende i min analyse.

I. Estetiske verdikriterier

En estetisk verdi

På bakgrunn av Beardsleys strenge krav til en objektiv vurdering av et litterært verk, kan det være problematisk å definere en estetisk opplevelsesverdi. En slik type estetisk verdi kan lett komme i konflikt med tanken om et autonomt kunstverk og en nykritisk tankegang, fordi den estetiske opplevelsesverdien vil kunne dreies mot en funksjonell og subjektiv betraktning.

Selv om ideen om et autonomt kunstverk oppstod med romantikkens idelaer, snakket man likevel om en kunstnerisk formidlingsverdi. Som jeg viste i del 1.2, var det for eksempel en sterk kunstbevegelse i Tyskland på slutten av 1800-tallet som skulle fremme *skönhetsinnet* (Kåreland 1977:70) hos det enkelte individet. Hans-Heino Ewers fremhever i sitt forsøk på å dele litteraturen inn i ulike funksjonelle former, at en slik tanke kan forenes med hans tredje form for en litterær oppgave.²⁵ Den handler om de verdiene i et litterært verk som retter seg *mod individet i dets helhed, dvs. søger at forme individets personlighed som sådan og at påvirke sindelaget som helhed* (Weinreich 2001:181). Denne tanken kan forenes med det kriteriet Beardsley definerer som kognitivt

²⁵ De to første formene for en litterær funksjon Ewers referer til, er å fremme evner og ferdigheter og å formidle bestemte overleveringer og vitensfelt.

kriterium. Dette indiset angir et verks mulige innsikter, men som jeg har vist, definerer ikke Beardsley dette kriteriet som gyldig i en objektiv estetisk vurdering av et litterært verk. Jeg skal problematisere dette aspektet ytterligere i kapittel 4, men har definert problemet her for å kunne markere hvordan slike verdier blir tatt opp i enkelte av de artiklene jeg skal analysere.

Strukturelle kriterier

De strukturelle kriteriene er i følge Beardsleys vurderingshierarki de eneste elementene i teksten som kan utsi noe om et verks litterære kvalitet. Hans tre strukturelle vurderingskriterier vil vise om verket lever opp til det som kreves av et kunstverk. Weinreich definerer et kunstverk blant annet som et objekt som skildrer noe nytt og unikt ut fra allerede bestående virkemidler (Weinreich 1999). Enhet, intensitet og kompleksitet viser nettopp en slik *kunstnerisk kraft* i de litterære virkemidlene. I anmeldelsens intensitetsvurdering kan adjektiver som godt, dårlig og poetisk vise til et slikt aspekt. Som jeg skal se, kan slike vurderingsord i enkelte anmeldelser benyttes relativt overflattisk uten en nærmere begrunnelse i teksten. En annen tendens er å forveksle barnebokens enklere strukturelle elementer med et ikke-komplekst uttrykk.

Dines Johansen fremhever på bakgrunn av kommunikasjonsmodellen, hvordan kriteriet angår forholdet mellom tekst og interpretant. På grunnlag av Habermas' krav om forståelighet, ligger det en betydningsmulighet i tekstens struktur. Ut fra å fremheve barneboken som en stadielitteratur, kan en kritiker vektlegge om verket oppfyller det kravet om forståelighet for den leseren anmelderen mener boken er syftet på. Dette kan skje gjennom en påpekning av at bokens enhet og kompleksitet er for vanskelig i forhold til det barnet som vil lese boken. Som jeg skal peke på i analysen,²⁶ kan disse elementene dermed forveksles med et verks ulike affeksjonsnivåer slik at barnet nedvurderes i sin opplevelsessevne. Dines Johansens krav om forståelighet får dermed en ekstra dimensjon i en vurdering av barneboken på bakgrunn av dens funksjonelle verdi. Når anmelderen legger vekt på slike elementer ved teksten, beveger kritikeren seg bort fra Beardsleys vurderingshierarki og en ren estetisk vurdering av verket, mot det pedagogiske aspektet og en funksjonell betraktning av boken.

II. Funksjonelle og pedagogiske verdikriterier

Ut fra Dines Johansens teori angår de funksjonelle kriteriene forholdet mellom tekst og objekt, mottaker og avsender.²⁷ Jeg vil nedenfor gjøre rede for hvordan de funksjonelle verdikriteriene vil kunne få en pedagogisk betydning på bakgrunn av at barneboken er en formidlet litteratur. Den pedagogiske verdien karakteriserer jeg som de aspektene i teksten som vil være formålstjenlig for

²⁶ Se del 3.2.6

den unge leseren. I tråd med Dines Johansens kommunikasjonsmodell dreier det seg om den kommunikasjonen forfatteren oppnår med den barnlige leseren gjennom forskjellige verdikriterier. Det kan for eksempel bli lagt stor vekt på om teksten oppfyller et kognitivt nivå som tilsvarer et visst alderstrinn.

Det er flere innfallsvinkler til det pedagogiske aspektet. Forskeren Beth Juncker har i sin bok, *Når barndom bliver kultur. Om Børnekulturel æstetik* (Juncker 1998), delt inn det pedagogiske området inn i det allmenne omsorgs- og oppdragsområdet og utdanningsområdet.²⁸ Jeg skal nedenfor gjøre rede for hvordan anvendelse av vurderingskriteriene vil kunne fremheve slike forskjellige måter å markere det pedagogiske aspektet på.

Affeksjonsverdi. Voksen affeksjonsverdi – adaptasjonsverdi og terapeutisk verdi

Dette kriteriet er hentet fra Beardsleys definisjon om affeksjon, og det viser til verkets adressat. Kriterier står i sammenheng med det kognitive momentet, da det angir om teksten har noe å tilføre leseren.

Jeg har ut fra en ofte sterk vektlegging av tekstens ulike opplevelsesmuligheter, valgt å dele dette kriteriet inn i to leserinstanser. Som jeg skal se, kan en anmelder anvende en egen affeksjonsverdi for en voksen leser. Dette har jeg valgt å kalle en voksen affeksjonsverdi. En barnebok får ofte status på bakgrunn av at teksten også appellerer til voksnes erkjennelsesnivå som barnet ikke nødvendigvis kan gripe. Dersom anmelderen i tillegg vektlegger sin formidlerrolle til den unge leseren og angir denne leserens mulige opplevelser av teksten, vil jeg anvende begrepet adaptasjonsverdi.

En side ved det pedagogiske området en anmelder spesielt kan trekke frem, er en terapeutisk verdi, altså det som Juncker benevner som det allmenne omsorgsområdet. Som jeg skal se i analysen anvendes dette kriteriet ofte i forbindelse med et kognitivt eller moralsk moment. Anmelderen vil her angi om boken gjør noe godt for barnet, dersom barneboken for eksempel tar opp tematikk som kan være av terapeutisk verdi for den barnlige leseren.

Mimetisk kriterium

En annen måte å se det pedagogiske aspektet på, er å fremheve at barneboken bør spille på barnets premisser, være på lag med barnet og ikke nødvendigvis skåne den barnlige leseren. Dette kan settes i forbindelse med det mimetiske kriteriet, som i følge Dines Johansen dreier seg om relasjonen mellom tekst og objekt. Anmelderen vil da fremheve om boken referer til et univers

²⁷ Jeg går som tidligere nevnt, ikke inn på avsenderelementet i Dines Johansens modell.

²⁸ Juncker benevner også et aspekt ved barnekulturen hun definerer som det kunstneriske og kulturelle området.

som er i overensstemmelse med barns virkelighet, eller om den appellerer til barns fantasi. Dines Johansen påpeker at relasjonen ikke nødvendigvis bør referere til virkeligheten, men ut fra tanken om en pedagogikk som spiller på barnets strenger, bør det som skildres være i overensstemmelse med et barns univers.

Moralsk-politisk kriterium²⁹

Det moralsk-politiske kriteriet er også en del av det allmenne omsorgsområdet ved det pedagogiske aspektet, men trekker samtidig i sterkere grad inn de oppdragende sidene. Dines Johansen påpeker at denne størrelsen angår forholdet mellom teksten og dens reelle mottaker. Kriteriet forekommer når anmelderen fremhever visse holdninger og verdier i teksten som kan være gagnlig for den unge leseren.

Som jeg så i del 1.2.2, var det politiske kriteriet et særlig fremtredende moment på 1970-tallet, i et forsøk på å se barnlitteraturen ut fra et sosialistisk politisk ståsted.

Kognitivt kriterium

Det kognitive kriteriet er hentet fra Beardsleys termer og henviser til tekstens evne til å utfordre til tenkning, lede til undring og tilføre leseren ny innsikt. Dette kriteriet står som sagt nær en estetisk opplevelsverdi. Anmelderen påpeker ingen tydelig adressat, men henviser til en generell erfaringsverdi.

I forbindelse med en voksen affeksjonsverdi og adaptasjonsverdi er det som nevnt gjennom en anvendelse av dette kriteriet, en viss tendens til å se at dype og komplekse innsikter kun er tiltenkt den voksne leseren og ikke den unge mottakeren av boken. Man forveksler da enkle motiver og bilder med en redusering av innsiktsnivåene i teksten. Tanken bygger på at barn skal underholdes og er kun en konsument, mens det er de voksne som er den innsiktsfulle og fagkyndige. Man neglisjerer dermed at barn ofte tilegner seg erkjennelser som den voksne leseren kan ha tapt.

Genetisk kriterium

Slik jeg så det hos Beardsley, referer dette kriteriet til noe som skjedde før selve verket ble til. Det kan si noe om den intensjonen eller bakgrunnen forfatteren hadde med verket. I min sammenheng vil et slikt kriterium med fordel anvendes for å sette verket inn i et forfatterskap, en litteraturhistorisk sammenheng eller i en påvirkningsrelasjon til andre verk. Det kan også benyttes for å se boken i en barnekulturell kontekst. Slike momenter vil etter min oppfatning imidlertid

²⁹ Jeg vil anvende Beardsleys term moralsk kriterium og ikke Dines Johansens begrep etisk kriterium.

ikke oppnå status som et fullverdig kriterium dersom det ikke henvises direkte til relevante steder i teksten som anmeldes.

Karin Beate Vold påpeker i sin artikkel, *Bør vi stille andre spørsmål til barnebokkritikken? Nedslag i norsk barnebokkritikk, årgang 1997*, at det hos norske anmeldere ofte savnes en mer relevant kunnskap av denne art i en barnelitterær sammenheng (Kaldestad, Vold 2000). Jeg vil i oppgaven se at en slik innsikt imidlertid særlig fremtrer i de svenske anmeldelsene.

Definisjon av anmeldelse og kriterium

John Chr. Jørgensen definerer anmeldelsessjangeren som en dom over et kulturprodukt og en begrunnelse av dommen: *En avisartikel der blot beskriver et kulturprodukt, kan være nyttig for læserne som en art rapport om en oplevelse. Men den fortjener næppe navn af anmeldelse* (Jørgensen 1991:94).

Ut fra denne karakteristikken og på bakgrunn av den tidligere definisjonen av begrepet *å vurdere*³⁰, er det viktig å påpeke at de kriteriene jeg ovenfor har referert til, ikke kan oppnå fullverdig status som kriterium dersom det ikke henvises til den teksten som anmeldes. Begrepet *kriterium* kan defineres som et kjennetegn ved noe man bedømmer etter. Det er altså en målestokk for å avgjøre en spesiell verdi, for eksempel ved en tekst. Utsagnet vil imidlertid bli stående igjen som en formålsløs påstand dersom man ikke begrunner den omtalte verdien ut fra teksten.³¹

III Personlig stil

Til slutt vil jeg trekke frem et aspekt som dreier seg om anmelderens form og stil. Det kan angi om anmelderen legger seg på en populistisk eller en analytisk skrivestil. Momentet kan også markere om anmelderen gjengir stemningen i teksten, og i en barnelitterær sammenheng er det ofte påfallende hvordan kritikeren anvender barnlige uttrykk i en anmeldelse for voksne.

³⁰ Se side 41.

³¹ Jeg vil ut fra dette anvende begrepet *kriterium* i analysen der det er grunnlag for det, men benytte ord som *element* og *moment* der påstandene ikke er begrunnet.

Kapittel 3. Analyse av materiale

Del 3.1 Kvantitativ oversikt over analyse materialet

Som en opptakt til analysen og for å få en oversikt over analyse materialet, vil jeg nedenfor vise barnebokomtalenes kvantitative utforming i avisene i forhold til det jeg i innledningen karakteriserte som synliggjøringen av barneboken. Jeg vil i den forbindelse kort kommentere den kvantitative delen av analyse materialet jeg har valgt å fokusere på. De utenlandske barnebøkene som er oversatt til et skandinavisk språk er ikke iberegnet denne fremstillingen. Tallene baserer seg på ulike kilder, og det vil derfor alltid være en feilmargin.

Tilbake til debatten

Som jeg påpekte i del 1.2, har plassen barnebokomtalene tildeles i avisen vært gjenstand for debatt allerede rundt 1850-tallet i Sverige. Da ble det kommentert hvordan artiklene ble samlet opp på slutten av året rundt juletider.³² Disse såkalte samleanmeldelsene er fortsatt et spørsmål som reises i debatten om barnebokkritikkens stilling i Skandinavia dag. I Danmark kalles det bunkeanmeldelser eller *massebegrovelser* (Winge 1973:16), Hagemann har benevnt det som en *masse* (Fosseng, Jenssen, Risa 1973:34), og i Sverige har man påpekt hvordan *stabelrecensioner* (SBI 2002:1) fører til en gettoisering av barnebøkene (Författaren 2002, nr. 3:5). Slike samleanmeldelser betyr enten at flere artikler om barnelitteratur er samlet på én side i avisen, eller at flere bøker er omtalt i samme artikkel.

Hovedpoenget i debatten har vært hvordan barnelitteraturen i et slikt oppsett behandles som en egen type litteratur. Dette kan sees på bakgrunn av det jeg i innledningen presiserte som barnebokens problem. Da barneboken er en formidlet litteratur og ofte blir sett på som en studie-litteratur på vei mot den ”virkelige” skjønnlitteraturen, har man i avisene fremhevet barneboken som en egen gruppe bøker som bør behandles utenom den øvrige litteraturen. Samleanmeldelsene fører til at hver bok får mindre spalteplass til disposisjon, og at det vil være vanskelig å skille ut enkeltverkene fra massen. I forhold til spørsmålet om synliggjøring av forfatterskapene og det enkelte barnelitterære verket, vil en slik gettoisering dermed begrense barnebokens egen litterære verdi. Camilla Gripe har ironisert over dette i artikkelen *Recensenterna tar inte barnlitteratur på allvar* (Författaren 1994, nr. 8).

Men - varför inte pröva med en gullig ram runt recensionerna av vuxenförfattarna? En liten ram med små pistoler, raketer, cigarrer, vråläk, småkukar, spritflaskor och kvinnobröst? Och med en bruksanvisning till: ”för herrar, 32-60 år”. I rättvisans namn! Upphovsmännen skulle säkert bli stormförtjusta över den typen av marknadsföring! Och damer samt personer i ”fel” ålder behöver inte besvara sig. Voilá! (ibid. 20).

³² Se sitat side 29.

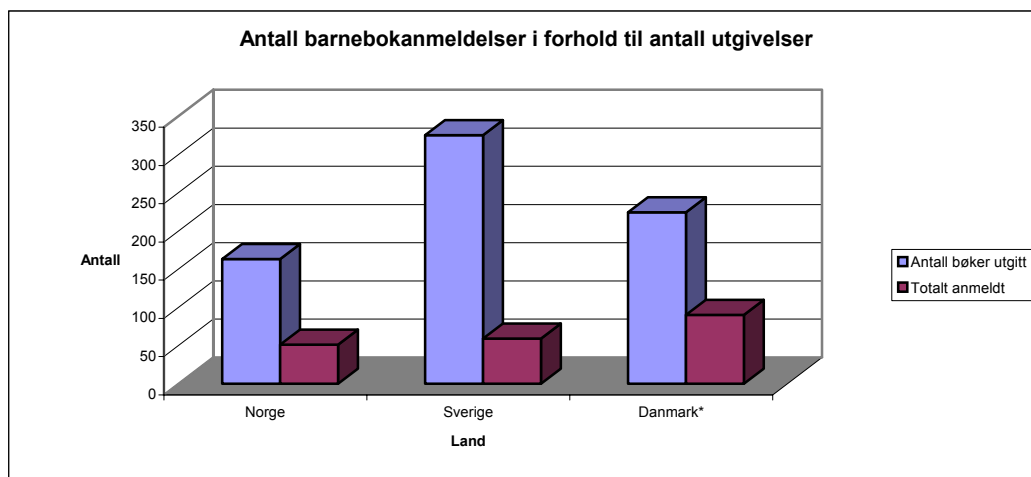
Jeg skal nedenfor kommentere min egen statistikk i forhold til de spørsmålene jeg ovenfor har referert til. Grafen under viser en barnebokstatistikk for året 2002.

Anmeldelser av barnebøker i Skandinavia 2002

	Antall bøker utgitt	Anmeldt Avis 1	Anmeldt Avis 2	Totalt anmeldt
Norge	163	29	22	51
Sverige	325	29	30	59
Danmark*	224	67	23	90

	Avis 1	Avis 2
Norge	Aftenposten	Dagbladet
Sverige	Dagens Nyheter	Svenska Dagbladet
Danmark	Politiken	Berlingske Tidende

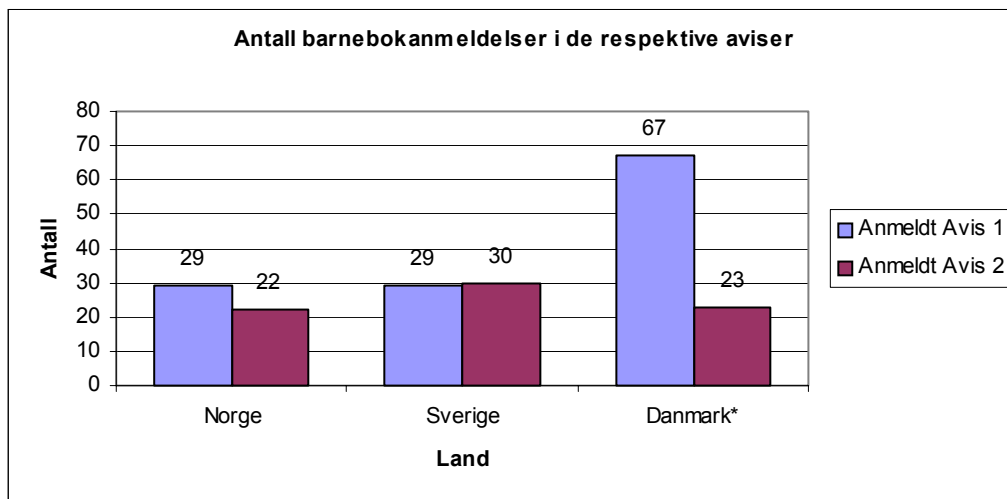
* 246 lettleste i tillegg



Prosentvis anmeldt i Norge: 31

Prosentvis anmeldt i Sverige: 18

Prosentvis anmeldt i Danmark: 40



Kommentarer til grafen og de enkelte avisene

Som jeg skal se i del 3.2.3 er en slik type samleanmeldelse en stor begrensning særlig i Aftenposten. Selv om det kan forekomme enkelte samle-, tema- eller forfatteranmeldelser i de svenske og danske avisene, er de ikke så regelmessige som i Aftenposten. I 2002 var det kun én barnebokanmeldelse i et eget nummer i avisen og 6 helsider med samleanmeldelser. Dagbladet lar som regel barnebokomtaler stå sammen med voksenbokanmeldelser, men de opptrer likevel høyst sporadisk.

Grafen³³ ovenfor viser at det i forhold til utgivelsestallene prosentvis ble anmeldt flere norske barnebøker enn svenske. Av de omlag 325 barnebøker av svenske forfattere som kom ut i 2002, ble kun 18 % anmeldt til sammen i Svenska Dagbladet og Dagens Nyheter. På grunn av en forsinkelse i anmeldelsene kan man regne med at flere av bøkene fra 2002 ble anmeldt i løpet av det første halvåret av 2003. En slik forsinkelse har vært gjenstand for diskusjon i Sverige. Forfatteren og anmelderen Mats Berggren påpekte blant annet i en debatt at noe slik aldri ville forekommet i forbindelse med voksenbøkene:

Barnlitteraturrecensionerna visar dessutom på en fördröjning som aldrig skulle drabba exempelvis vinnaren av det "vuxna" August-priset (SBI 2002).

Jeg tror imidlertid at en slik *fördröjning* (ibid.) kan ha en positiv innvirkning på bokens aktualitet, da forsinkelsen kan føre til at oppmerksomheten på barneboken generelt kan vare lenger. En voksen skjønnlitterær bok vil som regel publiseres i en billigtgave etter førsteutgaven, og får slik en ny lansering i bokhandelen. En barnebok vil sjelden utgis i en slik ny billigtgave etter førsteutgaven, og kan derfor lett bli glemt i bokhandelens hyller. Derfor er det viktig, med tanke på barnebokens synliggjøring, at avisene og bokhandlene holder barneboken varm.³⁴

Barnebokens visibilitet slår dårlig ut i de to norske avisene jeg fokuserer på. Selv om det ble anmeldt 31 % av de 163 publiserte bøkene i 2002, var det med hensyn til barnebokens synlighet en betydelig bedre visibilitet i de svenske avisene. Som vedlegg 1 og 2 viser, opptrer anmeldelsene i Sverige mer regelmessig gjennom hele året. Her er barneboken, inkludert andre anmeldelser, synlig cirka annen hver uke. Det er dessuten et større spekter av anmeldere, 7-15 skribenter, som får tildelt betydelig mer spalteplass enn i de norske avisene. De norske anmeldelsene utgjør et klart minimum av tekst, da den enkelte barneboken ofte ikke får tildelt mer enn ett til to avsnitt hver.

³³ Tallene baserer seg på 1.utgaver av en forfatter fra det enkelte land. Kun skjønnlitterære verk er iberegnet. Det vil si at antologier, faktabøker og sangbøker ikke er med.

³⁴ Som jeg påpekte i del 1.1 er dette bildet i noen grad i ferd med å endre seg.

I Danmark var 40 % av de omlag 224 utgitte danske bøkene anmeldt. I tillegg ble det publisert cirka 246 lettleste titler. I de norske og svenske tallene er lettleste bøker iberegnet det opprinnelige antallet.

Det høye anmeldertallet i Danmark skyldes for en stor del Politikens anmelder som er svært produktiv med sine 67 anmeldte bøker. Berlingske Tidende hadde cirka 23 barnebok-omtaler av danske barnebøker i 2002. Både Politiken og Berlingske Tidende har generelt omtaler av barnelitteratur cirka en gang i uken. I forhold til de norske forholdene er også dette betydelig bedre med hensyn til barnebokens synliggjøring.

Del 3.2 Kvantitativ og kvalitativ analyse

Hensikten med denne delen av analysen er å gi en karakteristikk av seks ulike anmelderes profiler, som jeg vil anvende i diskusjonsdelen i kapittel 4. I forbindelse med min problemstilling skal jeg ut fra de kriteriene jeg ser dominerer, prøve å angi i hvilken grad det legges vekt på en litterær eller en funksjonell pedagogisk vurdering. Som nevnt i innledningen, vil jeg variere mellom å analysere hver enkelt anmeldelse, mot å gi et generelt overblikk over den enkelte anmelders anvendelse av vurderingsindisiene.

3.2.1 Lena Kåreland i Svenska Dagbladet - en kulturresonnerende anmelder

Anmelderens bakgrunn

Lena Kåreland har en bred bakgrunn innenfor forskning av barnelitteratur i Sverige og arbeider som frilanser i Svenska Dagbladet. Kåreland disputerte i 1977 på en avhandling om barnebokkritikeren Gurli Linder. Anmelderen har arbeidet på Svenska Barnboks instituttet (SBI) og undervist blant annet i barnelitteratur ved Universitetet i Uppsala siden 1993.

Kvantitativ oversikt over Kårelands anmeldelser 2002

Som vedlegg 1 viser, anmeldte Kåreland 15 skandinaviske barnebøker for Svenska Dagbladet i 2002, og av disse var 14 svenske og en norsk. Noen av de anmeldte bøkene kom ut i 2001, og andre er nyutgivelser av tidligere tekster med nye illustrasjoner.³⁵

Ut fra denne oversikten ser man hvordan Kårelands barnebokkritikk er en del av anmeldelsesbildet i Svenska Dagbladet jevnt over hele året. Medregnet omtalene av to oversatte

³⁵ Lindgren og Hellsing.

barnebøker³⁶ er det sjelden den samme anmelderen kommer ut med flere enn én til to anmeldelser i måneden, med unntak av juni og desember. Dette kan gjenspeile den grundigheten som sees i Kårelands anmeldelser.

I denne analysen skal jeg gå inn på hver enkelt omtale separat. Jeg har valgt følgende omtaler fra vedlegg 1.

Billedbøker

Anmeldelse nr. 3. *Vardagen blir förtrollad*. Katarina Von Bredow, Hur man gömmer en mammut og Katarina Mazetti, Fjärrkontrolleriet

Anmeldelse nr. 7. *Till och med siffrorna drar på smilbanden*. Lennart Helsing, Tre droppar regn

Anmeldelse nr. 8. *När Askungen blivit gammal*. Fam Ekman, Skon

Mellomalderbøker

Anmeldelse nr. 4. *Elva år och på väg att bli vuxen*. Cecilia Torudd, Hjälp, jag blöder

Anmeldelse nr. 5. *Avslutande del knyter ihop spännande rövartrilogi*. Bo R. Holmberg, Den sista rövaren

Anmeldelse nr. 12. *Övertygad om pubertetens oro och vilshenhet*. Inger Frimansson, Svept i rosa papper

Ungdomsbøker

Anmeldelse nr. 1. *Laddat om ungdomars problem och känslor*. Annika Holm, Pistol

Anmeldelse nr. 2. *Debutroman med tonvikt på dramatiska scener*. Nina Axnäs, På väg

Anmeldelse nr. 6. *Klichéartat om ungas sökande*. Ingrid Sandhagen, Den jag är

En kulturresonnerende anmelder

I Kårelands anmeldelser ser man en kritiker som har forsket betydelig innenfor det barnelitterære feltet. I anmelderens vurdering er det i tråd med Beardsleys vurderingshierarki hovedsakelig de estetiske verdikriteriene som dominerer. De funksjonelle kriteriene som anvendes gjelder sjelden bokenes pedagogiske verdi, men dreies mot en estetisk verdivurdering. Enkelte av Kårelands artikler nærmer seg slik fagartikkelen, og kan ligne små analytiske avhandlinger over tekstene.

Kritikeren er slik først og fremst opptatt av den kulturelle og kunstneriske formidlingen av barnelitteraturen. Det dreier seg om de sidene ved verket som kan gi leseren en estetisk verdiopplevelse. Dette kommer imidlertid ikke frem i direkte utsagn, men gjennom en sterk nedtoning av affeksjonsverdier generelt. På linje med Beardsleys teori om en objektiv vurdering av et litterært verk, er boken Kåreland anmelder først og fremst en strukturell enhet som må sees

³⁶ Ikke medregnet i vedlegg 1.

litterært utenom mottakerperspektivet. Dette markerer hvordan anmelderen først og fremst er opptatt av teksten som kunstobjekt og sjelden gir en direkte vurdering av den unge leserens mulige respons. Det er ikke den formidlede barneboken kritikeren vil ha frem, men hun er bevisst sitt voksne publikum som også vil fremheve barneboken som et estetisk objekt og en del av Sveriges kulturelle arv. På grunnlag av disse slutningene, har jeg valgt å benevne Kåreland som en kulturresonnerende anmelder.

For å belyse dette aspektet nærmere, har jeg valgt å fokusere spesielt på to artikler, *När Askungen blivit gammal* (vedlegg 1:8) og *Till och med siffrorna drar på smilbanden* (vedlegg 1:7). Jeg vil videre prøve å angi hvordan anmelderens anvendelse av funksjonelle kriterier forsterkes noe i vurderingen av mellomalder- og ungdomsbøkene.

Billedbøkene

“När Askungen blivit gammal”

Denne anmeldelsen har fått betydelig spalteplass og defineres ikke i layouten som en barnebok. Under overskriften er det kun angitt at det er en bok, og ikke hva slags type tekst det dreier seg om. Den estetiske formidlingen begrenses slik ikke av en alderskategorisering, som ellers ville vært en forlengelse av en slik definisjon. Billedboken settes ikke i et avlukke, men får stå alene som et rent litterært verk for alle. En slik type oppsett kan føre til at artikkelen vil fange andre leseres oppmerksomhet, som ikke nødvendigvis er opptatt av å lese om barnelitteratur i utgangspunktet.

Et typisk gjennomgangstrekk i Kårelands anmeldelser er hvordan hun anvender handlingsreferatet som en ramme rundt vurderingen av boken. På denne måten guider anmelderen leseren av artikkelen gjennom tekstens narrative forløp, samtidig som hun vurderer ulike elementer i den. Handlingsreferatet vil derfor aldri stå alene som et rent deskriptivt moment, men benyttes som en støtte for å kunne begrunne den kunstneriske verdien av boken.

Den estetiske verdiformidlingen kommer tydelig frem gjennom en vektlegging av hvordan forfatteren, Fam Ekman, oppnår å formidle et fornybart og originalt kunstverk. Et viktig utgangspunkt for denne bokens særegne vri, er Ekmans spesielle anvendelse av eventyrsjangeren. Dette aspektet trekker anmelderen frem allerede i overskriften på artikkelen: *När Askungen blivit gammal*. Det originale aspektet ved Ekmans billedbok begrunnes videre i anmeldelsen ut fra en estetisk innfallsvinkel.

En ordinær begynnelse på en anmeldelse er en benyttelse av et genetisk vurderingsperspektiv. I denne anmeldelsen oppnår dette momentet fullverdig status som kriterium ved at anmelderen anvender det genetiske kriteriet for å underbygge det kunstneriske

originalitetsaspektet ved boken. Dette gjør kritikeren gjennom å vise til andre originale verk av den samme forfatteren:

Norskan Fam Ekman är en **originell** bilderboksskapare som gett ut en rad böcker med klar **särprägel** [...]. Tidigare har hon gjort en **drastiskt moderniserad** variant av sagan om Rödluvan (egen utheving).

Kåreland setter her Ekmans forfatterskap inn i et originalitetsperspektiv ved at hun kombinerer det genetiske vurderingskriteriet med strukturelle kriterier. Kåreland plasserer Ekmans forfatterskap gjennom kriteriet intensitet (uthevet), og hun fremhever på denne måten forfatterens og billedkunstnerens kunstneriske styrke og særpreg.

Videre kommenteres Ekmans originale illustrasjonsstil i boken ved at illustrasjonene settes inn i en tradisjon. På denne måten sammenbinder anmelderen igjen en estetisk verdi med det funksjonelle genetiske kriteriet:

Hennes illustrasjonsstil skiljer sig från den traditionellt nordiska och uppvisar snarare flera likheter med östeuropeisk bildkonst.

En slik forbindelse mellom kriteriene fortsetter i beskrivelsen av bokens narrative forløp, og handlingen blir derfor, som sagt, ikke stående igjen som et rent refererende moment. Intensitetskriteriet sammenkobles med refereringen av handlingen ved at den til slutt kommenteres slik: *Ekman har alltså **demokratiserat** folksagan* (egen utheving). Kåreland vurderer her *hvordan* forfatteren har anvendt sjangeren folkeeventyret i sin bok, noe som samtidig henspiller på det selvstendige uttrykket i boken.

En stor del av artikkelen domineres av analyse. Et sterkt trekk ved denne delen, er hvordan Kåreland betrakter illustrasjonene kombinert med teksten. Dette gjør hun ved å benytte ulike estetiske kriterier knyttet sammen med handlingsreferatet, der anmelderen ser det narrative forløpet formidlet både gjennom tekst og bilder. Kåreland markerer hvordan illustrasjonene tolker og utvider teksten, og hun tar dermed alle kodene i billedboken på alvor.

Kritikeren ser først og fremst Ekmans billedbok som det Ulla Rhedin definerer som *den "genuina" bilderboken* (Rhedin 1992:94). Dette er en billedbok der teksten og illustrasjonene skaper et hele. Jeg skal nedenfor se hvordan anmelderen nettopp får frem et slikt aspekt ved Ekmans verk. Samtidig ser ikke Kåreland denne billedboken som en tekst med et pedagogisk eller didaktisk siktemål, men fremhever hvordan formålet er ekspressivt og ikke instrumentelt. Dette vises gjennom hvordan kritikeren ikke fokuserer på en direkte affeksjonsverdi. Leserens møte med boken formidler anmelderen i stedet ved å markere verkets kunstneriske uttrykk, og slik beskriver kritikeren indirekte leserens estetiske opplevelsesmuligheter. Kun en gang nevner Kåreland tekstens mottaker: [...] *där de stickande ögonen uppfordrande betraktar **läsaren*** (egen

utheving). Kåreland tar dermed utgangspunkt i *bokens* koder. Her er det illustrasjonene som ser på leseren og ikke mottakeren som betrakter teksten. Det blir derfor anvendt et slags *omvendt* affeksjonskriterium.

Den poetiske siden ved billedboken fremhever Kåreland særlig gjennom å påpeke hvordan personkarakteristikken skildres i illustrasjonene. Kåreland går aktivt inn i bildene for å kunne vise hvordan forfatteren karakteriserer de ulike personenes rolle og de følelsene de bærer med seg igjennom teksten. Dette illustrerer anmelderen igjen ved å benytte intensitetskriterier:

Styvmodern framstalls **groteskt naivistisk**, något à la Picasso, med **överdrivet** stort huvud där de **stickande** ögonen uppfordrande betraktar läsaren (egen utheving).

Kåreland markerer dessuten bokens kunstneriske uttrykk ved å kombinere intensitet med det tematiske elementet i teksten:

I bild ses systrarna **riktigt torna upp sig** framför Askungen med sina stora fötter, medan Askungen är tecknad bakifrån. Hennes lätt böjda gestalt placerad längst ned i bildens vänstra hörn visar henne med huvudet på sned och skoborsten i ena handen. **Bilden är en tydlig illustration av den förödmjukelse hon utsätts för** (egen utheving).

Anmelderen anvender også i beskrivelsen av personene ordet *kontrast* for å vise forskjellen i skildringen av Askepott og stemoren: *Bilden är en klar kontrast till framställningen av styvmodern och styvsystrarna som tecknas med hårda, kantiga linjer* (egen utheving). Ved å slik trekke frem illustrasjonenes skildring av persongalleriets motstykker og sette det i forbindelse med bokens tematikk, *utanförskap, förödmjukelse* og *ensambet*, antyder anmelderen samtidig verkets kompleksitet. Synkront markerer kritikeren hvordan bokens enkelte deler, ved å benytte seg av intensitetskriterier og enhetskriteriet tematikk, bygger opp verkets kunstneriske styrke. Illustrasjonene vurderes dermed etter den funksjonen de har i verkets helhet. Dermed referer ikke anmelderen kun til bokens handling og tematikk, men poengterer synkront *hvordan* Ekman *uttrykker* dette:

Hopplösheten i Askungens situation **belyses särskilt** när hon avbildas ensam i helfigur sittande helt uttröttad i en gungstol [...](egen utheving).

Slik er Kårelands artikler merket av en faglig analytisk stil. Dette viser seg ikke kun i valg av kriterier, men markeres også gjennom artikkelens strukturelle helhet. Kåreland avslutter nemlig anmeldelsen der hun begynte, med å gjenoppta det originale sjangerperspektivet ved Ekmans billedbok. Anmelderen fremhever hvordan fortellingen nettopp avviker fra eventyret ved at *Askungen* ikke har hjelpere, at historien har en geografisk tilknytting og at heltene er to eldre mennesker.

Handlingsreferatet har slik gått igjennom anmeldelsen som en rød tråd, og anmelderen avslutter også der. Denne gangen igjen kombinert med beskrivelse av personer og deres plass i historien. Kåreland avslører dessuten et overraskelsesmoment på slutten av boken:

[...] det i Ekmans version rör sig om två äldre människor som har en stor del av livet bakom sig och som äntligen möts i sagans lyckliga slut. För naturligtvis har lumphandlaren sparat Askungens sko, som visar sig sitta perfekt på städhjälpens fot.

Kåreland kombinerer i denne anmeldelsen bokens originale vri med en grundig gjennomgang av hvordan dette kommer frem i verkets estetiske byggeklosser. Leseren av anmeldelsen må selv slutte seg til bokens kognitive implikasjoner knyttet til hovedtemaet, man må redde seg selv, og kjærligheten har ingen alder.

Lennart Hellsings "Tre droppar regn" og en kulturbevisst avis

Lena Kåreland anmeldte i 2002 tre av Lennart Hellsings nyutgivelser, *Tre droppar regn*, *Trollringen* og *Hur människan är* (vedlegg 1:7, 10, 14), som samme år ble publisert i billedbokform med tre ulike illustratører. Når en forfatter kommer ut med flere utgivelser på ett år og samtidig får flere anmeldelser i samme avis på ulike dager, markerer dette en kulturbevisst avis. Det belyser dessuten i dette tilfellet avisens kulturelle bevissthet innenfor det barnelitterære feltet. Lennart Hellsing³⁷ er en av de store barnebokforfatterne i Sverige med et etablert forfatterskap bak seg. Han har en betydningsfull plass i den svenske barnekulturen, og det er derfor av stor betydning kulturelt sett at avisene anmelder bøkene hans, og setter fokus på denne kulturarven.

Avisens kulturelle bevissthet markeres dessuten ved at det er barnelitteraturforskeren Lena Kåreland som anmelder Hellsings bøker. Kåreland har tidligere skrevet om Hellsings forfatterskap og har derfor et godt grunnlag for å anmelde bøkene hans. Det er viktig å sette forfatteren inn i en korrekt kontekst innenfor feltet forfatteren opererer i. Uriktige opplysninger om en så etablert forfatter som Lennart Hellsing vil skjemme avisen.

Jeg skal ikke her gå like nøye inn på anmeldelsen, men prøve å belyse hvordan Kåreland fortsatt anvender en kulturresonnerende stil i sine artikler.

³⁷ Lennart Hellsing (f. 1919) debuterte som poet og barnebokforfatter på 1940-tallet. Hans første barnebok, *Katten blåser i silverhorn*, kom i 1945. Med bøkene *Krakel Spektakel* og *Kusin Vitamin* (1952) begynte han å samarbeide med tegneren Poul Ströyer. Etter mer enn femti år som barnebokforfatter er han fortsatt toneangivende innen svensk barnelitteratur. Hans dikt er lekne og rytmiske som i urgammel folkelig poesi og engelsk nonsensvers. Hans språk er livlig, muntert og drastisk. Han eksprimenterer med språket og leker med ord og verbformer. Hellsing har mottatt en rekke utmerkelser, bl.a. Nils Holgersson-plaketten 1951, Statens konstnårsbeløning, Astrid Lindgren-priset 1970, Gulliverpriset 1971, Litteraturfrämjandets stora pris 1974, Sveriges författarfonds konstnårsstipendier, De Nios stora pris 1987 og Astrid Lindgrens Värld-stipendiet 1998. (<http://www.raben.se/>)

I motsetning til anmeldelsen av Fam Ekmans *Skon*, fremhever layouten til artikkel, *Till och med siffrorna drar på smilbanden* (vedlegg 1:7), tydelig at det er en barnebok som anmeldes. Anmeldelsens innhold begrenser likevel ikke boken til en enkel aldersgruppe. Denne gangen er det også opp til leseren av anmeldelsen å avgjøre hvilke generelle kunstneriske opplevelsesmuligheter boken kan gi ved å lese Kårelands estetiske verdivurdering.

I de to første avsnittene i artikkelen er det det genetiske vurderingskriteriet som dominerer. Kriteriet oppnår fullverdig status som kriterium, da det setter den anmeldte boken inn i en barnelitterær tradisjon sammen med billedbokens uttrykk. Anmelderen sammenligner først tidligere illustrasjoner av den samme fortellingen opp mot de nye bildene til Charlotte Ramel:

[...] har hämtat sin text från [...] Krakel Spektakel-boken från 1959, med illustrationer av Poul Ströyer [...]. I lilleputtstorlek med paraplyet uppspänt glider hon fram i sin galosch i en skog [...]. I Ramels illustrationer framstår Fröken Hit-och Dit som en kavat [...] [sic].

Deretter setter anmelderen teksten inn i forhold til andre verk av Hellsing, både gjennom overensstemmelse med andre tekster: *I likhet med Hellsings andra figurer rör hon sig fritt i världen* [...], og gjennom kontrast: *Som kvinnlig huvudperson bryter hon dock av från de manliga figurer som annars dominerar i Hellsings persongalleri*.

Dermed kombinerer anmelderen på samme måte som i anmeldelsen av *Skon*, også funksjonelle kriterier med en estetisk verdivurdering. Dette skjer videre ved at det genetiske momentet, som angir Hellsings litterære stil i hans tidligere verk, stilles i overensstemmelse med den språklige stilen i denne teksten:

Annars är det som så ofta hos Hellsing bollandet med språket, med fraser och uttryck som är det centrala och styr berättandet.

Artikkelens analytiske del av teksten domineres med cirka tre avsnitt av artikkelen. Kåreland fokuserer også i denne anmeldelsen på illustrasjonene i billedboken og på hvordan bildene har en sentral plass som en del av bokens koder. Dette skjer innledningsvis ved at anmelderen kontrasterer tekst med bilde. Kritikerens anvender på denne måten kriteriet kompleksitet og karakteriserer samtidig verkets kunstneriske styrke igjennom intensitet (uthevet):

Bilderna tar mest fasta på det **drastiska** i skildringen, medan Hellsings text bitvis har en **stillsamt filosofisk underton** (egen utheving).

Videre fremhever anmelderen hvordan tekst og bilde samspiller med hverandre, og hvordan illustrasjonene forteller sin del av historien. Dette gjøres kombinert med intensitetskriterier:

Ramel bygger ut textens miljøbeskrivning i sine **naivistisk burleske** bilder [...] og i skildringen av Frøken Hit-och-Dits møte med handelsmannen og hans fru samspeles text og bild **lekfullt** (egen utheving).

Til slutt i denne anmeldelsen knytter Kåreland tematikken til bokens sjanger. Anmelderen henviser til eventyrsjangeren og markerer samtidig *hvordan* denne sjangeren bygger opp verkets strukturelle enhet:

Berättelsen har sagans struktur [...]. Sagans förvandlingar åstadskoms av de tre regndropparna som Fröken Hit-och-Dit fått i sin hand. De står för den undran som är berättelsen röda tråd [sic].

Tema-anmeldelsens begrensning

Når det forekommer samleanmeldelser i Dagens Nyheter, er bøkene gjerne anmeldt samlet på bakgrunn av et felles tema som fremkommer i bøkene. Kåreland har én slik type temaanmeldelse i 2002, der hun tar for seg to billedbøker med felles tematikk, nemlig *Fjärrkontrolleriet* og *Hur man gömmer en mammut* (vedlegg 1:3). Bøkenes felles motiv fremkommer i overskriften på artikkelen: *Vardagen blir förtrollad*.

I denne anmeldelsen er det lagt mer vekt på handlingsreferatet enn en vurdering av de litterære verdiene. Likevel viser anmelderen også andre aspekter i sin anmeldelse. Kritikeren vektlegger en side ved tekstens oppbygging, nemlig tematikken, som nevnt er påpekt i overskriften. Tekstene omhandler barnets fantasi og hvordan barns virkelighetsforståelse ofte har flere dimensjoner enn voksnes verden. På denne måten anvender Kåreland indirekte et mimetisk moment. Barnebøker forvrenger ofte virkeligheten og oppfyller ikke voksnes virkelighetskrav. Kritikeren kommenterer handlingen med at begge bøkene tar utgangspunkt i virkeligheten, men at den blir *förtrollad* og *fantastisk*.

Dette er samtidig en anmeldelse der anmelderen trekker inn pedagogiske, funksjonelle momenter i sin vurdering, *[b]öckerna passar utmärkt för högläsning*, uten at hun begrunner dette aspektet nærmere. Flere estetiske intensitetsvurderinger etter den tematiske fokuseringen fremkommer først i siste avsnitt av artikkelen: [...] *berättar båda med gott humör*, [...] *drastiska skildringar* og *muntra dialoger*.

Denne anmeldelsen bærer, som nevnt, preg av en stor del handlingsreferat. Grunnen til det kan være at anmelderen vil fokusere på den fantastiske og morsomme handlingen. Men samtidig viser det den begrensningen som ligger i en samleanmeldelse. En slik tema-anmeldelse kan resultere i at anmelderen er nødt til å fokusere på handlingen på bekostning av verdikriteriene, da kritikeren har en meget knapp spalteplassen til rådighet for å kunne vurdere hver bok. Dette er et aspekt jeg senere i oppgaven skal vise er et tydelig trekk i Aftenpostens anmeldelser.

Mellomalderbøker

I disse anmeldelsene fremkommer det ikke direkte i layouten at det er en vurdering av en barnebok. Overskriftene viser derimot at artikkelen omhandler denne sjangeren: *Elva år och på väg att bli vuxen* og *Övertygande om pubertetens oro och vilshet* (vedlegg 1:4,12).

Disse overskriftene markerer tydelig hvordan tematikken i mellomalderbøkene Kåreland anmelder, dreies mot temaer som ligger ungdomsboken nær. Anmelderen fremhever i artiklene flere funksjonelle verdier enn i vurderingen av billedbøkene. Likevel er det ikke disse kriteriene som dominerer.

“Hjälp, jag blöder” og “Svept i rosa papper”

Hjälp, jag blöder og *Svept i rosa papper* er bøker som ligger tett opp til ungdomsboksjangeren, da tekstene tar opp en typisk problematikk for jenter som står foran tenårene. Den første menstruasjonen, mobbing og konflikter innenfor jentefellesskapet er temaer som blir tatt opp. Det er derfor naturlig at Kåreland nå er mer opptatt av å sette bøkens motiver og tematikk opp mot en terapeutisk vurdering. Dette sees særlig i anmeldelsen *Övertygad om pubertetens oro och vilshet* (vedlegg 1:12): *Åtskilliga tolvåringar kan säkert känna igen sig i det som händer Sibban.*

I anmeldelsen *Elva år och på väg att bli vuxen* (vedlegg 1:4) kan man likevel se hvordan anmelderen fortsatt legger vekt på de estetiske elementenes oppbygging av tematikken. Denne bokens anvendelsesaspekt er ikke så dominerende, og teksten får samtidig en estetisk verdi i seg selv. Kåreland er omgående ute med å benytte intensitetskriterier synkront med det genetiske kriteriet (uthevet):

Vad som hände 11-åriga Gerda under en sommarvecka skildrar Cecilia Torudd med **samma humor och slagfärdighet** som utmärker *Ensamma Mammans* andre alster.

Handlingsreferatet omslutter, på linje med anmeldelsene av billedbøkene, også denne anmeldelsen, som et utgangspunkt for å kunne kommentere andre elementer i boken. I *Hjälp, jag blöders* handlingsreferat eksisterer for eksempel mimetiske kriterier: *För nog är unga flickor i dag betydligt mer franka och öppna?*, intensitetskriterier: *Cecilia Torudd berättar drastiskt och träffsäkert om de kaotiska dagarna i kusinernas familj* og personskildringer: [...] *om den deprimerade tyska barnflickan, som övergivits [...] och själv rymmer iväg från familjen.*

Den siste spalten i denne artikkelen er viet motivet og tematikken i boken, men også her med handlingsreferat som en rød tråd. Anmelderen fremhever et utviklingsmoment og samtidig et trekk ved tekstens kompleksitet ved å fremheve hovedpersonens ulike sinnstemninger. Hun har gått igjennom en forandring i løpet av handlingen, fra å være en naiv jente *i dur*, til en person som har tilegnet seg flere erfaringer og er stemt *i moll*.

Denne boken har noen få illustrasjoner, og anmelderen kommenterer med et intensitets-kriterium hvordan disse støtter opp under teksten: *Bokens svartvite illustrationer är dock uttrycksfulla och förstärker de stämningar och känslor som beskrivs* (egen utheving).

“Rövartrilogi”

I anmeldelsen *Avslutande del knyter ihop spännande rövartrilogi* (vedlegg1:5) er handlingsreferatet kun svakt skissert i forhold til de ovennevnte anmeldelsene. Kårelands anvendelse av det genetiske kriteriet er selve rammen rundt anmeldelsen. Anmelderen er her først og fremst opptatt av å sette romanen inn i en sammenheng, som den siste boken i en *rövartrilogi*. Dette kommer innledningsvis frem i overskriften på artikkelen: *Avslutande del knyter ihop spännande rövartrilogi*.

Videre henviser kritikeren til sine tidligere anmeldelser av de to foregående bøkene i trilogien, og ser *Den sista rövaren* som en avsluttende del i et stort verk. Dette viser en sterk kontinuitet og enhetstekning rundt de tre romanene. Trådene nøstes opp, og kritikeren er opptatt av å fremheve hvordan enhetsmomentet, tematikken, i bøkene nå tydeligere fremtrer i den siste boken: *Holmberg belyser hur misstänksambet och avoghet mellan olika grupper [...] uppstår och befästs*.

På samme tid vil kritikeren markere den innsikten man kan oppnå ved å dra paralleller til vår egen tid: *Samtidigt går det lätt att dra paralleller till vår egen tid med dess motsättningar och ökade klyftor människor emellan*. Ved å benytte et slikt kognitivt moment, markerer anmelderen verkets mulige innsikter uten å anvende direkte affeksjonsmomenter. Dette fremhever igjen anmelderens fokus på barneboken i et estetisk og kulturelt aspekt.

Anmelderen trekker i avslutningsdelen av artikkelen, som i anmeldelsen av *Skon*, paralleller til en annen sjanger, nemlig sagnet, og hun kommenterer denne bokens nærhet til sjangeren:

[...] en stark inriktning på handling, ofta med våldsamma och grymma inslag, en personteckning som huvudsakligen går i svart och vitt [...] Holmberg berättar dock i jag-form, vilket sagan aldrig gör.

Ungdomsbøkene - der anmelderen er mer kritisk

Ungdomsbøker tar ofte for seg unge kvinner og menn i en krise eller i en problemkonflikt. Det er også tilfellet i de ungdomsbøkene Svenska Dagbladets kritiker omtaler i 2002. I disse anmeldelsene kan anmelderen forekomme mer skeptisk enn hun har vært i artiklene om billedbøker og mellomalderbøker. Men hun er aldri ensidig kritisk. Dersom kritikeren er negativ i sin vurdering, begrunner hun sine synspunkter.

I anmeldelsen av Ingrid Sandhagens *Den jag är* (vedlegg 1:6) viser overskriften, *Klichéartat om ungas sökande*, at dette *ikke* er en bok som har oppnådd full fortrolighet hos anmelderen. Likevel er ikke kritikeren ensidig kritisk. Det er av større betydning å fremheve de tematiske

delene i teksten, som *sexuell identitet* og hvordan dette kommer frem gjennom intensitet, *insiktsfull lyhördbet*.

Først på slutten av anmeldelsen begrunnes bokens mindre gode elementer. I tråd med anmeldelsessjangerens krav om en begrunnelse av en nedfelt dom, fremhever anmelderen *hvorfor* hun synes boken er utilfredstillende. Dette kommer blant annet frem i dialogene, med intensitetskriteriet *mindre äkta* og i personskildringene som inneholder *schabloner*. Tematisk er problemene boken tar opp *överlastad och alltför probleminriktad*. Kåreland begrunner slik hvor og hvordan det *klichéartade* kommer frem.

Anmelderen fokuserer i denne anmeldelsen sterkere på at boken skal oppfylle visse mimetiske krav. En ungdomsbok skal være pålitelig i skildringene av unge menneskers liv. Ungdommens språk, konflikten forfatteren skildrer og miljøene personene befinner seg i skal være troverdige. Derfor er anmelderen også mer opptatt av bokens mottaker, uten at hun setter dette opp mot en terapeutisk verdi eller en adaptasjonsverdi. Når kritikeren anmelder en bok er det en allmenn tenkt leser hun henviser til, og anmelderen uttrykker det i et generelt affeksjonsmoment: *Detta känns onekligen ganska skönt för läsaren [...]* (vedlegg 1:2) og [...] *som läsare drivs man hela tiden vidare för att få klarhet* (vedlegg1:1).

3.2.2 Ulla Rhedin i Dagens Nyheter – en barnekulturell resonnerende anmelder

Anmelderens bakgrunn

Ulla Rhedin har på linje med Lena Kåreland en bred faglig bakgrunn innenfor det barnelitterære feltet. Anmelderen har undervist i barnelitteratur siden 1973, og hun startet planleggingen av sin doktorgrad om billedbøker på 1970-tallet. *Bilderboken. På väg mot en teori* ble trykt i 1992.

Ved siden av å ha holdt en rekke kurs innenfor barnelitteratur, har Rhedin også undervist i kulturvitenskap, drama, teater og film. Hun har sittet i en rekke juryer for barnebokkonkurranser og i en del utvalg, blant annet *Statens Kulturråd* i Sverige.³⁸

Rhedin har arbeidet i lengre perioder som anmelder av barnebøker. På 1970-tallet var hun kritiker i Göteborgs-Posten og har siden 1980 skrevet for Dagens Nyheter. Anmelderen har konsentrert seg spesielt om billedbokkritikken. Kritikeren har sett et sterkt behov for en større fagkunnskap innenfor dette området og har villet gi en bredere innsikt i billedboken hos forlagene, bibliotekarene og andre som arbeider innenfor det barnelitterære feltet.

Rhedin anmeldte i 2002 kun svenske billedbøker. Denne analysen vil derfor fokusere på denne bokgruppen.

³⁸ Organet skal gi støtte til fremming av den svenske barnelitteraturen og til andre lesefremmende prosjekter.

Kvantitativ oversikt over Rhedins anmeldelser

Rhedin anmeldte 16 barnebøker for Dagens Nyheter i 2002. I tillegg skrev hun en kronikk, en notis og en post-mortem-tekst som omhandlet klassikerne i barnelitteraturen. Av de 16 bøkene som ble anmeldt, var elleve av dem svenske billedbøker og en norsk.

Ut fra vedlegg 2 ser man en lignende tendens som i Svenska Dagbladet. En artikkel fra den samme anmelderen trykkes sjelden samme dag, og omtaler av en faglig god kritiker som legger hovedvekten på svenske bøker, har en kontinuerlig plass i avisen igjennom hele året. Dette avspeiler, som nevnt i analysen av Kårelands anmeldelser, den grundigheten som anmelderen oppviser, da det ser ut som kritikeren har bedre tid til fordypning i hver bok. Det vitner i tillegg om en kulturbevisst avis når Dagens Nyheter i likhet med Svenska Dagbladet anmeldte alle de tre nyttegivelsene av Lennart Hellsings bøker. Rhedin hadde i denne sammenhengen en samleanmeldelse og anmeldte *Tre droppar regn* for seg.

Denne kritikerens anmeldelser er tildelt stor spalteplass, og de er å finne på sidene *Kultur/Barn/Ung*. Artikkelen benevnes som *litteratur* og ikke med termen *barnebok*. Likevel indikerer betegnelsen at det dreier seg om litteratur for barn og unge, da omtaler av all kultur for denne samfunnsgruppen har en egen side i avisen hver mandag. Den barnebokinteresserte leseren vet hvor man skal lete etter omtaler av bøker for barn, men en annen kulturinteressert leser vil kanskje bevisst hoppe over kultursidene for barn og unge. Ved å slik ha en fast plass til anmeldelser av barnelitteratur, kan avisens layout begrense leserkretsen og synliggjøringen av barneboken.

Dagens Nyheter har også enkelte temaanmeldelser slik som Svenska Dagbladet, der flere bøker anmeldes i en artikkel. Fellesanmeldelser med flere bøker av samme forfatter kan også forekomme. Likevel er det enkeltanmeldelsene som er de dominerende. Disse artiklene oppviser avisenes grundighet, og ikke minst at redaksjonen tar barneboken på alvor.

En barnekulturell resonnerende anmelder

I analysen av Kårelands anmeldelser så jeg en kritiker som fokuserte på den estetiske verdien, særlig i billedbøkene. Kritikerens anvendelse av de funksjonelle kriteriene rettet seg som regel ikke mot noen tydelig adressat. Rhedin setter også søkelyset mot en slik kunstnerisk vurdering av billedbøkene. Men der Kåreland ser verket som autonomt og mindre avhengig av mottakeraspektet, anskueliggjør Rhedin en sterkere *barnekulturell tilnærming*. Anmelderens mottakerperspektiv er mer rettet mot terapeutiske og adaptasjonsmessige verdier enn de mer allmenne kognitive kvalitetene, og anmelderen lar disse funksjonelle, pedagogiske kriteriene dominere til en viss grad.

Med en barnekulturell tilnærming tenker jeg på hvordan Rhedin bevisst setter billedbøkene inn i en *barnekulturell* kontekst. Bøkene vurderes ut fra hvordan verket først og fremst samspiller med barnets univers. Ut fra en slik tankegang blir Dines Johansens kommunikasjonsmodell sentral, da Rhedin legger vekt på verkets mulige samspill mellom interne og eksterne verdier. Det er først og fremst disse mulighetene som vil gi barneboken kvalitet.

Nærmere forklart retter Rhedins vurderinger seg mot en voksen leser. Likevel fokuserer kritikeren på hvordan bokens referanser er i overensstemmelse med barns virkelighetsforståelse. Denne tilnæringsmåten foregår imidlertid i et dynamisk samspill med verkets estetiske byggeklosser og betydningsmuligheter. Det er derfor jeg også har valgt å benevne Rhedin som en *resonnerende anmelder*. Kritikeren resonnerer seg frem til hvordan de funksjonelle momentene fungerer ut fra teksten. De funksjonelle elementene oppnår derfor fullverdig status som kriterier. Anmelderen kombinerer slik en litterær tilnæringsmåte med en barnekulturell linje ved at hun ser det pedagogiske aspektet som en del av de estetiske sidene ved billedboken.

Selve begrepet *barnekultur* kan forstås som en manifestasjon av hvordan det unge mennesket prøver å finne seg til rette i tilværelsen og hvordan dette gestalter seg gjennom for eksempel lek, språk, bilder, musikk og dans. Spenningen ligger her i hvordan de voksne skaper en kultur *for* barn mot en kultur som er oppstått *hos* barna selv.³⁹ Min hensikt er ikke å diskutere dette aspektet i analysen, men å se hvordan Rhedin stadig vender tilbake til en barnekulturell kontekst som spiller på begge sidene av en slik definisjon.

Jeg har valgt å gå nærmere inn på syv anmeldelser av Rhedin. Av disse har jeg tidligere sett på omtalen av den samme boken hos Kåreland, Lennart Hellsings *Tre droppar regn* og Fam Ekmans *Skon*. Som i analysen av Kårelands anmeldelser vil jeg fokusere på anmeldelsene enkeltvis i det ovennevnte perspektivet. Anmeldelsene av *Skon* skiller seg imidlertid ut fra en slik fokusering fordi den retter seg mot en voksen affeksjonsverdi. Jeg vil derfor starte med denne anmeldelsen, da den samtidig kan belyse hvordan anmelderens dialogiske fokus på teksten også kan avspeiles i kritikerens språklige uttrykk.

Jeg skal se på følgende anmeldelser ut fra denne inndelingen:

Anmeldelsen fokuserer på en voksen affeksjonsverdi

Anmeldelse nr. 7. *Askungens livsresa. På spaning efter den sko som flytt*. Fam Ekman, [Skon](#)

³⁹ Definisjonen er hentet fra www.barnkultur.su.se/presindx.html.

Bøkene avspeiler barns kulturproduksjon

Anmeldelse nr. 5. *Hur låter boken?* F-f-f-f-f-f, y-y-y-y-y-y, s-s-s-s-s-s, å-å-å-å-å, bang-bang – det visste vi inte. Anne Häglund, Vad säger klockorna?

Anmeldelse nr. 6. *Ordskoj. Motorcykelrace mellan maskar – men vem ska man läsa det för?* Pernilla Stalfelt, Stora maskboken

Anmeldelse nr. 9. *Semlor som är som folk är mest.* Barbro Lindgren, Gräddbullarna Rulle och Bulle

Bøkene avspeiler et univers skapt for barn

Anmeldelse nr. 2. *Änglar i snön. Trivsel på flera plan i nytt äventyr med Billy.* Birgitta Stenberg, Billy och Lotta på rymmen

Anmeldelse nr. 3. *Smuggling. Pannkakans väg från smet till främmande land.* Ingmarie Ahvander, Farmors pangkakor

Anmeldelse nr. 8. *Rytm och tempo. Nytecknad fröken Hit-och-dit på egen hand.* Lennart Helsing, Tre droppar regn

Anmeldelsen fokuserer på en voksen affeksjonsverdi

Til forskjell fra Kårelands veloverveide og logisk oppbygde tekst, bærer Rhedins anmeldelse *Askungens livsresa. På spaning efter den sko som flytt* (vedlegg 2:7), mer preg av dialogisk struktur og en essayistisk uforutsigelighet. Dette avspeiler Rhedins diskursive måte å vurdere de omtalte bøkene på. Anmelderen ser verket i dialog med en eventuell mottaker av det, samtidig som hun er i dialog med den voksne leseren av hennes artikkel.

I tråd med min definisjon av begrepet *diskurs*⁴⁰ skiller en essayistisk stil seg fra en drøftende sakprosaetekst ved at det er mer plass for *digresjoner* og *tankesprang* (Lothe 1998:67). Som jeg senere skal se, er dette også et trekk ved Steffen Larsens stil, selv om det uttrykker seg på en annen måte. I Rhedins anmeldelser sees dette trekket i hvordan kriteriene hun anvender er mer tilfeldig bundet sammen enn Kårelands veloppbygde tekst. Selv om Rhedin på linje med Kåreland benytter verkets narrative forløp for å kunne fremheve bokens originale vri, nytter Rhedin flere digresjoner underveis.

Et eksempel på denne innfallsrike stilen er anmelderens kommentarer til illustrasjonene. Dette avsnittet henger ikke like logisk sammen med resten av artikkelen slik som i Kårelands artikkel. Etter å ha poengtert Ekmans bruk av eventyrsjangeren og vist til hvordan forfatteren har

⁴⁰ Definisjon fra del 2.3: av *discutere*, som betyr å løpe frem og tilbake.

benyttet sjangeren som et humoristisk grep i historien, *bryter [...] sagans konventioner gjennom humoristiske og smått absurde tillskott*, går kritikeren omgående over til illustrasjonene.

Rhedin omtaler ikke illustrasjonenes belysning av personene i samspill med tekstens uttrykk slik som Kåreland, men fremhever deres selvstendige verdi. Dette skjer gjennom kriteriet intensitet:

Texten har fått en sparsmakad men laddad bildsättning i omsorgsfullt byggda bildcollage. Här har varje millimeter yta sin egen nerviga och precisa textur [...]. Samtidigt blir tempot dröjande och värdigt eftersom varje bild äger egen auktoritet och självständighet, liknande den ickeberättande konstbilden.

Etter omtalen av illustrasjonene går Rhedin skyndsomt tilbake til handlingen og det tekstlige nivået, uten noen nærmere tilknytting til bildene. Den eneste gangen Rhedin synkront tydeliggjør bildene og teksten, er i handlingsreferatet:

I næst sista **bilden** väljer prinsen bland de tolv nycklarna [...] medan **texten** lovar att de nu kysser varandra och aldrig skall skiljas mer (egen utheving).

Et annet trekk som viser Rhedins essayistiske stil, er hvordan hun starter i motsatt ende av Kårelands anmeldelse. Der Kåreland logisk resonnerer seg frem til avsløringspoenget på slutten av boken, avdekker Rhedin verkets originale poeng allerede i begynnelsen av anmeldelsen. En bredere genetisk fokusering rundt verket, som man kan vente i starten av en omtale, kommer først i siste halvdel av artikkelen. Kritikeren trekker frem, som Kåreland, tidligere verk av Ekman som også skal belyse verkets estetiske og kunstneriske styrke. Men samtidig er den genetiske fokuseringen et ledd i en affeksjonsvurdering (uthevet):

[...] Askungen, en om-och tilldiktning som samtidigt hämtar upp stoffet till modern tid, en metod som Ekman **använt tidigare i "Rödhatten"** [sic]. På detta plan försvarar "Skon" en plats som bilderbok för barn i senare förskoleålder och uppåt. **På ett djupare plan kan den - i sällskap med så gott som alla hennes tidigare bilderböcker - betraktas som en sorts drömtexter** [...] (egen utheving)

Anmelderen viser her de ulike fortellernivåene i teksten ved at det skilles mellom et barnlig og et voksent forståelsesnivå. På denne måten prøver anmelderen å fremheve bokens kompleksitet igjennom et terapeutisk kriterium for den voksne leseren, samtidig som hun vil forsvare bokens plass som en billedbok for barn. Det er først og fremst verkets komplekse uttrykk som anskueliggjør det kritikeren karakteriserer som en *drömtext* for voksne lesere.

Kritikeren har også vært inne på dette aspektet under avsnittenes andre overskrift. På denne måten tar anmelderen flere avstikkere i artikkelen, noe som igjen viser anmelderens essayistiske stil. Samtidig belyses en del av den anmeldte bokens enhet, det tematiske aspektet, gjennom et videre genetisk kriterium og en fortsettende sammenligning av tidligere verk, som

også kan betraktes som *drömtexter*. I *Jungiansk belysning* berättar **de** på olika sätt om skilda etapper av den livsresa vi alla gör mot mognad och integration (egen utheving). Det er igjennom disse kriteriene anmelderen forsvarer bokens voksne affeksjonsnivå og terapeutiske verdi for en voksen leser. I tråd med den innfallsrike stilen kommer anmelderen tilbake til det dette aspektet i siste avsnitt av artikkelen:

[...] bilderbok för alla riktigt vuxna, som på randen av sitt eget åldrande har att förlikas och försonas med hur livet blev, och som kanske ännu hoppas på att få uppleva ”bröllopet”, denna gång i något sorts inre mening.

Dermed har anmelderen gått i dialog med både det genetiske kriteriet, affeksjonsverdier og strukturelle enheter og kompleksitetskriteriet for å belyse det litterære verkets helhet. Selv om fokuseringen på verket i tråd med Dines Johansens kommunikasjonsmodell, slik er i en diskurs mellom funksjonelle og strukturelle kriterier, illuminerer Rhedin på linje med Kåreland bokens estetiske og kulturelle verdi.

Bøkene avspeiler barns kulturproduksjon

"Hur låter boken?"

Anmelderens essayistiske uttrykksform avspeiles også når anmelderen vil fremheve det barnekulturelle perspektivet. Utgangspunktet for anmeldelsen, *Hur låter boken? F-f-f-f-f-f, y-y-y-y-y-y, s-s-s-s-s-s, å-å-å-å-å-å, bang-bang – det visste vi inte* (vedlegg 2:5), og den anmeldte bokens mening er en fortrolig dialogsituasjon mellom et barn og en voksen. Kritikerens anvender i noen tilfeller en slik dialogisk form i sin artikkel ved at hun henvender seg til både den voksne leseren av artikkelen og den unge tilhøreren av boken med et omtalt *vi*: *Höglund piggar upp oss* og [...] - *och det visste vi ju inte*. I tråd med Dines Johansens kommunikasjonsmodell går anmelderen slik i en stadig dialog med teksten og leseren. Selv om anmelderen setter den anmeldte boken inn i en slik diskurs, er det barnekulturelle perspektivet samtidig et virkemiddel for å få frem den omtalte bokens estetiske og kunstneriske styrke.

Den siden ved det barnekulturelle aspektet det her dreier seg om, er den klassiske barnefolklore. Det vil si hvordan barnet oppfatter virkeligheten og uttrykker sine erfaringer med den verden de lever i. Rhedin fokuserer i denne sammenhengen særlig på *språket* som en spesiell uttrykksform, og hun vurderer boken i en språklig sammenheng ut fra et sjangerperspektiv. På linje med Kårelands estetiske fokusering, er Rhedin, som sagt, fortsatt opptatt av å fremheve bokens kunstneriske verdi. I denne artikkelen retter kritikerens først og fremst blikket mot hvordan det litterære verket oppnår et nytt, selvstendig litterært uttrykk ut fra en brytning av sjangerens allerede bestående virkemidler.

Boken som anmeldes tilhører pekeboksjangeren og er relativt sjelden å se vurdert i en anmeldelse i dagspressen. Denne gruppen bøker har lite tekst, og er beregnet på barn fra cirka 0–2 år. Selve sjangeren avspeiler barnets første måte å uttrykke sine erfaringer i tilværelsen på. Hovedvekten ligger på en kommunikasjon med bilde og tekst, og det kreves ofte en spesiell situasjonskontekst mellom barn og voksne for å skape en mening i bokens koder. De voksne stiller spørsmål ut fra bildene og barnet svarer. Kritikeren tar utgangspunkt i denne situasjonskonteksten og viser hvordan dette verket nettopp avviker fra en slik tradisjonell pekebokkontekst. Dermed oppnår anmelderen å fremheve den anmeldte bokens originale, kunstneriske verdi, samtidig som hun går i dialog med en funksjonell, pedagogisk verdivurdering. Anmelderen ser først perspektivet igjennom et genetisk kriterium:

I forna tiders djurpekböcker brukar föräldrarna själva gå igång med sina ”Vad säger...” – frågor. Ganska platt och elementärt [...] Att det finns hopp också om de traditionellt ganska trista föremålspekböckerna visade Pija Lindenbaum med fyra annorlunda pekböcker redan på mitten av 90-talet [...]. Nu har Anna Höglund tagit upp bollen [...].

Kritikeren setter her pekeboksjangeren inn i en tradisjon som for det meste har vært dominert av en tradisjonell form med kun få avvikelser. Originaliteten i *Vad säger klockorna* ligger først og fremst i at boken ikke tar utgangspunkt i den tradisjonelle situasjonskonteksten som er skapt av voksne. Kritikeren fremhever spesielt at forfatteren skaper setninger som ikke stemmer med en voksens virkelighetsoppfattelse, men som tar utgangspunkt i barns egne lek med ord: *En automatiskt tänkande vuxen hade kanske frågat barnet ”Vad säger kyrkan?”* I overskriften henvises det nettopp til de voksne som den ukyndige. Dette fremheves med et *vi*, *Hur låter boken? F-fffff, y-y-y-y-y, s-s-s-s-s-s, å-å-å-å-å-å, bang-bang- det visste vi inte* (egen utheving).

Anmelderen viser på denne måten hvordan teksten vrir på pekeboksjangeren ved selv å gi svar på de tradisjonelle ”hva-sier...”-spørsmålene, i stedet for å legge det åpenbare svaret i munnen på en voksen. Samtidig går forfatteren bort fra de tradisjonelle bildene, men tar utgangspunkt i barns fantasi og lekeverden: *Men Höglund piggar upp oss med ett träd som säger fffffff, en kaka som säger m-m-m-m-m* [...]. Rhedin markerer dermed hvordan boken lar alle gjenstander i barnets virkelighet bli levendegjort gjennom lyd, og hun viser hvordan forfatteren med dette spiller på barnets fantasi, og ikke på en voksens virkelighetsforståelse.

Anmelderen anvender her adaptasjonskriterier ved at hun først og fremst fokuserer på hvordan boken kommuniserer med mottakeren av den, nemlig en barnlig leser. Men samtidig benyttes en voksen affeksjonsverdi fordi et slikt originalitetsaspekt anmelderen trekker frem, også er til glede for oppleseren av boken, som er en del av pekeboksjangerens situasjonskontekst:

[...] ”Vad säger...” – frågor. Ganska platt og elementært, tyckte man, där man satt med samma bok och frågor för femtionde eller hundrade gången. Nu smyger kreativiteten in också i denna evighetsgenre [...].

”– men vem ska man läsa det för?”

Den samme synkroniseringen mellom pedagogiske, funksjonelle og estetiske verdier sees i anmeldelsen *Ordskoj. Motorcykelrace mellan maskar – men vem ska man läsa det för?* (vedlegg 2:6). Når Rhedin her trekker inn et intensitetskriterium i sin vurdering, gjør hun det affeksjonsmessig (uthevet):

Det finns något omedelbart **charmerande** i Pernilla Stafelts bilderböcker **som drar blickarna till sig och gör att man vill bläddra** (egen utheving).

Selv om dette utsagnet fokuserer på en allmenn affeksjonsverdi, er vurderingen av *Stora maskboken* dominert av et barnekulturelt ståsted. Anmelderen trekker frem hvordan forfatteren spiller på barnets koder og lek med språket:

Latmasken möter Pratmasken som möter Tjatmasken och det är ju lustigt som ordlek betraktat, men redan vid Slåssmasken och Bensinmasken har ordskojet bleknat.

Denne boken får her en relativ negativ omtale, da anmelderen mener forfatteren ikke oppnår den rette kommunikasjonen overfor den tenkte mottakeren av boken, som i følge anmelderen er førskolebarnet. Dette begrunner kritikeren med at forståelsesnivået heller ikke er stabilt, og anmelderen viser slik en usikkerhet i forhold til hvilken leser boken passer best for. For å fremheve dette poenget benytter kritikeren igjen et estetisk vurderingsmoment, nemlig kompleksitet, med et adaptasjonskriterium: *Men genom att Stafelt blandar förståelsenivåerna buller om buller kompliseras läsningen*. Samtidig begrunnes poenget ut fra bokens situasjonskontekst. Boken er opprinnelig rettet mot førskolebarn, men verket oppnår ikke mening i seg selv: *De kräver en aktivitet från den vuxne att plocka ihop sin läsning på ett någorlunda vettigt sätt [...]*.

Anmelderen fremstiller den barnekulturelle konteksten hun vurderer bøkene ut fra med flere kriterier. Kritikeren plasserer de genetiske argumentene inn i en forbindelse med forfatterens øvrige forfatterskap, og hun fortsetter med å diskutere hvordan dikteren ikke er presis nok i sin kommunikasjon med den unge mottakeren av teksten, heller ikke i sitt tidligere forfatterskap:

Precis som i Lokvargen vill Stafelt denna gång berätta en sammanhängande historia [...]. Men det kan också vara uttryck för ett sökande efter den fördjupning och det **större ansvar** som en sammanhållen historia innebär [...]. De førskolebarn i olika åldrar **jag läst hennes böcker för tappar snabbt koncentrationen** om jag inte både utesluter och lägger till [...]. Detta gäller även när hon vill berätta en historia (egen utheving).

Forfatterens illustrasjoner benyttes også for å begrunne den barnekulturelle kommunikasjonen og hvordan forfatteren ikke når sin målgruppe:

[...] hur hennes böcker tillkommer i en sorts dialog med barn och **deras bilder**. Trots denna närhet till barn upplever jag att hennes böcker svävar omkring utan att precisera sitt tilltal [...] (egen utheving).

Gräddbullarna Rulle och Bulle

I omtalen *Semlor som är som folk är mest* (vedlegg 2:9) sees også en barnekulturell tilnærming. Boken vurderes, på linje med *Stora maskboken*, ut fra i hvilken grad den lykkes i sitt forsøk på å gjengi et univers som kunne vært skapt av barn selv. I motsetning til den forrige omtalen, oppnår denne boken å gjengi en verden som kunne foregått i et barns fantasi. Historien tar utgangspunkt i den virkeligheten barn lever i, men spiller på barns fantastiske univers der ulike elementer får menneskelige egenskaper. Teksten får derfor en positiv valør ved at teksten stemmer overens med mottakerens eget forståelsesunivers og nonsensnivå: [...] *fullständigt barnlogisk och litet lagom läskig och känslösam – och man inser att den kunde mycket väl vara initierad av ett fabulerande barn.*

Denne vurderingen begrunnes igjen ut fra tekstens strukturelle oppbygging, som er formet i overensstemmelse med barns fortellerstruktur. Dette adaptasjonspoenget viser samtidig tekstens enhet og kompleksitet: *Barbro Lindgrens text är episodiskt uppbyggd och varje scen kulminerar i sin egen avslutade poäng.*

Rhedin avslutter anmeldelsen med å gå fra barnets verden til et bredere allment perspektiv, og momentet leder mot et generelt terapeutisk element: [...] *som i ett större perspektiv handlar om skörbeten i livet och om allas vårt beroende av att ha en vän vid sin sida.*

Bøkene avspeiler et univers skapt for barn

“Nytecknad fröken Hit-och-dit på egen hand”

En annen måte å nærme seg den barnekulturelle konteksten på, er å se hvordan forfatterne prøver å simulere et naivt livsinstinkt. Lennart Hellsing er en forfatter som gjennom sitt forfatterskap har skapt et helt spesielt univers for barn. I anmeldelsen av den nye utgaven av *Tre droppar regn, Rytm och tempo. Nytecknad fröken Hit-och-dit på egen hand* (vedlegg 2:8), trekker Rhedin frem hvordan de nye illustrasjonene underbygger Hellsings formidling av en barnlig livsinnsett i sine tekster: *Författaren låter sina figurer filosofera på olika naivt underfundiga men klockrent existentiella sätt [...].*

Illustrasjonene vurderes autoritativt ut fra hvordan de opprettholder den enfoldige verdenen som er skapt i Hellsings tekster. Her fremtrer tydelig Rhedins essayistiske stil. Anmelderen beskriver bildene på en åpen og utprøvende måte som legger vekt på å visualisere for leseren av artikkelen hvordan illustratøren skaper et nytt visuelt Hellsing-univers. For å få frem dette aspektet, kombinerer Rhedin strukturelle og genetiske vurderingskriterier. Rhedin viser for eksempel igjen, som Kåreland, at hun er fortrolig med det barnelitterære feltet, når hun ser

nødvendigheten av å redegjøre for de visuelle figurer som i tidligere utgaver eksisterte i Hellsings litteraturunivers. Gjennom en sammenligning med den nye utgavens illustrasjoner, markerer anmelderen hvordan den nye illustratøren bevarer Hellsings barnlige univers visuelt. Dette fremheves blant annet gjennom intensitet:

Når hon senast sågs till var hon inte mycket mer än en vinjett [...] i Poul Ströyers **karikatyriska stilisering. Omhändertagen och kärleksfullt** omskapad av Charlotte Ramel till bilderboksgestalt har hon nu fått en helt skön värld att vistas i (egen utheving).

En stor del av artikkelen er viet en bedømming av de nye illustrasjonene, som sees videre i sammenheng med en barnekulturell, genetisk kontekst ved hjelp av kompleksitet og intensitet, her i en billedboktradisjon:

Det visuella **samspelet** mellan textblock och bild blir **vackert och spännande på det bokkonstnärligt** väljorda sätt som grafiskt medvetna **bilderbokskonstnärer som Eva Billow och Tove Jansson** [...] (egen utheving).

"Farmors pangkakor" og "Billy och Lotta på rymmen"

Det dominerende elementet i anmeldelsen, *Smuggling. Pannkakans väg från smet till främmande land* (vedlegg 2:3), er det sjangermessige aspektet. Anmelderen diskuterer hvordan tekstens episke komplette mening står i forhold til illustrasjonene. Samtidig er det også i denne anmeldelsen fokus på forfatterens forsøk på å skape et univers som barn kan kjenne seg igjen i. Her blir det imidlertid trukket frem hvordan språket i denne boken ikke stemmer overens med et barns språklige uttrykksmåte. Det anvendes i denne forbindelse et mimetisk kriterium: *Men att kalla farbröder för "herr" och "herre" eller "männen" är de flesta barn inte vana vid i dag.*

En gjenkjennelig verden skaper imidlertid boken *Billy och Lotta på rymmen*. I anmeldelsen *Änglar i snön. Trivsel på flera plan i nytt äventyr med Billy* (vedlegg 2:2) vurderes boken ut fra hvordan teksten og illustrasjonene skaper en trygg ramme for barn som er skapt av voksne:

Ännu ett bimotoiv av hög specifik trevnadsvikt är matsäcksfrågan: det som börjar med en enkel chokladtermos i början av boken kulminerar i en storslagen kvällspicknick på kälken medan snön faller.

Pedagogikk som kunst

I Rhedins anmeldelser er det de funksjonelle, pedagogiske kriteriene som dominerer bildet. Det er først og fremst en pedagogisk tilnærming til kriteriene anmelderen benytter når hun skal vurdere barnebøker. Anmelderen er opptatt av at mottakeren av billedboken er den barnlige leseren. Barnelitteraturen må sees synkront i en barnekulturell kontekst og er opprinnelig en kommunikasjon mellom en voksen forfatter og en barnlig leser. Anmelderen fremhever derfor særlig billedbokens lesesituasjon, og hun vurderer hvorvidt boken evner å opptre i en slik kontekst. Kritikerens foreslår ut fra en slik vurdering nesten alltid aldersnivå på boken.

Rhedins anvendelse av de pedagogiske kriteriene er imidlertid ikke dominerende, men tett knyttet opp mot estetiske uttrykksformer. Kritikerer går bevisst inn på de strukturelle momentene for å bygge opp sin argumentasjon. Anmelderen viser slik hvordan forfatteren oppnår å formidle en barnekultur ut fra sitt estetiske håndverk. På denne måten er det ikke et direkte skille mellom kunst og pedagogikk, men begge elementene er en del av den samme uttrykksformen i bøkene.

Dette er et aspekt ved en vurdering av barnebøker som særlig barnebokforskerne Boel Westin og Kristin Hallberg har vært opptatt av å fremheve. Westin har blant annet uttalt at de pedagogiske aspektene ved en barnebok også kan fungere estetisk: *Der er ingen naturgiven forskel på pedagogik og æstetik* (Barbly 1998:87). Kristin Hallberg snakker om en *pedagogisk poetikk* som forfatteren anvender for å gi leseren en opplevelse av barnets egen verden og den kunnskapen som den barnlige leseren trenger (Benér 1996:28). Etter å ha gått igjennom Ulla Rhedins anmeldelser, vil jeg plassere denne kritikerer nettopp innenfor en slik kontekst. Det er gjennom å fokusere på det barnekulturelle aspektet ved barneboken, at Rhedin trekker frem bøkene pedagogiske poetikk.

Nina Christensen har imidlertid i sin artikkel, *Billedbogen som genre og analyseobjekt. Teoretiske positioner* (Weinreich 2000), satt Rhedin og Hallbergs synspunkter opp mot hverandre. Rhedin blir kritisert for å fokusere for mye på de billedbøkene som Rhedin selv har definert som *ekte billedbøker*. Dette er de poetiske og kunstneriske bøkene, som ofte omhandler et livsmotiv, det vil si de motivene som ikke normalt er forbundet med barnebøker. Christensens konklusjon er da at Rhedin *ikke* er opptatt av det barnekulturelle aspektet i barnebøkene i motsetning til Hallbergs teori.

Jeg har imidlertid ut fra mitt analysemateriale sett hvordan Rhedins anmeldelser, i motsetning til Kårelands, sjelden domineres av kun estetiske vurderinger. Kritikerens kombinasjon av funksjonelle og estetiske verdier viser nettopp en anmelder som ikke skiller mellom kunst og pedagogikk i en vurdering av barnebøker. Rhedins analysemetode kan heller synkroniseres med Hallbergs oppfatning om barnebokens *poetiske poetikk*. Anmelderen begrunner bøkene estetiske verdi gjennom de funksjonelle kriteriene, samtidig som hun fremhever bøkene pedagogiske verdi ut fra de estetiske kriteriene. I tråd med Dines Johansens konklusjon på sin modell, kan ingen kriterier slik stå alene. De funksjonelle momentene må begrunnes ut fra det estetiske håndverket, men samtidig må disse litterære kvalitetene også sees i lys av de funksjonelle, pedagogiske verdiene.

Jeg skal komme tilbake til dette aspektet i Rhedins anmeldelser i kapittel 4.

3.2.3 Kaja Korsvold i Aftenposten – en konsumentholdning

Anmelderens bakgrunn

Kaja Korsvold er ved siden av Hilde Bjørhovde Aftenpostens faste anmelder av barnebøker. Anmelderen er utdannet journalist og har ingen formell litterær eller barnelitterær bakgrunn. Kritikerens arbeid med litteraturstoff i avisen i cirka ti år. Korsvold anmelder barnebøker ved siden av sin faste jobb som journalist i Aftenposten.

For nærmere å kunne belyse denne kritikerens anmeldelsesmuligheter, har jeg i denne delen valgt å gå inn på Aftenpostens barnelitterære profil sammen med den kvantitative analysen av Korsvolds anmeldelser. Jeg vil i den kvalitative analysen legge vekt på hvordan denne profilen gir anmelderen en begrenset ramme å arbeide innenfor.

Aftenpostens barnelitterære profil - Kvantitativ oversikt over Korsvolds anmeldelser av norske barnebøker 2002

Aftenposten er en liberal morgenavis, som satser på en bred dekning innenfor alle felt i samfunnet. Avisen disponerte en egen kulturdel hver dag i 2002, med lengre akademiske kulturartikler. I 2003 ble dette konseptet forandret til en tabloiddel, der all underholdnings- og kulturstoff nå er samlet. Ettersom anmeldelsene jeg tar for meg er fra 2002, vil jeg se omtalene i forhold til den konteksten disse forekom i.

Helsidekonseptet

I Aftenposten har det vært gjennomgående over en del år at avisen presenterer et blandet utvalg av barnebøker på én side enkelte ganger i året. Omtalene av barnebøker har slik ingen fast plass i avisen, og det kan derfor være tilfeldig hvor mange som leser artiklene, da de sjelden er en del av anmeldelsesbildet. I motsetning til Svenska Dagbladet og Dagens Nyheter er synliggjøringen av barneboken derfor svakere innenfor Aftenpostens knappe rammer.

Oversikten i vedlegg 3 viser at Kaja Korsvolds tolv anmeldelser var å finne i fem numre av Aftenposten i løpet av ett år. I tillegg til disse fem helsidene med barnebøker, forelå det i 2002 en mindre oversikt over tidligere norske klassikere og to enkeltartikler som var skrevet av Terje Stemsland og Svein Johs Ottesen. Etter opplysninger fra et privat intervju med markedsjefen i Gyldendal Barn og Ungdom vet jeg at Korsvold anmelder flere norske barnebøker enn denne oversikten viser, men at ikke alle anmeldelsene blir valgt ut av redaksjonen og dermed aldri kommer på trykk.

Oppsamlingsanmeldelser

Helsidekonseptet til denne avisen er svært ulik de svenske samleanmeldelsene. De svenske samleanmeldelsene ser to til tre bøker av samme forfatter under ett, eller betrakter flere bøker ut fra ett tema i en og samme artikkel. Aftenpostens helsidekonsept bærer derimot mer preg av en oppsamlingstendens, der en helside kan inneholder flere mindre barnebokomtaler, og ofte opptil ni mindre artikler på en side, noe som forekom i Aftenposten 07.05.02. Hver enkelt anmeldelse får følgelig liten spalteplass til disposisjon, ofte ikke mer enn ett til to avsnitt.

Et slikt helsidekonsept enkelte dager i året⁴¹ viser at barneboken som enkeltverk påkaller liten interesse i avisen og at den derfor ikke fortjener en særlig omtale. Det kan virke som avisen føler et slags press til å omtale barnebøker på sine kultursider, og derfor pliktskyldigst gir dem et lite reservat. Litteraturanmeldelsene av voksenbøkene er derimot spredt over hele året, og det kan innimellom forekomme kun én anmeldelse i ett nummer. Det voksenalteret verket er derfor ofte plassert for seg i en større artikkel og vurderes selvstendig som en litterær tekst. Barneboken vil derimot alltid stå sammen med annen barnelitteratur og blir dermed presentert, etter Aftenpostens vurdering, mer som et tilskudd til en bestemt sjanger enn som et litterært verk. Avisens redaksjon usynliggjør dermed det enkelte barnelitterære verket, og viser en tendens som vil gi barneboken en lavere posisjon i det litterære feltet.

Slike rammer vil automatisk invitere til en mer summarisk lesning av de enkelte barnelitterære tekstene enn en inngående drøfting av dem. Det oppfordres dermed til en enkel bedømmelse med korte og spontane overskrifter. Ut fra min definisjon av anmeldessjangeren i del 2.4, kan det derfor i enkelte tilfeller være vanskelig å definere artiklene som anmeldelser. Dette kommer av at et vurderingsmoment sjelden vil kunne stå som et fullverdig kriterium, da det ikke er rom for en begrunnelse ut fra den teksten som omtales. John Chr. Jørgensen påpeker imidlertid at en slik parafrasering av det litterære verket likevel kan tjene som *en art rapport om en opplevelse* (Jørgensen 1991:94). Ut fra et konsumentperspektiv vil artiklene derfor kunne fungere som knappe, små notisreklamer for verket og være nok til å påvirke synliggjøringen og salget av boken til en viss grad. Jeg har derfor valgt å se Aftenpostens barnelitterære profil i et konsumaspekt, der anmelderen i høyere grad får en rolle som en barnebokkonsulent enn som kritiker. Artiklene kan likevel gi leseren et tilgjengelig tilbud til orientering om de nyeste barnebøkene.

Kvantitativt har Aftenposten, slik jeg her har sett det, valgt en barnelitterær profil som er mangelfull i forhold til Svenska Dagbladet og Dagens Nyheter, da det i Aftenposten legges opp til å gjøre et krevende stoff lettfattelig. Ut fra en kulturell synsvinkel er Aftenpostens

⁴¹ I 2002 forekom slike oppsamlingsanmeldelser 6 ganger.

spalteplassen for knapp til å kunne gi en kvalifisert vurdering av forfatterens arbeid. På denne måten vil omtalene også være begrenset i forhold til å anvende dem til en orientering i det barnelitterære feltet kulturelt. Dette er derfor en redaksjonell linje som bidrar til å forsømme omtalen av barnebøkene, og som kan oppfattes som en ansvarsfraskrivelse og en ubetydeliggjøring av det barnelitterære feltet. Karin Beate Vold har fastslått at en slik forenkling kan få negative konsekvenser for barnelitteraturen, da konseptet *opprettholder forestillinger om barnelitteraturen som harmløs, søt eller simpelthen middelmådig, rett og slett forenklet litteratur* [...] (Kaldestad, Vold 2000:20).

Jeg skal nedenfor gjøre rede for på hvilke områder denne forenklingen er mest synlig. Ved siden av måten anmeldelsene er satt opp på, mener jeg å finne simplifiseringer i kritikkens subjektive og muntlige stil, og i en redusering av bruk av de verdikriteriene jeg listet opp i del 2.4. Jeg vil sterkt fremheve at det først og fremst er Aftenpostens profil som legger opp til denne forenklingen, og ikke kritikeren selv.

Kvalitativ analyse - en tendens til forenkling

Litteraturprofessor Per Thomas Andersen påpeker i sin artikkel *Kritikk og Kriterier*, at *[m]itt inntrykk er at litteraturomtalene ofte forenkler tekstene mer enn de åpner opp for den tekstlige kompleksiteten* (Vinduet 1987, nr. 3:22). Ut fra de rammene Aftenposten har lagt for barnelitteraturanmeldelsene, vil det være svært lite rom for å gå inn på barnebokens ulike tekstlige lag. Aftenpostens profil fastholder derfor en idé om at barnelitteraturen er enkel, og kvalitativt blir anmeldelsene påvirket av dette. Kritikerens rolle forblir å veilede leseren gjennom boken, og følgelig blir den språklige stilen i anmeldelsene og benyttelsen av de ulike verdikriteriene tilpasset dette konseptet. Kritikken gir på denne måten flere signaler om at barneboken er enkel, liten og søt litteratur.

For å fremheve det ovennevnte perspektivet, vil jeg nedenfor nærmere komme inn på anmelderens språklige stil og anvendelsen av verdimomenter, ved å benytte meg av eksempler fra anmeldelsene jeg har satt opp i vedlegg 3.⁴²

Anmelderens personlige stil

Affeksjonsmomentet og den subjektive vurderingen

Anmelderens veilederrolle avspeiles blant annet i omtalenes språklige stil. Språket er spontant, og har en muntlig uttrykksform. Dette anskueliggjøres i hvordan anmelderen har valgt en subjektiv stil, noe som skyver en objektiv vurdering bort i bedømmelsen. I følge Beardsley er ikke

⁴² Jeg vil ikke anvende eksempler fra anmeldelse nr. 8.

en slik subjektiv bedømming gyldig i vurderingen av et litterært verk, men Dines Johansen angir hvordan litteraturen likevel er i dialog med ulike verdioppfatninger og tolkninger av teksten. Rhedin viser i tråd med Dines Johansens modell hvordan de funksjonelle verdikriteriene da også vil være en viktig del av bedømmelsen av et litterært verk, dersom verdikriteriene settes inn i en *tekstlig sammenheng*.

Aftenpostens anmelder har derimot liten mulighet for å kunne utdype sine momenter i samme grad som de svenske kritikerne. Artiklene står derfor sjelden i samsvar med verken Beardsleys eller Dines Johansens vurderingsmetoder. For å kunne gi en viss oversikt over teksten, har anmelderen i stedet valgt å legge vekt på sine egne subjektive opplevelser av boken. Kritikerer anvender dermed seg selv som sannhetsvitne i stedet for å henvise til teksten og gi en objektiv resonnerende begrunnelse. Det er flere eksempler på dette:

I utgangspunktet er Hugo ganske rar, **det syns også jeg som voksen leser** (Vedlegg 3:1, egen utheving).

Vi har hørt bedre eventyr som ligner før (vedlegg 3:3, egen utheving).

Men innen det skjer er **jeg** veldig lei (vedlegg 3:12, egen utheving).

Følelsen av at dette er et tema som går rett hjem, derfor lager vi bok om det, **slår meg** (Vedlegg 3:5, egen utheving).

Anmelderen er slik åpenlyst subjektiv gjennom et *jeg*, *meg* eller et *vi*. Affeksjonsmomentet, og da særlig en voksen affeksjonsverdi, er slik fremtredende og angir hovedtyngden av anmelderens subjektive stil. Dette fører i høy grad til at språket samtidig får innslag av konsumentfargede formuleringer, og omtalen får en reklame- og konsulentlignende egenart. Et annet eksempel på dette er i artikkelen *Hugo blir helt* (vedlegg 3:1): *Den voksne **kan glede seg** over detaljer som [...]*(egen utheving).

Redundante språktrekk

Anmelderens muntlige stil synliggjøres også igjennom benyttelse av redundante språktrekk. Med redundans forstås ord som rasjonelt sett er overflødige. Ord som *rett og slett*, *osv*, *altså*, *sikkert* og *ganske*⁴³ er relativt betydningstomme adverbiale tilleggsord, som ofte er anvendt i den muntlige delen av språket. Dette synliggjøres for eksempel i handlingsreferatet i omtalen *Billedbok med moral* (vedlegg 3:9):

⁴³ Ordene er hentet fra omtalene i vedlegg 3.

Lille Lussi er blitt så snill og stille at det ikke er noen som ser henne lenger. Hun blir **rett og slett** borte. **Heldigvis** kommer hun tilbake, ganske mye mer synlig enn før (egen utheving).

I artikkelen *Søt og hyggelig debut* (vedlegg 3:11) signaliserer anvendelsen av slike adverbialer dessuten en usikkerhet: *Men altså, historien vil **sikkert** falle i smak, særlig for alle hunde-elskere*. Uttrykket benyttes flere ganger i den samme anmeldelsen, da også i en slags adaptasjonsvurdering: [...] *har skrevet en historie som barn **sikkert** vil like*, og uttrykket opptrer i andre anmeldelser, som i artikkelen *Krampaktig fra cyberspace* (vedlegg 3:12): *Ideen er **sikkert** god* (egen utheving).

Kritikeren benytter i det andre eksempelet fra anmeldelsen, *Søt og hyggelig debut*, en adaptasjonslignende vurdering i sin artikkel, men har ikke spalteplass nok for å kunne begrunne *hvorfor* teksten appellerer til barn. Anmeldelsen karakteriseres derfor av tomme forsikringer eller formodninger, og de relativt innholdsløse uttrykkene blir et dominerende trekk ved anmeldelsene.

Et slikt konsumentlignende preg sees også i intensitetsvurderingen, der det benyttes flere adjektiver som vekker naive assosiasjoner. Det kan være barnlige ladede ord, som liten og søt, som reduserer den tekstlige kompleksiteten til en tekst som ikke stimulerer til videre innsikt. Dette forekommer det flere eksempler på, og det gjør seg særlig gjeldende i omtalene av bøker beregnet for yngre barn:

Snill hverdagshistorie om den "lille mann" som får oppreisning i full offentlighet (vedlegg 3:1, egen utheving).

Gro Dahle har skrevet en **fin liten** historie med tydelig pekefinger. [...] **Fin** billedbok for de mindre barna. (Vedlegg 3:9, egen utheving).

Rampete lite eventyr om alt Hubert opplever da han skal klippe seg (vedlegg 3:2, egen utheving).

Søt historie om innvandregutten som ønsker seg en hund (vedlegg 3:11, egen utheving).

"Blodig alvor" er en **fin, liten** bok om temaet [...] (vedlegg 3:4, egen utheving)

Ut fra den spalteplassen avisen har tildelt barnelitteraturanmeldelsene, kan slike vurderingstermer og redundante språktrekk likevel være et virkemiddel for å kunne gi et visst inntrykk av den anmeldte tekstens stemning.

En reduksjon i bruk av kriterier

Anmelderens tildelte veilederrolle vises også i anvendelsene av vurderingselementene. De korte artiklene leder til at vurderingskriteriene reduseres til en ren informasjonskilde. Dette anskueliggjøres blant annet i omtalen, *Kjedelig leting etter storesøster* (vedlegg 3:3), der vurderingen etter gjengivelsen av det narrative forløpet er spesielt lettfattelig: *Han finner henne til slutt, men*

historien underveis griper ikke. Vi har hørt bedre eventyr som ligner før. Hvorfor historien ikke engasjerer anmelderen, underbygges her gjennom en kort sammenligning med andre historier som det ikke refereres direkte til. Her stopper imidlertid vurderingsdelen av teksten.

Anmelderen kommer på denne måten inn på enkelte vurderinger av tekstene, men de oppnår ikke status som fullstendige vurderingskriterier, da de er uten en objektiv anskueliggjøring av en estetisk eller funksjonell verdi. I sitt grunnpreg arter anmeldelsene seg derfor mer som parafraseringer over bøkene.

Billedbøkene - der illustrasjonene blir tillagt liten betydning

I Aftenpostens anmeldelser av billedbøkene er ikke illustrasjonene sentrale i vurderingen. Under overskriften står det bare én gang i anmeldelsen *Billedbok med moral* (vedlegg 3:9), at dette faktisk dreier seg om en illustrert bok, altså en billedbok.

Vold fastslår at det er gjennomgående at norske barnebokkritikere sjelden har spesialkompetanse til å vurdere illustrasjonene i billedbøker og at anmelderen ofte står igjen *uten grunnlag for egne konklusjoner* (Kaldestad, Vold 2000:24). Stadig gjøres bildene til gjenstand for en deskriptiv omtale, uten at anmelderen fremhever den funksjonen bildene kan spille for den helhetlige forståelsen av boken. Aftenpostens anmeldelser oppviser tegn til en slik bedømming. Selv om illustrasjonene alltid påpekes, anvendes de ikke i en helhetlig estetisk kvalitetsvurdering av verket. I tråd med avisens korte barnebokspalter vurderes illustrasjonene kun med små antydninger. Bildene anses som *originale illustrasjoner som kler den litt sære historien* (vedlegg 3:1), som *utydelige* (vedlegg 3:3) og som det beste med boken (fra vedlegg 3:9).

Kritikeren er her vel vitende om at illustrasjonene er viktige ledd i forståelsen av billedbokens uttrykk. I anmeldelsen *Billedbok med moral* (vedlegg 3:9) nevnes det for eksempel at illustratøren Svein Nyhus *følger Lussis forvandling*, og at hovedpersonen har gått igjennom en forandring fra å være et snilt barn til å tørre å vise hvem hun er: [...] *og slutter med et herlig bilde der hun piller seg i nesen*. Likevel er det handlingsreferatet som dominerer og ikke en benyttelse av strukturelle kriterier. Kritikeren lar verdier indirekte fremgå av vurderende innholdsreferater, i stedet for å konkludere direkte med at bestemte trekk gir boken en estetisk kvalitet. Anmeldelsen mister derfor en vesentlig del av billedboken som en helhetlig estetisk særegenhet ved å ikke ha rom for å påvise hvordan illustrasjonene er en kode, som i samspill med teksten, kan berike den litterære kvaliteten. Innenfor avisens knappe rammer reduseres bildene dermed til en mulig tilleggsverdi og som et resultat av teksten.

Når anmelderen i tillegg avslutter omtalen av denne billedboken med at det er en *[f]in billedbok for de mindre barna*, begrenser dette samtidig bokens innsiktsmuligheter. Svein Nyhus' illustrasjoner og Gro Dahles tekst er spesielt kjent for sin symbolikk og komplekse tekstur, som i

et samspill med en eldre leser kan gi en annen innsikt. Dette er igjen et utslag av at anmelderen ikke har rom for å gå dypere inn på sine momenter slik Rhedin og Kåreland har i sine artikler, og vurderingen blir dermed stående igjen uten begrunnelse.

Konsulentrollen - de genetiske momentene

Benyttelsen av genetiske momenter har også en tendens til å stå igjen som en parafrasering over visse momenter, uten grunnlag for å se elementet i lys av bokens innsiktsmuligheter. Kritikeren har ikke anledning til å anvende dette aspektet ofte, og spalteplassen gir heller ingen muligheter for utdyping. Den barnelitterære konteksten boken opptrer i, forsvinner derfor til en viss grad. Når de genetiske momentene likevel anvendes, tydeliggjøres særlig anmelderens konsulentrolle. Den genetiske begrunnelsen kretser atskillig rundt bokens ytre fysiske rammer, som tjener som informasjonskilde. Et eksempel på dette, er hentet fra anmeldelsen *Kjedelig leting etter storesøster* (vedlegg 3:3). På slutten av artikkelen står det noen få linjer om illustrasjonene, der bildene karakteriseres i en formålstjenlig brukskontekst:

Mange steder er dessuten tegningene skjemet av at de viktigste elementene er kommet i brettet på boken og blir uforståelige.

Her ser man en tydelig tendens til at anmelderen ut fra den rollen hun er tildelt, har valgt å gi en praktisk informasjon som har liten betydning for tekstens litterære kvalitet. Når omtalen i tillegg har fått tildelt svært liten plass, får et slikt aspekt en særlig innflytelse på anmeldelsen som helhet.

Noe av den samme tilbøyeligheten kan man se i anmeldelsen *Skisse fra geniets barndom* (vedlegg 3:7). I denne omtalen er anmelderen mer opptatt av å forbedre boken enn å forholde seg til den teksten som allerede foreligger. Anmelderen kommer med forslag til bearbeidinger, både når det gjelder illustrasjoner og narrativ utvikling, og hun setter heller fokus på trykkfeilene i boken enn på de forhold som kan gi en litterær betydning:

Fretheim har skiftet forlag siden sist. Hans nye forlag Cappelen hadde stått seg på å luke bort trykkfeilene, bedt forfatteren gå noe grundigere til verks og satt av penger til noen illustrasjoner. Da hadde dette blitt et virkelig vellykket prosjekt.

En slik konsulentuttalelse har liten relevans for bedømmelsen av en allerede utgitt tekst. Avisen konsumentaspekt gir anmelderen her heller en rolle som en forlagskonsulent som ville vurdert boken før den ble utgitt, enn en kritiker av den allerede trykte boken.

En lignende tendens til en konsulentrolle ser man i artikkelen *Læreriket om nesten glemte beltinne* (vedlegg 3:10). På slutten av anmeldelsen kommer kritikeren med forslag til forbedringer:

Men vi savner en "faktaramme", slik vi bruker det i avisen. Ikke et eneste sted står årstallet Rosa ble født og døde. Det måtte jeg slå opp i leksikon for å finne ut av.

I omtalen *Pop-duoen som kom til Amerika* (vedlegg 3:5) kan man dessuten lese: *Følelsen av at dette er et tema som går rett hjem, derfor lager vi bok om det, slår meg*. Forlagets intensjon med utgivelsen, layout og typografiske feil vektlegges på denne måten i anmeldelsene. En slik konsulentpreget rolle som retter oppmerksomhet rundt elementer teksten opptrer i, synliggjør en interesse for å skrive anmeldelser som en forbrukerrapport.

Det finnes flere eksempler på at det genetiske momentet blir anvendt som et slikt informasjonselement, uten at det vises til relevante områder i teksten som foreligger. Jeg vil igjen henvise til anmeldelsen *Kjedelig leting etter storesøster* (vedlegg 3:3):

Hans Jørgen Toming har betydd mye for norsk bokverden. Han har designet og illustrert en rekke norske bøker, særlig har hans innsats som hoveddesigner i Den Norske Bokklubben i mange år fått mye heder.

Denne anmeldelsen har som nevnt fått tildelt minimalt med spalteplass, og dette utdraget utgjør derfor en stor del av omtalen. Hadde anmelderen hatt rom for å utdype disse momentene, ville slike informasjonsfaktorer bidratt til å utfylle den anmeldte tekstens mulige uttrykk. Jeg vil her henvise til Rhedin og Kåreland, som anvender slike genetiske momenter for å underbygge strukturelle verdikriterier eller fremheve illustrasjonenes estetiske verdi. Aftenpostens omtale har ikke den samme anledning til å benytte de genetiske faktorene for å vise bokens helhet, annet enn å gi informasjon om at forfatteren opprinnelig er designer og illustratør.

En lek med ord

Korsvold anmeldte tre letteste norske bøker i 2002. Konsekvensen av å ikke ha plass til å utdype sine momenter blir større innenfor lettestsjangeren. Den gjennomgående tendensen i disse anmeldelsene er da også en synligere forenkling enn i de øvrige omtalene.

Letteste bøker er en sjanger for skolebarn i alderen syv til ni år. Teksten er lettfattelig og formatet større enn i andre barnebøker. Anmeldelsene mister ofte denne konteksten. I artikkelen *Tjo og hei med klassikerne* (vedlegg 3:6) er anmelderen blant annet opptatt av å se teksten ut fra et riktig adaptasjonsmessig ståsted: *Syv-til ni-åringene boken er skrevet for, har vel imidlertid ikke så stor mulighet til å se humoren*. Boken som er omtalt referer opprinnelig til en voksen litterær kontekst, og anmelderen fremhever med rette at bokens intertekstuelle humor appellerer spesielt til en voksen leser. Men i denne betraktningen forspilles en mulig ordlek i teksten. Det neglisjeres dessuten at barn har en annen innsiktsmulighet som den voksne har tapt, der benyttelse av rare og vanskelige ord er sentralt. Det relevante i verket er ikke at det skal være begripelig, men at den viser en morsom og ny måte å sette sammen ord og uttrykk på. Dette er også en del av konseptet til lettestsjangeren, som er satt sammen spesielt for lesetrening. Forfatteren har selv gitt uttrykk for

at det er begivenhetsrikt å lese opp denne boken for ulike aldersgrupper, da barn og voksne oppfatter humoren på ulike steder. Anmelderen mister her muligheten for å vise til et slikt sjangeraspekt og dermed angi verkets kunstneriske stryke. Kriteriet kompleksitet blir neglisjert og den litterære betydningen forsvinner. Dette står i kontrast til det barnekulturelle sjangerperspektivet Rhedin hadde anledning til å fordype i sin anmeldelse, *Hur låter boken? F-f-f-f-f-f, y-y-y-y-y-y, s-s-s-s-s-s-s-s, å-å-å-å-å-å, bang-bang – det visste vi inte* (vedlegg 2:5).

3.2.4 Mette Hofsødegård i Dagbladet - der holdningen i boken blir gjenstand for vurderingen

Anmelderens bakgrunn

Mette Hofsødegård er Dagbladets hovedanmelder innen barnelitteratur. Anmelderen har ingen formell litteraturutdannelse, men har alltid hatt en stor interesse for barnebøker.

Kvantitativ oversikt over Hofsødegårds anmeldelser - et forsøk på å sidestille barnebokomtalen med det øvrige kulturstoffet

Dagbladet som avis fører i høyere grad enn Aftenposten en populistisk stil. Artiklene er gjennomgripende kortere, og bilde og overskrift er mer dominerende. Barnelitteraturartiklene er likevel noe lenger enn Aftenpostens anmeldelser. Det kan virke som avisen prøver å sidestille barneboken med voksenboken, ved at omtalene ikke atskilles fra det øvrige kulturstoffet i avisen. Omtaler av barnebøker er plassert sammen med anmeldelser av bøker for voksne, på egne sider som tydelig markerer bokanmeldelsenes plass i avisen. Dette er en del av Dagbladets litteraturkonsept, som alltid vil omtale flere bøker i samme nummer. Barnebøkene kategoriseres dessuten ikke sjangermessig som barnebøker, men omtalene markeres som litteraturanmeldelser med termen BOK. Alle artiklene har en uthevet presentasjonsramme som kort konstaterer anmelderens synspunkter.

Oversikten i vedlegg 4 viser hvordan omtalene av barnelitteratur er fordelt på seks måneder i løpet av et år. Selv om Dagbladet ikke har det samme helsidekonseptet som Aftenposten, kan anmelderen ha deadline på opptil fire anmeldelser til samme dag. Det er naturlig at de fleste anmeldelsene er på høsthalvåret på grunn av bokhøsten.

Holdningen i litteraturen blir gjenstand for en vurdering

Dagbladet er i høyere grad enn Aftenposten en ”samfunnsbekymret” avis. Det kan være spennende å se Hofsødegårds anmeldelser i lys av en slik innfallsvinkel. Dagbladets barnebokomtaler har nemlig en dominans av det kriteriet jeg i teoridelen har kalt moralsk politisk

kriterium. På bakgrunn av Dines Johansens kommunikasjonsmodell kan man aldri komme utenom en verdiorientert analyse i relasjonen mellom teksten og den reelle mottakeren av den. Kriteriet kan lede til konklusjoner som kan si noe om *tekstens viktighet* (Vinduet 1987, nr. 3:19).

Hos Dagbladets anmelder arter det seg nettopp som en sterk tro på barnelitteraturen som et ideologisk formidlingsobjekt. Kritikerens er opptatt av å fremheve det engasjementet forfatteren viser for unge og betydningen av at slike bøker skrives. Dette viser seg blant annet i utsagn som:

Synne Sun Løes har skrevet ei **modig ungdomsbok om psykiske lidelser** (vedlegg 4:14, egen utheving).

Kjærligheten til og innsikt i usikre, bråkjekke, naive, utpekerte, sorgløse og triste ungdommer skaper et følelsesladd og **tankevekkende portrett** av en hel 9.klasse (vedlegg 4:15, egen utheving).

Møtet med Endre Lund Eriksens debutbok er en **brutal konfrontasjon** med ekkel språkbruk og kjipe holdninger, 12-åring som banner hverandre ned som mongoer og fleskeberg (vedlegg 4:4, egen utheving).

Det er **brutalt å bli presentert for** en gutt som har så lav status, som kjemper så tungt (vedlegg 4:5, egen utheving).

Barneboken har ut fra en slik erklæring en plass i samfunnet først og fremst som et medium til formidling av betydningsfulle temaer for barn og unge, og barnelitteraturen er en viktig del av barnets sosialiseringsspross. Den skal ta opp tabubelagte spørsmål og sprengre grenser.

Det er interessant å se hvordan anmeldelsene av ungdomsbøkene og i de mellomalderbøkene som heller mot ungdomsboksjangeren, særlig domineres av en slik vurderingsmetode. *Opp som en løve* og *Pitbull-Terje går amok* er bøker som gjennomgående handler om barns tøffe og harde miljøer, mens *Å spise blomster til frokost* og *Sanger fra rom 22* skildrer hva som kan foregå i et ungdomssinn (vedlegg 4:4,5,14). Innenfor en slik ekstraordinær ramme faller bøker for de aller minste leserne igjennom.

Som jeg viste til i del 1.2, var en moralsk-politisk verdibedømming av barnelitteratur et fremtredende trekk på 1970-tallet. Nina Christensen gjør rede for hvordan barneboken som ideologisk uttrykk imidlertid har utviklet seg de siste tiårene (Weinreich 2000). På 1970-tallet skulle barnelitteraturen bevisstgjøre leseren ideologisk. Denne bevisstgjøringen skulle i et videre perspektiv *soge at ændre de samfundsmæssige forhold* (ibid. 20). Christensen påpeker at nåtidens barnebokforskere som forholder seg til holdninger i barnelitteraturen *har det kritiske blik til fælles med 70'ernes ideologikritikere, men ikke det idealistiske mål* (ibid.). Christensen henviser blant annet til John Stephens' forskning,⁴⁴ som viser hvordan man kan forholde seg til barnebokens ideologiske uttrykk gjennom lingvistikken, diskursanalysen og i litteraturteorien. Ideologiske holdninger ved

⁴⁴ John Stephens. 1992. *Language and Ideology in Children's Fiction*. London

barneboken kan sees både gjennom eksplisitte og implisitte uttrykk, og viser seg dessuten i selve språket.

Jeg skal nedenfor angi hvordan den danske kritikeren Steffen Larsens anmeldelser i høy grad forholder seg til barnebokens ideologiske uttrykk ut fra et språklig perspektiv. Hofsødegård fokuserer i større grad på barneboken som ytring for et budskap gjennom å vise til eksplisitte og implisitte holdninger i boken. Momentene som anvendes dreies hele tiden mot holdningsaspekter i teksten, ved at de står nær en moralsk bedømming. De moralske kriteriene kommer frem i en affeksjonsvurdering, intensitetsvurdering eller gjennom en genetisk sammenheng.

Jeg skal, ved å gå nærmere inn på følgende anmeldelser, vise hvordan Dagbladets omtaler vurderes i to kategorier. De bøkene som heller mot ungdomsboksjangeren er uttrykk for en holdningsskapende formidling og vurderes derfor som ”viktige” bøker, mens bøkene for yngre barn viser en større grad av enkelhet, der enkelte bøker reduseres til mindre betydelige tekster. Det vil anvendes eksempler fra vedlegg 4 for å sette anmelderen inn i det ovennevnte perspektiv.

I. De ”viktige” bøkene

Anmeldelse nr. 4. *Sårhet bak sinnet*. Endre Lund Eriksen, Pitbull-Terje går amok

Anmeldelse nr. 5. *Ubehagelig klassetur*. Sverre Henmo, Opp som en løve

Anmeldelse nr. 11. *Hurra for Tore Renberg!* Tore Renberg, Trillefolket

Anmeldelse nr. 14. *Fantasifull*. Synne Sun Løes, Å spise blomster til frokost

Anmeldelse nr. 15. *Ungdomsbok som vil gi voksne større innsikt*, Stein Erik Lunde, Sanger fra rom 22

II. De bøkene som ikke er ”viktige”

Anmeldelse nr. 1. *Godteri i bokenform*. Tor-Åge Bringsværd, Når to sier godnatt og Når to går tur

Anmeldelse nr. 9. *Klimaengasjert Ekman*. Fam Ekman, Da solen gikk ned

Anmeldelse nr. 10. *Snille jenter vil også bli sett*. Gro Dahle, Snill

Anmeldelse nr. 13. *Søtladen melankoli*. Charlotte Munch, Det du ser

De ”viktige” bøkene

Den samfunnsorienterte tematikken

For å fremheve den anmeldte barnebokens betydning, er Dagbladets anmelder særlig opptatt av å karakterisere de temaene bøkene tar opp. Boken *Trillefolket* belyser blant annet betydningen fellesskap og kameratskap har i samfunnet. Anmelderen uttrykker i artikkelen *Hurra for Tore Renberg!* (vedlegg 4:11), direkte i en sammenligning med et genetisk kriterium og det tematiske elementet i teksten, at verket betegner en samfunnsmessig verdi:

Renberg har tatt et vellykket steg fra den rene filosoferingen i Hando Kendo-bøkene til en mer **samfunnsorientert fortelling for barn**. Fellesskapet seirer over individet, folk trenger sin familie og sine røtter (egen utheving).

Det genetiske kriteriet benyttes her for å markere hvordan forfatteren har oppnådd en ny retning i sitt forfatterskap. Anmelderen vektlegger det som et positivt trekk at forfatteren har gått over til å behandle en mer samfunnsorientert tematikk. Kritikerne knytter imidlertid ikke dette tekstelementet mot en estetisk verdi, for å vise til tekstens kulturelle tilfang og mulige litterære erkjennelser, slik jeg har sett Kåreland og Rhedin demonstrerer. Det er den *moralske* siden ved denne tematikken, at teksten kan gi barn en mulig innsikt om samfunnets fellesskaplige verdier, anmelderen fremhever. Det moralsk-politiske kriteriet dreies samtidig mot det oppdragende aspektet ved den pedagogiske funksjonen. Tematikken er en viktig del i barn og unges læringsprosess om betydningsfulle samfunnsmessige verdier.

En annen fremgangsmåte anmelderen benytter for å belyse tematikken, er å fremheve hvordan teksten kan gi innsikt om barn og unges vilkår i samfunnet. Dette er bøker som tar opp aktuelle temaer som har en mer terapeutisk verdi for leseren. *Pitbull-Terje går amok* er en slik bok. I anmeldelsen *Sårheten bak sinnet* (vedlegg 4:4) bygges det opp mot en samfunnsorientert konklusjon gjennom et genetisk vurderingsmoment:

Barn som vokser opp med foreldre med alkoholproblemer og psykiske lidelser er nærmere det norske normallivet enn vi liker å tenke. Den sosiale rammen som Endre Lund Eriksen lar sine helter slite med, er derfor ingen ekstrem tegning.

Noe av den samme tendensen til å anvende genetiske momenter for å trekke frem reelle samfunnsmessige forhold, sees også i anmeldelsen *Fantasifull* (vedlegg 4:14):

Psykiske lidelser er mer utbredt blant unge enn vi liker å tro. Om en ikke selv får kontakt med psykiatrien i løpet av livet, vil de aller fleste oppleve at et menneske i deres nærmeste krets blir psykisk syk.

Anmelderne ser her bøkene som en anskueliggjøring av barn og unges virkelighet. Det avgjørende for kritikerne er hvordan boken tar opp emner som trekker realiteten inn i teksten. Bøker for barn og unge skal dermed være mimetisk korrekte, i den forstand at teksten skal formidle et troverdig innblikk i barn og unges stilling i samfunnet.

Temaenes affeksjonsverdi for voksne og barn

Det er likevel ikke tilstrekkelig å angi bøkens betydelige tematikk. Anmelderen fokuserer også på den affeksjonsverdien bøkens tema kan ha for leseren av boken. Affeksjonsverdien viser seg da som en forlengelse av en moralsk overbevisning, og ikke som et ledd i leserens litterære opplevelsesmuligheter, slik jeg for eksempel så Rhedin fokusere på i anmeldelsen *Askungens*

livsresa. På spaning efter den sko som flytt (vedlegg 2:7). Dette gjør seg utslag ved at kriteriet voksen affeksjonsverdi viser til den voksnes innsikt om barns vilkår. Det betydningsfulle ved tematikken er hvordan den kan være en tankevekker når det gjelder å forstå barn og unges situasjon og ikke hva slags nye kognitive erkjennelser man kan få om sitt eget voksenliv. Hofsødegård henvender seg da direkte til den voksne leseren av anmeldelsen, slik Rhedin ofte gjør i sin dialogiske stil, og spiller på gjenkjennelse:

Husker du han gutten i klassen din som ødela leirskoleoppholdet, både for seg selv og alle andre? Han som ga f... i alle beskjeder og syntes at den ene aktiviteten bare var mer kjedelig og treig enn den andre? Det er han som er hovedperson i Sverre Henmos "Opp som en løve" (vedlegg 4:5).

En slik tankevekker til den voksne leseren kommer også tydelig frem i anmeldelsen *Ungdomsbok som vil gi voksne større innsikt* (vedlegg 4:15), der kritikeren spesielt trekker frem hvordan boken skildrer unge menneskers sårbarhet:

Men det Lunde får aller klarest fram er et fellesstrekk: **sårbarheten** i denne fasen av livet. Derfor er det også noe skjebnetungt over ungdommene. De er så til de grader eksponert for krefter de ikke selv har herredømme over (egen utheving).

I denne artikkelen anvendes dette motivet som en del av anmelderens konklusjon, som direkte påpeker at boken spesielt er en tekst voksne vil ha nytte av å lese for å forstå barns vilkår i samfunnet:

Styrken i denne boka er ikke skrivekunsten i seg selv, men det oppriktige engasjementet i ungdommers kamp for å overleve i en hverdag der presset stadig øker. **Derfor er dette ei ungdomsbok som jeg håper mange voksne vil lese og legge seg på hjertet, enten for å møte egne barn med større forståelse eller for å være mer imøtekommende ved konfrontasjoner med neste generasjon framtidbærere** [sic] (egen utheving).

Her sees igjen hvordan boken tillegges betydning på bakgrunn av dens formidling av et viktig emne. Anmelderen uttrykker eksplisitt at det ikke er de tekstlige kvalitetene som engasjerer henne som kritiker.

Den samme forlengelsen av fokuseringen på moralske vurderingselementer sees i hvordan anvendelsen av affeksjonsverdien dreies mot det terapeutiske vurderingsmomentet. I omtalen *Ubehagelig klassetur* (vedlegg 4:5) fokuseres det fortsatt på den voksne anmelderens opplevelser av boken: *Ei skarpsynt bok som det er vondt å lese*. Likevel er det den terapeutiske verdien boken har for den unge leseren, som blir gjenstand for anmelderens konklusjon: *Men kanskje kan den hjelpe andre til å møte deres behov på en bedre måte?*

En annen type terapeutisk effekt har boken *Pitbull-Terje går amok*. I anmeldelsen *Sårheten bak sinnet* (vedlegg 4:4) kan man lese:

Likevel er det viktig at dette er en ungdomsbok. Yngre lesere kan med fordel vente med å lese om en smerte som er så krevende å forstå og forholde seg til.

Her benyttes det terapeutiske momentet som et uttrykk for anmelderens vilje til å beskytte den yngre leseren. Kritikerens begrenser bokens såre emne til de litt eldre leserne. Det kan i denne sammenhengen være interessant å se hvordan anmelderen i motsetning, når teksten har et mer konkret aktuelt budskap, vil åpne opp for flere lesere. I anmeldelsen *Hurra for Tore Renberg!* (vedlegg 4:11) gir bokens komplekse tekstur ulike forståelsesrammer for eldre og yngre lesere:

At boka dekker et stort aldersspenn er en klar styrke. Fortellingen er tidvis ganske intellektuell. Men ved å lanserer to såpass avanserte ord som erkjennelse og individualisme oppnår han sannsynligvis at de voksne kommer på banen - og dialogen er i gang.

Estetiske og språklige momenter

På linje med affeksjonsverdiene benyttes de estetiske momentene for å bygge opp mot en moralsk-politisk betraktning. Særlig kan dette sees i anvendelse av intensitet. Utsagn som *følelseladd og tankevekkende portrett* (vedlegg 4:15), *spennende og engasjerende barneroman* (vedlegg 4:11), *brutal konfrontasjon* og *hjerteskjærende* (vedlegg 4:4) viser til den betydningsfulle tematikken de anmeldte bøkene tar opp. Dette er gjennomgående, også når de språklige trekkene i teksten fremheves mer eksplisitt. I anmeldelsen *Sårheten bak sinnet* (vedlegg 4:4) sidestilles sosiale og språklige trekk som en del av artikkelens konklusjon:

Endre Lund Eriksen markerer seg som en **språklig og sosialt** bevisst forfatter som vet hvor han vil, bygger stein på stein og kommer seg dit (egen utheving).

De språklige dragene i teksten er i artikkelens kontekstuelle sammenheng et uttrykk for å vise bokens sosiale verdi. Selv om kritikeren er bevisst de språklige kvalitetene bøkene faktisk innehar, benyttes disse elementene i boken for å fremheve holdningen i teksten. De språklige momentene kan derfor lett bli stående igjen som informasjonselementer i stedet for å vise til tekstens fulle verdi. I den estetiske vurderingen går derfor intensitet gjennomgående på bekostning av den helhetlige vurderingen av teksten, da kompleksitet og enhet til en viss grad blir neglisjert. I anmeldelsen *Ungdomsbok som vil gi voksne større innsikt* (vedlegg 4:15) reduserer anmelderen blant annet den tekstlige helheten:

Lunde gjør det slik at han rammer inn historiene med en skoledag, men ved å følge tankene til personene flytter vi raskt i tid og rom. Dette er mest en god idé som i praksis virker mer forvirrende enn samlende. Men han oppnår at ingen enkeltpersoner får dominere historien, noe som fort kunne vært tilfelle dersom han heller skulle disponert stoffet ut fra et mer begivenhetsrikt fellesplot enn en dags timeplan.

Dette skjer også til en viss grad i anmeldelsen *Hurra for Tore Renberg!* (vedlegg 4:11):

Vi kjenner igjen Renbergs stil, det naive, de korte setningene og kanskje aller mest klarheten i språket. **Av og til virker forfatteren litt forelsket i sin egen ordkunst, og kunne strammet noe inn** (egen utheving).

Ved å slik foreslå endringer i språket, kan det gå på bekostning av verkets kunstneriske helhet.

Anmeldelsen *Fantasifull* (vedlegg 4:14) skiller seg imidlertid til en viss grad ut fra en slik vurderingsmetode. Her trekker anmelderen frem vesentlige språklige trekk for å angi hvordan de strukturelle virkemidlene er med på å skape det kaotiske i hovedpersonens sinnstilstand:

Løes bruker tydelige og effektive språklige virkemidler for å ta leseren med ”innenfor”. I de maniske periodene jages teksten videre og videre med komma etter komma etter komma. I de depressive bolkene er det korte og tunge setninger med definitive punktum tett som hagl på boksida (jeg talte 83 punktum på en side).

Det er påfallende hvordan slike språklige momenter kommer tydeligere frem når anmelderen generelt legger mer vekt på det litterære uttrykket enn holdningen i teksten. Boken karakteriseres inngående som en *fantasifull og humoristisk bok*.

Bøkene som ikke er ”viktige”

”Pene piker på vestkanten skal også ha sine bøker”

De bøkene Dagbladets anmelder ikke tillegger så stor vekt som betydningsfulle bøker for barn og unge, er de tekstene som ikke formidler noe ekstraordinært. Primært sees dette spesielt i anmeldelsene som omtaler bøker som er rettet mot yngre barn. Samtidig synliggjøres dette også i omtalene av for eksempel ungdomsbøker som skildrer ungdommers mer regulære hverdag.

I artikkelen *Søtladen melankoli* (vedlegg 4:13) er dette trekket spesielt tydelig. Bokens skildringer ligger innenfor trygge rammer, og anmelderen henviser til unge lesere hun mener kan ha glede av boken: *Pene piker på Vestkanten skal også ha sine bøker [...]. Det er noe søtt og behagelig over Malins problemer, fordi de aldri blir traumatiske*. Det er interessant å se hvordan intensitetsvurderingen nå har skiftet retning fra å vise til det *skarpsynte, engasjerende og viktige* i teksten, til anvendelse av ord som *søtt og behagelig*.

Småbarnsbøkene *Når to sier godnatt* og *Når to går på tur* får også en slik beskrivelse. Assosiasjonen *godteri i bokform* (vedlegg 4:1) er knyttet til bøker for de minste, og anvendelse av intensitet er med på å forsterke forbindelsen mellom søtladede vurderingsord og småbarnsbøker:

[...] sammen presenterer de en bokserie som er et **fyrverkeri av farger og humør** for de aller minste bokvennene [...]. Fargebruken er usedvanlig **sprek, raus med både rosa og lilla og andre knallfarger**, helt på kanten til det glørete, og med en **energisk** utstråling. Streken er **naiv og nonchalant** (egen utheving).

Kritikeren kan likevel i anmeldelsene av bøkene for yngre barn fortsatt være opptatt av å fremheve de sosiale verdiene. Dette sees blant annet i anmeldelsen *Klimaengasjert Ekman* (vedlegg

4:9). Kritikerer fremhever fortsatt til en viss grad at forfatterne har *et tydelig engasjement*, og i omtalen *Snille jenter vil også bli sett* (vedlegg 4:10) kan man lese:

Gro Dahle er talskvinne for barns utfoldelse, og vil at følelser skal komme ut, ikke forme seg til vanskelige knuter. Tidvis vil man kunne se et terapeutisk ærend i hennes barnebøker.

Disse momentene vektlegges imidlertid ikke i så stor grad som i de øvrige anmeldelsene. Utslaget av dette gjør seg mest synlig i en mindre positiv vurdering og en minimal fokusering på voksne affeksjonsmessige verdier. Dette kan komme av mindre spalteplass til utdyping av momentene, noe som kan gå på bekostning av den helhetlige vurderingen av boken. Dette kan blant annet sees i anmeldelsen *Klimaengasjert Ekman* (vedlegg 4:9), der rammen over artikkelen påpeker at boken har estetisk kvalitet *av beste Ekman-merke*. Anmeldelsen har likevel lite rom for å underbygge disse utsagnene, og boken mister derfor noe av sin helhetlige verdi. Momentene blir stående igjen, i likhet med Aftenpostens vurderinger, som informasjonselementer uten en nærmere tilknytning til tekstens helhet. Anmelderen stiller heller sin egen oppfattelse av Ekman som fantasifull, opp mot denne boken som *mindre fantasifull*, noe som for kritikeren fører til en *kjedeligere* bok.

I omtalen *Snille jenter vil også bli sett* (vedlegg 4:10) sees noe av den samme tendensen. Det terapeutiske aspektet er av betydning i denne anmeldelsen. Det er likevel ikke rom for å gå nærmere inn på illustrasjonene og teksten i boken, annet enn at for eksempel *Nybus boltrer seg med morsom bruk av bl.a. millimeterpapir og tallkolonner som dekkende flater i bildene*. Anmelderen har ikke rom for å gå dypere inn på disse virkemidlene, slik Rhedin har i kombinasjonen av en funksjonell og estetisk verdi. Momentene blir derfor stående igjen som en gjengivelse av tekstens koder, og oppnår ikke status som et verdikriterium.

Det moralsk-politiske kriteriet sier ikke noe om bokens litterære verdi

Jeg har i analysen sett hvordan holdningen i bøkene i høy grad blir gjenstand for drøfting i Dagbladets barnebokomtaler. Barn skal lære noe av å lese bøker for å bli rustet som selvstendige individer i et hardt og brutalt samfunn. Synet på barneboken er i høy grad at den skal være sosialt engasjerende, og estetiske opplevelsesmuligheter tillegges dermed mindre verdi. Dette sees særlig i anvendelse av affeksjonsmomentene. Det er ikke nok at boken har et pedagogisk siktemål, problemstillingene skal også ha en slags terapeutisk effekt på den barnlige leseren, og samtidig hjelpe den voksne leseren til å se barn og unges vilkår i samfunnet.

Per Thomas Andersen understreker at en slik vurdering kan lede til konklusjoner som fremhever tekstens betydning, men at det derimot ikke sier noe om boken som god eller dårlig

rent litterært sett. Problemet er når disse kriteriene overskygger de estetiske elementene, slik at de blir gjenstand for kritikerens konklusjon (Vindt 1987, nr. 3).

3.2.5 Steffen Larsen i Politiken - barnas litteraturanmelder

Anmelderens bakgrunn

Steffen Larsen gikk i 2002 over til å bli Politikens faste anmelder av barnelitteratur. Som kritiker har Larsen arbeidet innenfor det danske barnelitterære feltet i mange år. Han startet som rockeanmelder i 1967 i *Aktuelt*, riksavisen for det danske partiet Socialdemokraterne. På begynnelsen av 1970-tallet ble han bedt om å anmelde barnebøker og har siden omtalt bøker for barn i rundt 30 år.

Som Politikens eneste anmelder av barnelitteratur, opptrer han som avisens ekspert på barnebøker. Han skriver ved siden av de regelmessige omtalene, flere artikler og anmeldelser av forskningslitteratur innenfor feltet for avisen. I 2002 skrev han rundt 150 artikler og anmeldelser innenfor det barnelitterære feltet.

Kvantitativ oversikt over Politikens anmeldelser av danske barnebøker 2002- Politikens lørdagsbilag

Den sentrum-venstre-orienterte avisen Politiken er en av de største landsdekkende avisene i Danmark. Avisen fokuserer, i tillegg til andre områder, i stor grad på kultur, og inneholder en kulturdel hver dag med lengre akademiske artikler.

Vedlegg 5 viser hvordan omtalene gjennomgående faller på én dag i uken, i et eget bokbilag på lørdager. Konseptet med slike bilag i weekenden er et normalt element i helgelesningen i flere aviser. I helgen har leserne tid til en større fordypning i avisen, og det er derfor alminnelig med en bredere satsing på underholdningsstoff, som er en del av "hyggelesningen" ved siden av nyhetene. Lørdagsbilagene i Politiken vil alltid inneholde en side med omtaler av *barnebøker*, mens voksenlitteraturanmeldelser i tillegg kan forekomme ellers i uken. Enkelte ganger kan også en barnebok omtales på selve dagen den lanseres i bokhandelen, dersom det er en spesielt interessant bok med en kjent forfatter eller en dyktig illustratør.

Lørdagsbilaget kan inneholde opptil tre til fire omtaler på samme side. Konseptet kan ligne Aftenpostens oppsamlingsanmeldelser, men Politikens sider vil aldri inneholde så mange artikler som Aftenpostens helsidekonsept, og hver anmeldelse får følgelig større spalteplass. I tillegg forekommer barnelitteraturomtalene mer regelmessig, og synliggjøringen av barnebogen i dette medierommet er, som jeg påpekte i del 3.1, derfor større.

Steffen Larsen som barnas litteraturanmelder - Den impresjonistiske stilen

I analysen av Hofsødegårds anmeldelser viste jeg til John Stephens' forskning, som fremhevet hvordan en forfatter kan overføre en eksplisitt eller en implisitt ideologisk holdning gjennom sine bøker. Hofsødegård trekker særlig disse sidene ved barneboken frem, og gjør det til en viktig funksjonell kvalitet i barnebøkene hun anmelder.

Det siste nivået Stephens karakteriserer, er en ideologi som er innskrevet i selve språket. Innenfor diskursen kan det for eksempel vises til de kodene som oppstår i en samtale mellom foreldre og barn, ved at de voksne anvender adaptasjon i sin uttrykksform. Dette er et språkforløp som oppfattes som *meaningful, unified, and purposive* (Stephens 1992:11). Sammen med Stephens narratologiske definisjon, som blant annet innebærer en fortellings oppbygning, vil barnebøkene gjennom språket alltid være *et led i barnets indlæring af sociale og kulturelle koder* [...] (Weinreich 2000:22). Gjennom adaptasjon kan derfor en mulig ideologi gjenspeiles i barnelitteraturens språk.

John Chr. Jørgensen fant i sin undersøkelse av danske anmeldelser, *En anmeldelse af børnebogsanmeldelser* (Larsen, Sønsthagen 1999), at omtalene gjennomgående var

[...] farvet af sproget i de anmeldte bøger, således at læserne gennem anmeldelsen ikke blot får en idé om handlingen, men også træk av *stilen*. Anmelderen gengiver karakteristiske ord og sætninger (ibid. 80).

Jeg var inne på at en slik avspeiling blant annet var et trekk ved Aftenpostens anmeldelser, der språket i omtalene blant annet er enklere. Hos Politikens kritiker ser man den samme tendensen, men vinklingen anmelderen har valgt er samtidig mer gjennomført, og har en annen karakter. Hans syn på barneboken etterstreber en litteratur som skal være på parti med barna. Dette blir samtidig en del av Larsens uttrykksform. Det er en forlengelse av at anmelderens *personlige stil* er i samsvar med tradisjonen fra *den impresjonistiske kritikk* (Hannevik 1973:8).

Historisk sett blomstret denne type kritikk særlig i Frankrike fra 1880-årene og var en virkning av romantikkens tidsidealer. Knut Hannevik poengterer i *Norsk litteraturkritikk 1890-1914: en antologi* (ibid.) at denne formen for litteraturanmeldelser kan sees i lys av en *aktuell forbruker – informasjon* (ibid. 8). Kritikerens inntrykk og opplevelse av lesningen dominerer og går på bekostning av *den ettertenksomme refleksjon og den kritiske etterprøving* (ibid.). Følgelig er ikke kritikeren opptatt av normer for skriving, men vil legge vekt på en særegen subjektiv stil og uttrykksevne. En slik type kritikk er blitt karakterisert som kritikk som kunst, der anmelderen blir en kunstner innenfor sin sjanger. Denne stilen sees gjerne gjennom anvendelse av *den gjendiktede parafrazen* (Imerslund 1970:10), som skal gjengi den stemningen kritikeren befinner seg i gjennom lesningen av boken. I et barnelitterært perspektiv kan et slikt trekk i forbindelse med adaptasjon

formidle barnebokens ideologiske uttrykk. Anmelderen kan forsøke å fremheve en mulig holdning i bokens språk og selv angi sitt syn på barneboken, gjennom å benytte noe av tekstens språklige stil i sin artikkel.

I en spontan og muntlig stil viser Politikens anmelder en slik tendens. Artiklenes form er en del av anmelderens image, som ytrer en pedagogisk form som ikke gjør bruk av en ”pekefinger-moral”, men som ligger henimot en populistisk holdning. Anmelderen uttrykker en pedagogikk som ligger nærmere det mimetiske indisiet enn det moralske. Tekstens referanser bør være i overensstemmelse med barns virkelighet. Larsens gir ikke inntrykk av at han vet hva som er best for den unge leseren, men vil være en voksen som er på parti med det moderne barnet. Han gir uttrykk for hva han tror den barnlige leseren synes er ”kult”, han er trendy og ”en av gutta”. Larsen opptrer derfor som *barnas litteraturanmelder*. Kritikerer er kamerat med den barnlige leseren, og man kan få assosiasjoner til Åsgeir i norsk Barne-TV og den norske forfatteren Arne Svingens uttalelser om *litteraturnobberi* og en *oppdatert litteratur* for barn (Aftenposten 02.08.03).

Det er slik noe særegent ved anmelderens omtaler, som nettopp gjør anmelderen til en kunstner innenfor den sjangeren han skriver innenfor. Larsens overveide uhøytidelige impresjonistiske stil, der han bevisst avstår fra en akademisk og analytisk grunntone gjennom å spille spontant på teksten han omtaler, gjør omtalene til en helhetlig stilmessig lesning. Anmelderen er bevisst sin profil, og holder holdningen fullt ut i alle anmeldelsene.

Jeg skal i analysen vise hvordan Larsens grunnsyn på barneboken avspeiles i anmeldelsene. Min påstand er at kriteriene anmelderen anvender ikke viser til bøkens litterære verdi, men er en del av omtalerens populistiske form og ideologiske uttrykk. Jeg ser derfor nødvendigheten av å se anmeldelsene samlet, ved å komme nærmere inn på følgende anmeldelser:

Billedbøker

Anmeldelse nr. 7. *En smækker pomfrit*. Linda Klein, Turbo-Olsen

Anmeldelse nr. 17. *Musik skal der til*. Peter Mouritzen, Spilopperne - et tosset orkester

Anmeldelse nr. 33. *Ulv i udbrud*. Mette Ørskov, Ulrik og ulven

Mellomalderbøker

Anmeldelse nr. 8. *Chat og pjat*. Morten Randrup Christensen, En reise gjennom natten

Anmeldelse nr. 16. *Gåsehud og håndslag*. Kenneth Bøgh Andersen, Kromatin

Anmeldelse nr. 32. *Martins verden*. Kirsten Holst, Ludmilla på sporet

Ungdomsbøker

Anmeldelse nr. 6. *Liv og lys*. Bente Clod, Himmelfald

Anmeldelse nr. 39. *Vogt jer!* Rune Homann, Masterplanen

Anvendelsen av kriteriene er en del av anmeldelsenes impresjonistiske form og ideologiske uttrykk

Den gjendiktede parafrasen

Som en del av det impresjonistiske uttrykket i Politikens anmeldelser, anvendes en stor del handlingsreferater gjennom *gjendiktede parafrafer* (Imerslund 1970:10). Dette er en forlengelse av et forsøk på å gjengi den omtalte bokens uttrykk. Handlingsreferatet dominerer ved at omtalene på makroplanet ofte består av en relativ lang gjengivelse av bokens handling, med en kort sammenfattende dom som avslutning på artikkelen. Omtalen av det narrative forløpet er derfor ikke en del av vurderingskriteriene, slik Kåreland demonstrerer. Særlig i mellomalder- og ungdomsbøkene kan man se en slik tendens. Anmelderen legger mer vekt på de estetiske kvalitetene i omtalene av billedbøkene på grunnlag av illustrasjonene.

En deskriptiv gjengivelse av handlingen kan aldri benyttes som et vurderingskriterium, da det ikke utsier noe om bokens estetiske eller funksjonelle kvaliteter. Som en del av den impresjonistiske stilen er handlingsreferatet likevel en stor del av anmelderens egenart og personlige stil. Dette demonstreres på flere måter. Anmelderen tar for eksempel i anmeldelsen *Martins verden* (vedlegg 5:32) leseren med inn i bokens miljø gjennom et vi: *Vi er ved stranden, spiller kroket, spiser god mad og får nye tænder*, og i omtalen *Gåsehud og håndelag* (vedlegg 5:16) dramatiserer anmelderen handlingen og setter samtidig leseren av anmeldelsen inn i stemningen i boken:

Nu er klokken snart tolv, så vi giver ordet til Kenneth Bøgh Andersen. Dong. Natten har seks timer, og til hver af dem har han udtænkt et gevaldigt gys. Dong. Kirkegårde og en pagt med djævelen. Angsten for den stille skov og ditto skovsø. Dong. Skjulte tanker der bliver til virkelighed. Dong. Fik jeg egentlig myrdet min kone grundigt nok? [...] Dong. Nu er klokken heldigvis blevet seks, nu kommer solen, så kan man måske finde det sted, hvor man gravede hende ned.

I anmeldelsen *En smækker pomfrit* (vedlegg 5:7) kan man fornemme forelskelsen som oppstår ved pølsevognen:

Før var hr. Olsen en sund cyklist, nu hænger han ud ved disken med to af de ristede. Det gør alle byens seje fyre, for Katja er en 'smækker pomfrit'. De to får hinanden. Bare rolig!

Kritikerens særegne stil viser seg dessuten når anmelderen avslutter gjengivelsens av boken i en fortrolig henvendelse til leseren i anmeldelsen *Liv og lys* (vedlegg 5:6): *Forvirret? Det er der ingen grund til.*

Anvendelse av humoristiske og ironiske formuleringer er også en stor del av gjenfortellingen av bøkene. Anmelderens impulsive lek med ordene i boken han omtaler gir billedlige uttrykk, som i artikkelen *En smækker pomfrit* (vedlegg 5:7): *Tarzan-Olsen bliver til Florence Olsen, og senere bliver Katja nok fru Olsen*. Dette sees også i anmeldelsen *Musik skal der til* (vedlegg 5:17):

Her er fagot og harpe foruden en 'kokotte', der spiller saxofon, og en tolvfoldigt truttende krokodille. Muldvarpen dirigerer. Det lyder som en lydprøve. Det går vildt for sig.

Det genetiske momentet - anmelderen demper sin ekspertise

Denne uhøytidelige stilen avspeiles også i de genetiske momentene. I omtalen *En smækker pomfrit* (vedlegg 5:7) setter anmelderen forfatter og illustratør inn i en sammenheng:

Mette Marcussen er (endnu) en ny tegner - Linda Klein har prøvet det før. De to skal få bilder og ord til at finde sammen om personen 'Turbo-Olsen', der elsker bestyrerinden af en pølsevogn.

I anmeldelsen av *Musik skal der til* (vedlegg 5:17) er det genetiske momentet anvendt i den samme billedlige stilen:

Enhver ny billedbog med tekst af Peter Mouritzen må nødvendigvis omtales, for han skifter tegnere, som forfattere skifter linje. Med den nuværende fart er han oppe på otte af slagsen om året.

Som en forlengelse av en slik uhøytidelig uttrykksmåte vil samtidig det genetiske perspektivet også anvendes mer indirekte. Kritikerens vil ikke fremstå som lærd, og fremhever sjelden sin kunnskap innenfor det barnelitterære feltet i direkte formuleringer. Dette er en del av anmelderens ideologi, og han vil heller formidle et friskt og ubearbeidet inntrykk av barnebøkene. Anmeldelsenes form står slik i sterk kontrast til Kårelands fagartikler og de svenske kritikernes bevisste fremheving av deres barnelitterære fagkunnskap gjennom genetiske henvisninger.

I Politikens anmeldelser er det genetiske perspektivet på mange måter innforstått hos anmelderen. Kritikerens forklarer ikke sin barnelitterære ekspertise, men illuderer til leseren det de antakelig vet. Et eksempel på dette er henvisningen til *Kolding-tegnerne* i anmeldelsen *Ulv i udbrud* (vedlegg 5:33):

Der er aldrig kommet en dansk billedbog med billeder som i 'Ulrik og ulven'! Den er vel det hidtil mest rabiate forsøg på at komme videre, forbi og uden om **Kolding-tegnerne** og med et varierende brug af alle virkemidler (egen utheving).

Kritikerens alluderer her til en type tegnerstil uten nærmere å klargjøre for denne tegneformen.

Affeksjonsverdier - "Mor, hvad er en obo?"

En lignende tendens til å skjule sin ekspertise kan iakttas i anvendelsen av affeksjonsmomentene. Anmeldelsenes impresjonistiske stil baserer seg på kritikerens inntrykk av bøkene han omtaler,

noe som vi har sett avspeiles i gjengivelsen av handlingen i bøkene. Likevel er det en manglende anvendelse av direkte affeksjonsvurderinger. Som et ledd i kritikerens posisjon som barnas litteraturanmelder vil ikke anmelderen opptre som en bedreviter i forhold til den barnlige leseren. Anmelderen tilkjennegir derfor sjelden sine egne leseopplevelser direkte, men vil kun formidle et simulert barnlig inntrykk av boken. Mulige vurderinger av bokens appell til et barnepublikum blir samtidig uttrykt i indirekte formuleringer.

Ulla Rhedin er pedagog på den måten at hun benytter direkte affeksjonskriterier i en vurdering av hvorvidt bokens univers overensstemmer med den påtenkte leserens virkelighetsforståelse. Hun er bevisst sin rolle som formidler av barnebøker til en voksen leser, og vektlegger derfor ofte alderskategorisering. Larsen er derimot ikke opptatt av å plassere boken innenfor et visst alderstrinn. Dette er en forlengelse av at han demper sin autoritet som formidler av barneboken, og ikke vil uttale seg over hodet på den barnlige leseren. Trekket sees blant annet i anmeldelsen *Ulv i udbrud* (vedlegg 5:33), der kritikeren benytter affeksjonsmomentet i en lavtliggende tone: *Jeg skal ikke gjøre mig klog på, hvad børn kan lide, men jeg vil umiddelbart tro, at de ikke kan lide 'Ulrik og ulven'*. Det signaliseres ikke her en slik usikkerhet som Korsvold enkelte ganger demonstrerer. Politikens anmelder tilkjennegir eksplisitt sin underposisjon i forhold til den unge leseren, og er slik mer bevisst den rollen han opptre i som barnas anmelder.

I omtalen *Musik skal der til* (vedlegg 5:17) går anmelderen så langt at han tar på seg rollen som den barnlige leseren i et indirekte affeksjonsmoment og spør: *Mor, hvad er en obo?* I stedet for å benytte seg av en formell stil i en klargjøring av hvorvidt bokens konsept eller instrumentnavn kan være problematisk å forstå for et barn, simulerer anmelderen et barns uforstående synsvinkel.

I anmeldelsen *Liv og lys* (vedlegg 5:6) identifiserer anmelderen seg helt med den unge kvinnelige leseren: *Når man nu kan høre byens musik så tydeligt og se sit eget (ja, undskyld!) ungpige hjerte i det lattermilde bakspejl.*

Noe av den samme identifiseringen med den unge leseren benytter kritikeren seg av i anmeldelsen *Ulv i udbrud* (vedlegg 5:33): [...] *men billederne er til at blive sengevæder af.* I denne omtalen er det også en av de sjeldne gangene kritikeren gjør inntrykk av to ulike forståelsesplan: [...] *hvor farven lyslilla bliver brugt så ubehdsvangert, som kun en voksen kan forstå.*

Mimetisk troverdighet - "Ingen forbryderjakt uden SMS"

Eksemplene ovenfor er hovedsakelig hentet fra omtaler av billedbøkene. En anvendelse av affeksjonsmomenter er henimot helt fraværende i anmeldelser av mellomalder- og ungdomsbøkene. I disse omtalene kan det oppfattes som mer vesentlig at konteksten i boken er mimetisk troverdig. Indirekte fremhever anmelderen da hva han tror eldre barn og ungdom vil verdsette, noe som er i tråd med kritikerens egen holdning til barneboken. Han gir

gjennomgående uttrykk for at barn skal ha moderne bøker som passer til den tiden dagens barn lever i. Et eksempel på dette er i omtalen *Chat og pjat* (vedlegg 5:8):

Sådan en historie skriver man ikke i år 2002. Bogen dufter af mølkgugler og en tid, hvor børn er kvikke, politifolk er rare og pigerne er ukomplicerede. Sådan er det ikke mere!

At en bok er gammeldags påpekes med negativt fortegn, men det er ikke alltid absolutt utslagsgivende:

Man bliver så glad, når der står 'søgemaskine' og ikke 'Storebæltsfærge' i en moderne dansk ungdomsroman. Forfatterne har lidt svært ved at komme efter det - de vil helst skrive om drager og dæmoner og ren historie - og selv om Rune Homan stadig bruger D-mark i Tyskland, så er der alligevel fart og tankegods over hans fremtids-thriller 'Masterplanen' - samt ikke mindst masser af blinkende maskiner (vedlegg 5:39).

De bøkene som oppfyller de mimetiske aspektene, erverver samtidig en mer positiv omtale. I anmeldelsen *Martins verden* (vedlegg 5:32) gis boken uttelling for å være i tiden:

Selv om Kirsten Holst skriver på den gammeldags måte, er hun fuldt opdatert i sprog og hverdag. Ingen forbryderjakt uden SMS - og vogt dig for gadebander!

Intensitet - "den stor-skræppende historie"

De mimetiske momentene tydeliggjør anmelderens holdning til barneboken som moderne og trendy. Den skal skildre den hverdagen dagens moderne barn lever i. Troverdigheten skal samtidig også gjelde de fremtidsrettede romanene. Positive intensitetsvurderinger ytrer seg derfor i uttrykk som *kloge*, *kontante* og *nutidige* (vedlegg 5:6), mens et ord som gir et negativt signal er *gammeldags* (vedlegg 5:8).

De gode bøkene for barn skal i tråd med anmelderens ideologiske uttrykk dessuten ikke være søte, slik som Korsvold anvendte som et positivt vurderingsaspekt: *Der er ingen blødsødenhed, men en jovial stemme fra hverdagen* (vedlegg 5:32). Heller ikke plotet behøver å være forsonende: *Historierne bliver hængende i luften bagefter med et stænk af ubehag ved al den utryghed. Sådan skal det gøres [...]* (vedlegg 5:16).

Det kan se ut som kritikeren er opptatt av å fremme de estetiske verdiene ved boken, ved at de funksjonelle verdiene, som affeksjon og genetiske momenter, er i bakgrunnen, og intensitetsvurderinger er mer dominerende. Likevel anvender Politikens anmelder de estetiske momentene på en annen måte enn de svenske kritikere. Omtalene mangler henvisning til kompleksitet og enhet, og innehar sjelden en eksplisitt vurdering av det litterære håndverket. Som et ledd i anmelderens impresjonistiske stil dominerer det parafraserende og informerende aspektet. Anmelderen anvender bøkens språklige uttrykk, og gjør dette til en demonstrasjon av bøkens egenart og sin egen skrivestil. Dette demonstreres ved at anmelderen ikke benytter

tradisjonelle vurderingsord, som *god* eller *dårlig*, men anvender originale og humoristiske vendinger.

Et eksempel på dette er anmeldelsen *En smækker pomfrit* (vedlegg 5:7), der anmelderen i sin intensitetsvurdering benytter egne fantasifulle vendinger, som står i stil med bokens formspråk:

Det virker lidt, som den **stor-skræppende** historie har givet tegner Mette Marcussen **gummiarm**. Det virker, som om hun kunne gøre det meget bedre. Pligtskyldigst gentager hun, hvad der bliver gentaget for tiden. De forvredne, langtrukkede figurer med store munde og armsving (egen utheving).

Noe av den samme tendensen vises i omtalen *Ulv i udrbud* (vedlegg 5:33):

Hos Lars Gabel vinder æstetik og overlæg over anarki og armsving [...]. Det er denne lyst til at lege tegnerskjul⁴⁵ i ét og samme værk, der står for noget nyt - og forvirrende.

I stedet for eksplisitt angi hvordan tegningene kan virke uklare, skaper Larsen sitt eget særpreg som står mer i stil med en humoristisk måte å uttrykke seg på. Ytringene anmelderen benytter i sin intensitetsvurdering har på denne måten et lavere abstraksjonsnivå og en mer slangaktig uttrykksstil med en populistisk vri.

Illustrasjonene skal støtte opp om teksten - "De forvredne, langtrukkede figurer med stor munde og armsving"

Den samme originale simuleringen av den omtalte teksten sees også i omtalen av illustrasjonene. De får en relativ bred omtale hos Politikens anmelder. I anmeldelsen *En smækker pomfrit* (vedlegg 5:7) er illustrasjonene [*d*]e forvredne, langtrukkede figurer med store munde og armsving. I omtalen *Musik skal der til* (vedlegg 5:17) spiller tegneren med, og teksten og illustrasjonene er samtidig musiserende.

Larsen er opptatt av at illustrasjonene er en del av billedbøkens konsept. I første avsnitt av omtalen *En smækker pomfrit* (vedlegg 5:7) benytter anmelderen et enhetsmoment: *De to skal få bilder og ord til at finde sammen* [...]. Larsen gir uttrykk for at illustrasjonene skal tolke teksten og videreutvikle den. Illustratøren er forfatterens *makker* (vedlegg 5:17), og enkelte ganger kan illustratør og forfatter ha *et lykkelig samarbejde* (ibid.).

Det kan være av negativ verdi når illustrasjonene ikke oppfyller historiens originalitet:

Ideer mangler heller ikke. Det gør til gengæld nødvendigheden af netop at fortælle historien om Turbo-Olsen. Romantik ved pølsevognen er en alvorlig sag (vedlegg 5:7).

⁴⁵ Uttrykket *at lege skjul* er det samme som å leke gjemsel på norsk.

Den anmeldte boken behøver likevel ikke falle igjennom selv om illustrasjonene ikke oppfyller historiens positive trekk: *Historien er ufarlig, men bildene er til at blive sengevæder af* (vedlegg 5:33). Her ser Larsen illustrasjonene atskilt fra teksten. I motsetning til for eksempel Kårelands anmeldelser fremheves det ikke hvordan bilde og tekst kommuniserer med hverandre. Larsen vurderer bilde og tekst atskilt og ser sjelden billedboken som en samlet kode. Likevel har illustrasjonene en bredere plass i omtalene enn i Aftenpostens og Dagbladets anmeldelser. Det er ofte her kritikeren anvender flest intensitetsmomenter, men de står gjerne som beskrivende momenter som et ledd i den gjendiktede parafrasen. I anmeldelsen *Ulv i udbrud* (vedlegg 5:33) har for eksempel illustrasjonsdelen av boken fått nesten hele anmeldelsen til disposisjon. Likevel dominerer parafrasen over analysen:

Lars Gabels tegninger har et særligt, fælles, sart lys over sig, men er i øvrigt i et væld af tonelejer fra det blegeste, overbelyste til grove, folkløragtige folkeoptog. Fårene svæver rundt som bobler i den tynde luft og foretager sig alle mulige underlige ting.

3.2.6 Kari Sønsthagen i Berlingske Tidende – Barns rett til kunstneriske uttrykk

Anmelderens bakgrunn

Kari Sønsthagen er Berlingske Tidenes hovedanmelder innenfor barnelitteratur. Ved siden av anmeldelser skriver hun også enkelte artikler om barnelitterære emner for avisen.

Sønsthagen har arbeidet innenfor flere områder i det barnelitterære feltet. Blant annet har hun skrevet og redigert diverse bøker om den barnelitterære sjangeren, og hun har forsket på danske barns lesevaner.

Kvantitativ oversikt over Sønsthagens anmeldelser

Vedlegg 6 viser Sønsthagens omtalers jevnlige plass i avisen. Enkelte ganger kan flere bøker anmeldes i den samme artikkelen. Redaksjonen kaller dette bunkeanmeldelser. I noen tilfeller kan opptil fem bøker være anmeldt i en slik artikkel, men da hver for seg og ikke innunder et felles tema, slik som i de svenske anmeldelsene. Fra avisens side er bunkeanmeldelsene et forsøk på å samle flest mulig nye barnebøkers navn på trykk samtidig. Sønsthagen har selv uttrykt liten begeistring for å skrive slike artikler, da hun ser at en barnebok får en grundigere gjennomgang ved å være anmeldt atskilt fra andre barnebøker.

Anmelderens personlige stil - det kunstneriske aspektet er en del av det pedagogiske siktemålet

Kari Sønsthagen har på linje med Steffen Larsen en særegen uttrykksform. Jeg skal imidlertid ikke fremheve dette aspektet spesielt i denne analysen, men vil fokusere på det elementet som særlig skiller Sønsthagens anmeldelser fra Politikens omtaler. Omtalenes analytiske art står nær de svenske artiklenes betraktningssmåte. Men i tråd med Sønsthagens særegne stil vil imidlertid ikke den estetiske vurderingen være så omfattende som i de svenske anmeldelsene. Samtidig gir Sønsthagen i motsetning til Larsen, sterkere uttrykk for at barneboken har et kunstnerisk og litterært uttrykk. Dette er samtidig en del av bokens pedagogiske siktemål. Det er viktig å ikke overse at barneboken først og fremst er skrevet for barn. Det pedagogiske aspektet ligger imidlertid på en helt annen linje enn hos Steffen Larsens antimoralske pedagogikk og Hofødegårds holdningsskapende formidlingsform.

På linje med Rhedins anmeldelser er den kunstneriske siden ved boken en del av det pedagogiske aspektet. Likevel er den barnekulturelle konteksten og de direkte affeksjonsmomentene Rhedin benytter seg av, lite til stede i Sønsthagens vurderinger. Sønsthagens pedagogikk viser seg imidlertid mer indirekte gjennom kognitive indisier. Jeg skal komme nærmere inn på dette aspektet ved å sammenligne Hofødegårds moralsk-politiske momenter med Sønsthagens kognitive.

Per Thomas Andersen definerer det moralsk-politiske kriteriet som en holdning i teksten kritikeren gir en spesiell verdi. Et kognitivt kriterium anvendes imidlertid når boken leses på et mer analytisk plan:

Kritikeren vurderer her kunnskapstilfanget i teksten, tankekraften eller det intellektuelle nivået, og tilkjenner teksten verdi på kognitivt grunnlag [...] Betegnelsen samler også en rekke ulike tradisjoner under seg; fra opplysningsideologier og modernitetstanker til psykologiske eller **eksistensialistiske synspunkter på litteraturen som erkjennelse** (Vinduet 1987, nr. 3:19, egen utheving).

Det dreier seg her om *ideene og det intellektuelle tilfanget i en litterær tekst* (ibid.). Teksten skal utfordre tanken og leserens evne til undring.

Moralsk-politiske og kognitive kriterier har, som jeg viste i del 2.4, glidende overganger i vurdering av barnelitteratur. Årsaken til dette er at det pedagogiske aspektet så sterkt er til stede i vurderingen av barnelitteraturen. Når for eksempel Hofødegård peker på tematiske momenter i barneboken, gjør hun det samtidig til en del av den pedagogiske og oppdragende siden ved barnelitteraturen og ikke som en del av den estetiske verdiopplevelsen. På denne måten dreies anmelderens kriterier mot det moralsk-politiske elementet, da anmelderen samtidig gir uttrykk for at det har en betydning for barnet og samfunnet at slike temaer blir tatt opp. Barn kan lære noe

av å lese slike bøker, og bli rustet som selvstendige individer i et hardt og brutalt samfunn. Det avgjørende for Hofsødegård er derfor at barneboken tar opp emner som er relatert til virkeligheten.

Sønsthagen er derimot ikke så opptatt av et slikt mimetisk aspekt. Selv om anmeldelsene kretser rundt budskapet i de omtalte bøkene, utvikles den tematiske siden ved barneboken for anmelderen på et dypere og et mer komplekst tekstlig plan. For henne er det nødvendig at barneboken appellerer til barns fantasi og skapertrang. Gjennom litteraturen skal den unge leseren erkjenne noe nytt i tilværelsen. Kritikerens krever derfor noe av teksten og dens evne til å formidle et sammensatt litterært uttrykk. På denne måten forenes pedagogiske aspekter med kognitive sider ved boken. Man skal ikke undervurdere barns evne til å forstå kunstnerisk kompleksitet og flerstrengt tematikk.

Dette kommer særlig til uttrykk i den kritiske artikkelen *Hvad er meningen?* (Berlingske Tidende 28.09.02), som drøfter oversettelser av utenlandske barnebøker til dansk. Her tar Sønsthagen opp et problem som spesielt har vært gjennomgående i de danske oversettelsene av Astrid Lindgrens bøker. *Mio, min Mio* (1954) er for eksempel i den danske utgaven tilpasset et forenklet språk og miljø. Lindgrens poetiske tekst er derfor lite til stede i den danske versjonen, mener Sønsthagen.

Noe av den samme tendensen sees også i oversettelser av bøker av andre utenlandske forfattere, der det for eksempel i oversettelsen av den franske boken *Stor og lille, tyk og tynd* (2001) av Francisco Pittau, finnes en del tabubelagte ord, som er byttet ut i den danske versjonen. Ordet død er for eksempel erstattet med uttrykket *træt*:

Ifølge oversetteren er der ikke nogen god idé at bruge ordet ”død”, hvis forældre læser bogen før sengetid. Og ordet ”træt” giver sådan en fin overgang til at putte barnet. Sover franske børn dårligere end danske? [...] Er danske børn specielt sarte? Tåler de dårligere end børn i andre lande [...] at høre ordet ”død” ved sengetid? (Berlingske Tidende 28.09.02).

Anmelderen avslutter med å konstatere, at *det er en god idé at oversætte værket, ikke at ”digte” et nyt og fattigere produkt* (ibid.).

Det gis her uttrykk for en annen type innsikt enn hos Dagbladets anmelder. Sønsthagen viser i artikkelen, slik som Hofsødegård i noen grad gjør, at man ikke må undervurdere barns forståelseevne. Likevel setter Hofsødegård alderskriterier for enkelte bøker, noe Sønsthagen aldri benytter seg av. Sønsthagen begrenser dermed ikke barnebokens mulige erkjennelser ved å atskille ulike nivåer av innsiktsmuligheter. I sterkere grad fokuserer hun på at det komplekse litterære uttrykket er til for alle lesere. I motsetning til Korsvolds holdning mener ikke Sønsthagen at teksten behøver å være enkel selv om den er for barn, og ”enklere” tekster kan

samtidig ytre en stor grad av kompleksitet. Det originale og fornyende aspektet ved barnebogen, både i tematikk og uttrykksform, er derfor gjenstand for en positiv vurdering hos Sønsthagen.

I et intervju om illustratøren Lilian Brøgger, *Hæder til Lilian Brøgger* (Berlingske Tidende 12.12.02), nevner Sønsthagen blant annet at Brøggers *første bog var skelsættende. Hun gjorde noget, som på den tid var ganske ubørt. Hun tegnede grimme børn. Børn som mutte og utiltalende.* Sønsthagen benytter her et kognitivt utsagn parallelt med et intensitetsmoment. Hadde denne artikkelen vært skrevet på Brøggers tid ville anmelderen, ved å anvende slike kriterier, dreid de oppsiktsvekkende tegningene til noe positivt og sett illustratøren som en fornyer innenfor sjangeren. Det er det karakteristiske og derfor også det mest fengslende ved Brøggers tegninger som her fremheves. Det er dette nye litterære uttrykksmiddelet som skulle få datidens lesere til å fornemme noe på en fornyende måte.

I analysen nedenfor vil jeg fremheve hvordan Sønsthagens anmeldelser domineres av en profil som tar det litterære uttrykket på alvor. Jeg skal fokusere separat på følgende anmeldelser fra vedlegg 6:

Billedbøker

Anmeldelse nr. 4. *Larsen langt hjemmefra.* Bettina Kofmann, Har du set min fætter?

Anmeldelse nr. 7. *Det ender godt.* Louis Jensen, Den vrangvendte bamse

Anmeldelse nr. 8. *Abe født i Herlev.* Kim Fupz Aakeson, Manden og damen og noget i maven

Anmeldelse nr. 10. *Født ind i kunsten.* Cato Thau-Jensen, Suffløsen og den lille Folmer

Mellomalder

Anmeldelse nr. 3. *Nostalgisk fridag.* Niels Lyngsø og Kareb Fastrup, Malte & Selma - kampen om Syrakus

Anmeldelse nr. 13. *Mangler der ikke en pige her?* Rønnaug Kleiva, Mangler der ikke en pige her?
(norsk til dansk oversettelse)

Ungdom

Anmeldelse nr. 5. *Thildes stemme.* Bente Clod, Himmelfald

Anmeldelse nr. 20. *Grumme gys i skoven.* Bjarne Dalgaard Svendsen, Khi-ritualet

Anmeldelse nr. 21. *De skrøbelige.* Bo R. Holmberg, Hvis det værste skulle ske (svensk til dansk oversettelse)

Affeksjonsverdi - undervurderer ikke barns forståelseevne

Det er en viss tendens i barnelitteraturomtaler til å se det kognitive nivået i barnebogen som et tilfang som er forbeholdt de voksne. Barn skal underholdes og er konsumentobjekter, mens det

er den voksne som er den fagkyndige og som oppfatter barnebokens dypere aspekter. Ofte kan det neglisjeres at barn kan ha en annen innsikt enn voksne lesere, på bakgrunn av at de nettopp er unge mennesker som opplever tilværelsen i et helt annet perspektiv.

På linje med Steffen Larsens litt ydmyke holdning til den unge leseren, prøver Sønsthagen sjelden å skille mellom de to nivåene i en kognitiv forståelsesevne. Likevel uttrykkes det indirekte i anmeldelsene at man ikke bør undervurdere den barnlige leserens erkjennelsesevne, ved at Sønsthagen i sterkere grad fokuserer på de estetiske verdiene. Samtidig anvender Sønsthagen i relativt liten grad direkte affeksjonsverdier, både når det gjelder en adaptasjons-messig, terapeutisk og ikke minst en voksen affeksjonsbetraktning. Det er særlig i bedømmelsen av ungdomsbøkene og enkelte mellomalderbøker anmelderen ikke utdypet nærmere hvem leseren er: [...] *og holder læseren fast i håbet om, at noget uforudsigeligt godt måske vil ske* (vedlegg 6:21).

I andre anmeldelser er det direkte affeksjonsmomentet helt fraværende. Kun i bøker for yngre barn henviser anmelderen til den barnlige leseren. I omtalen *Det ender godt* (vedlegg 6:7) fremhever for eksempel anmelderen hvordan forfatteren holder på den unge leseren: *Jensen inddrager desuden **børnelytteren** i direkte henvendelser [...]* (egen utheving) Når anmelderen likevel atskiller et voksent og et barnlig affeksjonsnivå, er det ikke for å påvise et høyere refleksjonsnivå hos den voksne leseren. Kritikeren peker da på hvordan voksne og barn har ulike utgangspunkt for kognitiv refleksjon, uten at det ene nivået nødvendigvis er overlegent det andre:

Det er en barsk og **for voksne en afslørende bog**. Det har også taget fem år at få den oversat, fordi man i Danmark mente, den ikke var egnet for børn. Men faktisk er den en **trøstebog for børn. Annas råstyrke brænder igennem al voksen uforstand** (vedlegg 6:13, egen utheving).

Sønsthagen setter her boken inn i den konteksten verket faktisk opptrer i, og begrenser ikke bokens opplevelsesmuligheter, men vender stadig tilbake til at barneboken skal være kompleks og fornyende.

Ungdomsbøkene - Kvaliteten oppstår i bruddet mellom det innlysende og det fornyende

"Thildes stemme"

Det er i det fornyende kunstneriske uttrykket nye kognitive erkjennelser oppstår. I tråd med Sønsthagens uttalelser i artikkelen *Hæder til Lillian Brøgger* (Berlingske Tidende 12.12.02) er det i bedømmelsen av ungdomsbøkene bruddet mellom det påfallende og eiendommelige i handlingsmønsteret bokens særegenhet skapes.

I omtalen *Thildes stemme* (vedlegg 6:5) settes det ytre hendelsesforløpet opp mot det fornyende aspektet i boken. Her er det først og fremst handlingens uventede vendinger som gir boken originalitet. *Traditionelt og i triviens ånd* blir satt opp mot de *særeste og mest markverdige scener*.

På denne måten vender anmelderen seg bort fra at ungdomsboken nødvendigvis bør skildre harde ungdomsmiljøer, og 70-tallsrealismen blir nærmest et skjellsord: *Et referat af romanerne lyder som noget af det værste fra 70`ernes socialrealisme.* For Sønsthagen går nemlig lenger og prøver å fremheve de sidene ved boken som også karakteriserer de menneskelige og individuelle sidene, [...] *Thildes meget insisterende stemme,* og er raskt ute med å konstatere at romanen *ikke er politiske manifest.*

Det originale får slik forrang fremfor gjenkjennelighet. For selv om romanen mimetisk riktig skildrer *dækkende billede af nutidigt københavnsk ungdomsliv,* får anmelderen frem de sidene ved teksten som gjør romanen verdt å lese, nettopp de dimensjonene ved boken som gjør den til et fornyende litterært uttrykk. Anmelderen begrunner disse synspunktene gjennom en intensitetsvurdering: *Hun benytter velkendte mønstre, men pryder dem så igen med stor effekt.* Disse intensitetsvurderingene er rettet mot det kognitive tilfanget i boken, og anmelderen benytter eksempler fra handlingen for å vise hvordan typiske scener tar en annen vending enn forventet. Kritikerens påpekning direkte at det ikke minst er *overraskelser af denne art, som gør romanen til levende og spændende læsning.*

Grumme gys i skoven

Noe av den samme tendensen til å se det kunstneriske originale aspektet, ser man i omtalen *Grumme gys i skoven* (vedlegg 6:20). Her fullføres det genetiske momentet som et fullverdig kriterium, ved at anmelderen sammenligner det velkjente med det originale: [...] *recepten er velkendt, og bogens forfatter [...] er ikke bange for at indrømme sin begejstring for triviallitteratur.* Anmelderen tar slik utgangspunkt i forfatterens forkjærlighet for sjangeren, og benytter dette som et poeng for å vise hvorvidt forfatteren samtidig oppnår å erstatte den. Det som nettopp gir denne romanen litterære kvaliteter, er det fornyende i anvendelsen av den populistiske sjangeren: *"Kbi-ritualet" er med sprog, plot og kompleksitet rykket niveauer op.*

Sønsthagens anmeldelser er sjelden dominert av en direkte strukturell vurdering. Hun legger som sagt vekt på de kognitive aspektene, som særlig er relatert til det narrative forløpet. Når de strukturelle aspektene trekkes frem, er de også i denne anmeldelsen relatert til handlingsnivået. Her er det for eksempel ulike handlingsplan som gir bokens dens kompleksitet og originalitet: [...] *mikser en grusom forbrydelse fra fortiden sammen med det nutidige emnearbejde [...].* Videre setter anmelderen det trivielle miljøet opp mot det overraskende: *Men forfatteren ønsker ikke en hverdagsrealistisk roman [...]. Han vil det store gys [...].*

Mellomalderbok "Malte & Selma - kampen om Syrakus" - Det moderne barnet

Larsen var negativ i sin bedømmelse av de bøkene som var gammeldagse og ikke appellerte til det moderne barnet. Bøkens innhold skulle referere til tidsmessig riktige miljøer. Dette var en del av anmelderens holdning til barneboken, der forfatteren pliktet å karakterisere en form som var på barnets parti.

Hos Sønsthagen ytrer dette seg heller som et ledd i argumentasjonen for et komplekst uttrykk for dagens unge lesere, og formidlingen av nye opplevelsesmuligheter. I anmeldelsen *Nostalgisk fridag* (vedlegg 6:3) gir anmelderen uttrykk for at det kunstneriske uttrykket forflates, når forfatteren skildrer et tradisjonelt miljø med flate personer. Som et ledd i denne argumentasjonen benytter anmelderen et genetisk kriterium. Forfatterne Niels Lyngsø og Karen Fastrup er etablerte forfattere, som med *Malte & Selma - kampen om Syrakus* debutterer innenfor barneboksjangeren. Kritikerens gjør et poeng ut av at så etablerte forfattere ikke oppnår å skape en barnebok som en fornyer innenfor sjangeren: *At to så vel skrivende og velanskrevne forfattere prøver seg med en børneroman kunne have tilført genren noget godt nyt.* Anmelderen begrunner dette i et fortsettende genetisk kriterium ved å henvise til en annen forfatter: *Men nei, romanen er en tommetyk Morten Korch- idyl, sådan som børnebøger blev skrevet for omkring 50 år siden.* I handlingsreferatet av boken poengterer anmelderen det påfallende trekket i boken flere ganger, ved at kritikeren stadig anvender ordet *selvfølgelig*:

Da de ankommer, kaster de sig i bedstefarens favn, hvorefter de alle trimler i grøften, mens stedets kat havner i nakken på Malte. **Selvfølgelig.** Bedstemoren venter med hjemmebagte kanelnegle og hjemmelavet hyldeblomstsaft. **Næsten selvfølgelig,** for i ældre børnelitteratur stod menuen mest på kakao og boller, men det hjemmelavede er intakt [...]. Meget behændigt undgår de **selvfølgelig** alligevel at blive dræbt i en tilspidset situation (egen utheving).

For anmelderen har denne boken for mange selvfølgeligheter som *er unødtelig set for!* Den vil derfor ikke tilføre leseren noe nytt. Bokens strukturelle form blir likevel gjenstand for en positiv vurdering. Anmelderen kommenterer dette gjennom enhetskriteriet: *Der er struktur på stoffet, lange sekvenser i Syrakus [...]. Og så igen korte kontrasterende sekvenser tilbake i Danmark [...].*

Kritikeren viser i denne anmeldelsen at barneboken også må ha et nyansert uttrykk i miljø- og menneskeskildringen. Den skal ha dikterisk styrke, nyanserte personer og fornyende historier. Når forfatteren skriver en barnebok etter et velkjent mønster, oppnår ikke boken å gi leseren en fornyet innsikt: *Her er det "for meget" og derfor alt, alt for lidt.*

Billedbøkene

Det fantasifulle

Det fantasifulle tilfanget er også en del av barnebokens kognitive erkjennelsesmuligheter. Særlig er dette et aspekt som viser seg i billedbøkene anmelderen omtaler, og billedbøkene får derfor gjennomgående en positiv vurdering.

Mange av billedbøkene skildrer helt spesielle beretninger for å få frem sitt budskap for barn. Dette gjelder blant annet boken *Suffløsen og den lille Folmer* (vedlegg 6:10), som handler om et barn som bokstavelig talt blir født inn i kunsten, og kritikeren uttrykker at boken *er en mærkelig historie uden rigtig begyndelse eller slutning. Alligevel fungerer den!*, og at *denne krøllede historie har sin egen charme ved at være så anderledes [...]*.

Det originale ved beretningen fremheves også i omtalen av *Manden og Damen og Noget i Maven* (vedlegg 6:8), der et menneskepar føder en ape til verden. Anmelderen setter det konservative miljøet dette paret lever i opp mot det oppsiktsvekkende ved å føde et annerledes barn til verden:

I billedbogen "Manden og Damen og Noget i Maven" er to voksne så glade for hinanden, at den ene bliver gravid af det. Hvilket jo er godt og glædeligt midt i hjertet af **socialdemokratisk småborgerlighed i et parcelhusområde** i Herlev, hvor de forbereder sig på fødslen efter alle kunstens regler. De nedkommer dog ikke med en dreng eller en pige, men med en abel! [...] Og det er hverken godt eller glædeligt. **Måske specielt ikke i Herlev?** (Egen utheving)

Gjennom disse kommentarene fremhever anmelderen indirekte bokens moralsk-politiske budskap. Men hun går lenger i sin vurdering og poengterer tekstens dypere nyanserte tematikk, og da samtidig bokens sammensatte erkjennelsesmuligheter:

Man kan ikke bytte sin egen abe væk, heller ikke selv om der er den mest labre baby inden for rækkevidde. Man kan ganske enkelt ikke gøre det. "Det må være noget, vi har indeni, hviskede damen." Således forløst går de glade hjem for at rulle gardinerne op.

Illustrasjonene

Illustrasjonene er en viktig del i Sønsthagens vurdering av billedbøkene, og her er det også det originale og fornyende aspektet som er gjenstand for en positiv vurdering. Gjennomgående ser anmelderen illustrasjonene og teksten atskilt, ved at bildene kan få en annen bedømming enn teksten.

I anmeldelsen *Født ind i kunsten* (vedlegg 6:10) skiller kritikeren mellom tekst og bilde: *For selv om denne krøllede historie har sin egen charme ved at være så anderledes, er det billederne man fanges ind af.* Anmelderen beskriver i denne anmeldelsen illustrasjonene, og viser derfor ikke hvordan de uttrykker teksten. Likevel er denne karakteristikken en del av anmelderens poeng om å fremheve bildenes egenart:

Han henter landkort, fotos, mønstre og alskens himstregimser ind. Det lyder som noget rod, men er det ikke. Billedopslagene er vekselvis bizarre og smukke.

I anmeldelsen *Larsen langt hjemmefra* (vedlegg 6:4) skilles de to uttrykksformene spesielt fra hverandre: [...] *men mens billedsiden er sprudlende og engageret, er teksten lidt slap.*

I Berlingske Tidende gis bokanmeldelsene stjerner, som tilsvarer andre avisers terningkast. I denne anmeldelsen trekker bildene teksten opp til flere stjerner: *Tekstsiden er til tre bittesmå stjerner, mens billedsiden er oppe at ringe mellom fem og seks. Resultatet bliver derfor fire stjerner.* Anmelderen avslutter artikkelen dessuten med at: *Dette er med andre ord nok en billedbog, man skal købe for billedernes skyld.*

Det er illustrasjonene som her gir boken fornybarhet innenfor sin sjanger. Anmelderen trekker igjen frem det stygge og oppsiktsvekkende uttrykket som noe positivt ved barneboken: *Hendes billeder er grove, "grimme" og kantede og fylt med finurlige dimser og påfund* og det er fortsatt balansegangen mellom gjenkjennelighet og fornybarhet som gir det kunstneriske uttrykket, [...] *men Kofman serverer det bare på sin særlige måde som på én gang viser nærhed og genkendelighed og så alligevel distance.* Her refererer anmelderen til den kognitive erkjennelsen av verket og poengterer videre med et kognitivt kriterium: *Billederne opfordrer til, at man går dem grundigt efter i sømmene og diskuterer dem.*

Bamsens tristesse

Anmeldelsen *Det ender godt* (vedlegg 6:7) er en av omtalene der Sønsthagen integrerer tekst og bilde til et kognitivt uttrykk. I stedet for å referere til bokens beretning, anvendes her innholdet i større grad for å fremheve verkets dybde og sammensatte uttrykk. Kritikerer formidler først kort bokens innhold og tematikk: *Fra at være en kærlig og omsorgsfuld bamse, bliver den nu ligeglåd og ondsksfuld. Et nyt tilfælde får vendt retten ud på bamsen, og harmonien genoprettes.*

Gjennom handlingsreferatet oppnår anmelderen å anskueliggjøre bokens kognitive uttrykk, og videre går anmelderen dypere inn på forfatteren og illustratørens håndverk. Denne vurderingen starter i en intensitetsvurdering: *Det er en farligt spændende og foruroligende historie, nærmest dokumentarisk skrevet.*

Når anmelderen starter på vurderingen av illustrasjonene, er det bildenes kognitive innsiktsmuligheter som poengteres: *I denne billedbog kan man opleve hele spekteret fra den blåeste blues og den store tristesse til lysende gensynslæde.*

Kritikerer viser videre hvordan tekstens uttrykk ekspanderer i illustrasjonene. Det er ingen ren beskrivelse av bokens bilder slik som i de øvrige anmeldelsene, men en vektlegging av hvordan bildene formidler det kognitive uttrykket:

I tegneserielignende enkeltbilleder kan man følge og føle med pigen, da moren happer bamsen til vask. Et annet sted trækkes man ind i bamsens tristesse, da han ligger som en ensom klump nederst i det natblå univers.

Kritikeren er her opptatt av å fremheve illustrasjonenes historie ved siden av tekstens. Dette kan være en forlengelse av at billedboken er en type billedbok som Ulla Rhedin benevner som *den expanderade texten*, der tekst og bilde forteller hver sin del av beretningen (Rhedin 1992:86).

Kapittel 4. Diskusjon - Barnebokens dobbeltbevegelse

Da jeg begynte å undersøke mitt analysemateriale, var hensikten å finne ut i hvilken grad de enkelte anmelderne benyttet seg av Beardsleys vurderingshierarki, og hvilken vekt Dines Johansens kommunikasjonsaspekt hadde i anmeldelsene. Min tanke var da å løfte frem de kritikerne som satte barneboken inn i et analytisk perspektiv uten å fokusere for mye på barnebokens funksjonelle, pedagogiske egenskaper.

Bakgrunnen for dette var min overbevisning om at en for sterk fremheving av de funksjonelle verdiene ville skape en kritikk som understreket barneboken som en mer pedagogisk og formidlet litteratur, og som dermed ville fokusere mindre på det akademiske og estetiske perspektivet ved disse tekstene. Ut fra min hypotese så jeg det derfor som nødvendig at man ikke siktet inn på den unge leserens eventuelle opplevelse og nytte av verket, men konsentrerte seg om den kunstneriske og estetiske verdien i bøkene. Ved slik å prøve og nærme seg de voksenlitterære holdningene, kunne posisjonene i det litterære feltet bli mer bevegelige. Da ville avisenes lesende publikum få øye på barnebokens litterære verdi, og anseelsen i feltet og tilegnelsen av symbolsk kapital kunne øke. Et slikt fokus på barneboken ville løse det jeg i innledningen definerte som barnebokens problem. Jeg tenkte derfor lenge at min diskusjon av anmeldelsene i denne delen av oppgaven måtte foregå på det samme planet som debatten innenfor det voksenlitterære kritikerfeltet.

Som jeg refererte til i del 2.1, har meningsutvekslingen innenfor dette området ofte dreid seg om en motstilling av anmeldelsenes faglighet på den ene siden, og artiklenes populistiske og lettfattelige form på den andre. En dominans av funksjonelle og subjektive kriterier skulle da være typisk for den sistnevnte typen. Per Thomas Andersen uttalte derimot i Aftenposten sommeren 2003 hvor avgjørende det var at anmeldelsene også disponerte objektive kriterier, at de var *tekstorienterte* og at kritikken utviste *perspektiv* (Aftenposten 07.07.03). Inger Østenstad har påpekt hvordan dette er et syn som har utviklet seg i en modernistisk forståelse av litteraturen:

De kognitive og moralsk/politiske kriterier står derfor til en viss grad i motsetning til de estetiske som er myntet på å identifisere "litterariteten" i en tekst som eksisterer for sin egen skyld og er hevet over sitt budskap eller sin ideologi (www.barnebokkritikk.no).

Ut fra en slik tanke oppfattet jeg derfor lenge Beardsleys estetiske vurderingskriterier som mer gyldige, og Dines Johansens kommunikasjonsaspekt som mindre gangbart i en vurdering av barneboken. Følgene av et slikt ensidig standpunkt var at jeg først så enkelte av Lena Kårelands kulturresonnerende artikler som de eneste anmeldelsene som oppfylte et slikt strengt kunstnerisk vurderingskrav av barneboken. Ulla Rhedins vekt på det barnekulturelle perspektivet,

Høfsødegårds holdningsdominans og Larsens barnepartiperspektiv og fremheving av sin egen skrivestil, så jeg derfor først som mindre fullgode. Samtidig hadde ikke Aftenpostens konsumentaktige anmeldelser noe å gjøre i en formidling av barnelitteraturen.

Etter hvert som jeg har arbeidet med denne oppgaven, har mitt syn på barnebokens funksjonelle og estetiske kvaliteter imidlertid blitt en god del mer nyansert. Dines Johansens diskursive syn på litteraturen har inspirert til en mer helhetlig forståelse av de ulike vurderingsmåtene, og jeg har derfor sett hvordan anmeldelsenes dominans av visse vurderingsaspekter har ført til helt særegne måter å vurdere barneboken på. Det vil, som Dines Johansen fremhever, være en stadig betydningsglidning mellom verk, interpretant, objekt og mottaker i kommunikasjonsmodellen, alt etter hvilken kontekst boken vurderes i. Anmelderne er et subjekt som er preget av en tradisjon, og som vil legge vekt på ulike vurderingskriterier, og avisene vil gi forskjellige muligheter til en fordypning av vurderingsmomentene. Som jeg har sett i analysen, nærmer de svenske anmelderne seg en akademisk resonnerende form, mens de danske anmeldelsene oppviser en helt særegen stil som nærmer seg den impresjonistiske kritikken. De norske omtalene mangler til en viss grad dybde, da rammene de skriver innenfor er minimal.

Jeg vil imidlertid ikke trekke denne relative betraktningmåten for langt. Dines Johansen er, i motsetning til Beardsley, som i sitt vurderingshierarki så enkelte kriterier som absolutte, først og fremst opptatt av at et enkelt kriterium i seg selv ikke er tilstrekkelig i en vurdering av et litterært verk. Det er *samspillet* mellom de ulike elementene som vil vise et verks helhetlige verdi.

Likevel så jeg i analysen at anmelderne sjelden hadde mulighet for å opprette en slik fullstendig harmoni mellom kriteriene. Det vil alltid dannes en struktur der visse kriterier dominerer fremfor andre. I denne vurderingsdominanten har anmelderne laget sin egen struktur for en vurdering, der de undertrykker enkelte vurderingskriterier og fremhever andre i sitt særegne vurderingshierarki. Den enkelte anmelders profil er dermed en forlengelse av denne strukturen, der dominansen av visse momenter vil kunne utsi noe om anmelderens syn på en vurdering av barneboken.

4.1 Diskusjon av anmeldelsenes vurderingsdominant – en komparativ analyse

Kunstens fordekte oppdragelsesaspekt

I del 1.2 fremhevet jeg historisk sett hvordan allerede de første talsmennene for barnelitteraturen har diskutert barnebokens stilling i forhold til funksjon og pedagogikk, mot estetikk og kunstnerisk kvalitet.

I Sverige var man tidlig ute med å fremme litterære kvaliteter i barnelitteraturen. Med påvirkning fra kunstbevegelsen i Tyskland på slutten av 1800-tallet og Wolgasts tanke om

konstnärlighet og *individualisering* (Kåreland 1977:100), ble skribenter som Gurli Linder inspirert til å utviske de store skillene mellom barne- og voksenlitteraturen. Slik ytret Linder et syn på barnelitteraturen også som en estetisk verdi. Noe av den samme tanken ser man i Norge med Nordahl Rolfsens *Læsebog for folkeskolen*, men da i en litt annen form. Rolfsens prosjekt gikk ut på å tilrettelegge skjønnlitterære tekster for barn i den hensikt å formidle fagkunnskap. Men det var samtidig et forsøk på å skape undring, og få leseren til å se tilværelsen i nye perspektiver: *Formålet er ikke bare å formidle kunnskap om til domes naturen, men gjennom spørsmål å vekke undring og interesse for det ein ser rundt seg* (Birkeland, Risa, Vold 1999:76).

Dette markerer det barnekulturelle feltets pedagogiske prosjekt fra flere innfallsvinkler. Som jeg viste til i del 2.4, deler Beth Juncker barnekulturen inn i tre områder. Det dreier seg om de pedagogiske sidene, som handler om det allmenne omsorgs- og oppdragsområdet og utdannelsesområdet. I tillegg har barnekulturen en kunstnerisk side (Juncker 1998). Juncker ser slik hvert aspekt ved barnekulturen separat, ved at hun setter de ulike områdene inn i egne sfærer, der hvert område *må betraktes som selvstendige forsknings- og formidlingsområder - med hver sine teorier, metoder og analyseformer* (ibid. 43).

En slik oppdeling kan sees som en forlengelse av den tanken at det har vært vanskelig å forene en estetisk og en funksjonell verdivurdering. Kunsten som institusjon har på mange måter vært preget av en konflikt mellom å tillegge kunst en autonom verdi på den ene siden og kunstens viktige sosiale og mentale funksjoner på den andre. Den autonome kunstoppfattelsen sprang ut av den romantiske betraktningen om at kunsten ikke lenger skulle være oppdragende, i motsetning til 1600- og 1700-tallets belærende tankegang, men skape noe unikt og originalt som ikke skulle tjene andre formål enn seg selv (Weinreich 1999).

Den tidligere nevnte tyske barnebokforskeren Hans-Heino Ewers problematiserer denne kunstoppfattelsen i sitt forsøk på å se barnebokens stilling i et perspektiv som søker å forene pedagogikk og kunst (Weinreich 2001). Som jeg refererte til i del 1.2.1.2, hadde den autonome kunstoppfattelsen samtidig en funksjonell verdi. Kåreland påpeker blant annet at *det äkta konstverket är sedligt bildande och utvecklar karaktären* (Kåreland 1977:71). Ewers legger vekt på at romantikkens oppdragermessige hensikt med diktningen imidlertid var mer skjult i voksenlitteraturen enn i barnebøkene, ved at man satte dikteren i kunstens sted:

Digteren som ny opdrager i **camouflage** [...] [skulle] **forme mennesket i dets ”inderste væsen”**, i dets centrale personlighed - og det ved hjælp af en hidtil ukendt form for digtekunst (Weinreich 2001:190, egen utheving).

Som vist i del 2.4 definerer Ewers denne siden ved pedagogikken som et oppdragerhensyn som *ikke*

er rettet mod *særskilte* kompetencer eller mod formidlingen af *særskilte* vidensfelter eller normstrukturer, men derimod retter sig mod individet i dets helhed, dvs. søger at forme individets personlighed som sådan og at påvirke sindelaget som helhed (Weinreich 2001:181).

Det handler da om det jeg har definert som en estetisk opplevelsesverdi. Innenfor rammen av en slik utvidet oppdragerfunksjon kan man blant annet plassere Rolfsens og Linders syn på behovet for en estetisk god litteratur for barn, og man nærmer seg den funksjonelle siden ved vurderinger som omhandler det kognitive kriteriet.

Det kognitive kriteriet er ikke med i Dines Johansens modell, men Beardsley så indisiet som det i teksten som ga mottakeren av verket ny innsikt. Dette er ifølge ham ingen gyldig vurdering av et litterært verk, da det ikke sier noe om verkets estetiske karakter. Jeg vil imidlertid se det kognitive kriteriet i lys av Ewers uttalelser om den oppdragermessige hensikten ved kunsten. Kunst er, som jeg definerte i del 2.4, å skape noe originalt ut fra allerede bestående former, slik at mottakeren av verket kan oppnå og gå ut av vante tankemønstre og tilegne seg nye erkjennelser. Dette er en side ved pedagogikken som jeg i min analyse har sett Kari Sønsthagen har vært spesielt opptatt av.

På grunnlag av mitt analysemateriale valgte jeg å se Sønsthagen som en anmelder som fokuserer på en estetisk god litteratur for barn som ikke bør tilpasses et visst lesende publikum. I tråd med forståelsen av kunsten som et fornyende objekt, faller derfor tradisjonelle, entydige tekster igjennom etter hennes oppfatning. En forfatter som stadig skal ivareta den unge leserens interesser vil, slik kritikeren så det i boken, *Malte & Selma - kampen om Syrakus* (vedlegg 6:3), aldri oppnå god gevinst hos anmelderen. Man skal ikke skåne de unge leserne, men gi dem et diktverk som går utover de trygge og faste rammene. På grunnlag av kunsten som et oppdragende element, handler det derfor ikke om en barnelitteratur som skal passe inn i pedagogikken, men om en litteratur for barn som evner å bryte ut av sine tradisjonelle begrensninger. Det er derfor liten fokusering på alderskategorisering i Sønsthagens anmeldelser. I denne uttrykksevnen ligger de kognitive erkjennelsesmulighetene for denne kritikeren, og det viser hvordan den pedagogiske funksjonen kan ha ulike innfallsvinkler.

Den etiske pedagogikk

Hos Dagbladets anmelder så jeg en annen måte å nærme seg det pedagogiske aspektet på, nemlig det som handler om det Juncker benevner som det allmenne omsorgsområdet og det verdiformidlende oppdragelsesaspektet. Dette fremheves gjennom en dominans av det moralsk-politiske kriteriet, som markerer hvordan teksten gir uttrykk for viktige holdninger til den unge leseren.

Ut fra et historisk synspunkt har et slikt holdningskriterium vært dominerende i fokuseringen på barnelitteraturen. Ewers viser hvordan synet festet seg ved at man fra begynnelsen av 1800-tallet gikk fra *den retoriske dannelse* over til å legge mer vekt på *den moralske opdragelse end på vidensformidlingen* (Weinreich 2001:185-186). Det handlet da om å formidle riktige verdier og dyder. Ewers påpeker imidlertid, at selv om man funksjonaliserte barnelitteraturen, mistet man likevel ikke det litterære aspektet av synet,

Likevel ser man hvordan den funksjonelle siden ved barneboken har festet seg til vurderinger av barnelitteraturen. I Danmark har vurderingen av barneboken for det meste vært forbeholdt de pedagogiske tidsskriftene. Dette var også tilfelle i Norge, der de som uttalte seg i debattene om barneboken var barnepsykologer og bibliotekarer. Uttalelser rundt barnelitteraturen hadde derfor en fokusdominans på de funksjonelle, pedagogiske sidene ved barneboken.

På 1970-tallet utviklet synet på barneboken seg bort fra idylliseringen og mot en ny ideologi, der barneboken skulle fremme politiske synspunkter. Forfatter Else Breen viser i sin bok, *Slik skrev de. Verdier og virkelighet i barnebøker 1968-1983* (Breen 1988), hvordan psykologien samtidig kom inn i barnelitteraturen på en ny måte, da som en terapeutisk verdi. Litteraturen skulle nå gi den unge leseren et redskap for å takle den reelle virkeligheten, og derfor måtte barneboken skildre barns virkelighet på en ny måte.

Innenfor en slik kontekst kan man se enkelte av Hofsødegårds anmeldelser som vil at barneboken skal gi et kritisk blikk på barns vilkår. De moralsk-politiske kriteriene hun demonstrerer, uttrykker seg som en bekymring over enkelte barns situasjon i samfunnet. Det vesentlige er at barneboken skildrer barns egen virkelighet og ikke en idealistisk realitet. Som en forlengelse av en slik forståelse, viser anmeldelsene samtidig en sterk fokusering på å skåne den barnlige leseren. Hofsødegårds momenter vendes derfor stadig mot den siden ved pedagogikken som Juncker benevner som det allmenne omsorgsområdet og det jeg har definert som det terapeutiske kriteriet.

Dette kan minne om det Weinreich har definert som *lyset for enden af tunnelen* (Weinreich 1999:121), som tar et etisk begrunnet pedagogisk hensyn. I det ligger det en oppfatning som mange formidlere av barneboken har gitt uttrykk for. Den går ut på at barnelitteraturen ikke bør ta livsmotet fra den unge leseren. Ut fra min analyse vil jeg se dette som et moment som skiller seg sterkt fra Sønsthagens syn på en vurdering av barneboken. Et slikt hensyn vil etter hennes oppfatning hemme tekstens kunstneriske utfoldelse.

I Dagbladets anmeldelser er det derimot vesentligere at boken lever opp til et slikt etisk begrunnet krav. Dette har jeg særlig sett gjennom hvordan Hofsødegårds fokus på affeksjonsverdier vendes mot en terapeutisk verdi, og hvordan boken kan ha en tankevekkende

effekt hos voksne. Disse momentene innskriver seg i en ideologi som er uttrykt i eksplisitte vendinger.

I Steffen Larsens anmeldelser er noe av den samme ideologiske holdningen innskrevet i artiklenes språklige uttrykk. Det etiske pedagogiske hensynet fremheves imidlertid i en annen form. Det viser seg i en sterkere nedtoning av affeksjonsverdier. Kritikeren demper slik sin autoritet og ekspertise, og legger samtidig mer vekt på at boken skal oppfylle et mimetisk troverdighetsaspekt. Selv om man bør ta hensyn og ikke ta motet fra den unge leseren, skal barneboken ta utgangspunkt i barns *egne* forutsetninger og skildre et litterært landskap på *deres* premisser. På denne måten skal man gi den unge leseren en oppdatert litteratur som spiller på det moderne barnets koder.

Det kunstneriske kravet

Breen fremhever at et utslag av den ideologiske kritikken på 1970-tallet, var at man begynte å interessere seg for tekstkritikk også i barnelitterære sammenhenger, først og fremst for å avdekke barnebokforfatterens verdistandpunkt. Selv om denne politiske bekymringen og entusiasmen ikke nødvendigvis styrket en estetisk kvalitetsbevissthet, stimulerte det til en ny oppmerksomhet rundt barnelitteraturen. Opprettelsen av barnebokinstituttene fremmet samtidig en økende interesse ved universitetene for barneboken som litteratur. Vurderingen av barneboken var dermed ikke lenger kun et område for psykologer og bibliotekarer, men nå også et felt innenfor litteraturvitenskapen.

Jeg har valgt å plassere Lena Kårelands anmeldelser ut fra tanken om barneboken som et slikt litterært analyseobjekt. Hennes kulturresonnerende artikler legger seg på en linje som spesielt fremhever barnebokens estetiske verdi, da man stadig finner en dominans av Beardsleys estetiske vurderingskriterier. Særlig så jeg denne dominansen i analysen av vurderingen av enkelte billedbøker, der Kåreland oppnår å opprettholde et fokus på barneboken som ren litterær verdi. Dette fremheves ved at det funksjonelle aspektet mer eller mindre er fraværende. I de øvrige anmeldelsene markeres dette fokuset ved at de funksjonelle kriteriene sjelden er av det pedagogiske slaget, da terapeutisk verdi og adaptasjonsverdi er fraværende. Samtidig sees dette ikke minst i hvordan gjengivelsen av det narrative forløpet i bøkene stadig gjøres til gjenstand for en estetisk analyse. Anmelderen oppnår å kombinere handlingen med ulike vurderingskriterier, slik at referatene ikke blir stående igjen som rene deskriptive momenter.

John Chr. Jørgensen understreker i sin undersøkelse av dansk barnebokkritikk at handlingsreferatet er fyldigere i omtaler av barnebøker enn i anmeldelser av voksenlitteratur (Larsen, Sønsthagen 1999). Årsaken til dette kan blant annet ligge i *[a]t barnelitteraturen selv i høy grad vægter de episke kvaliteter, plottet [...]* (Ibid. 80). Samtidig siterer Jørgensen fra Mette Wings bok om

Dansk børnebogs-kritik (Winge 1973), der det påpekes at en handlingsdominans kan komme av bevisstheten om at omtalene er en formidlet litteratur og at artiklene derfor er rettet mot voksne, noe som kan være det neste leddet i seleksjonsprosessen av boken frem mot den unge leseren.

Jeg har i mitt materiale sett hvordan en stor del av barnebokanmeldelsene ofte har en dominans av handlingsparafrasering. Ut fra Aftenpostens forutsetninger er det imidlertid ikke rom for å anvende en stor del momenter og utdype dem. Derfor får anmeldelsene et konsumentaktig og parafraserende preg over seg, og det fører i høy grad til en nedtoning av analytiske vurderinger. Samtidig viser det også et grunnsyn fra redaksjonens side om at barneboken er en enkel og middelmådig litteratur som ikke behøver større plass for å vurderes.

I analysen av Steffen Larsens anmeldelser så jeg hvordan denne nedtoningen av kritisk refleksjon ble gjort til gjenstand for anmelderens språklige uttrykksform og ideologi. I tråd med hans impresjonistiske stil står derfor den gjendiktede parafrasen sterkt.

Til forskjell fra Korsvold og Larsen anvender ikke Kåreland gjengivelsen av verket helt atskilt fra vurderingskriteriene, men benytter dem synkront med vurderingsmomentene. Dette viser hvorfor denne kritikerens vurderingselementer ut fra min definisjon av kriterium oppnår å defineres som fullgode vurderingskriterier, da hun stadig begrunner sine momenter ut fra teksten. Dermed tilfredsstiller hun nykritikerens Beardsleys krav om at den eneste gyldige bedømmelsen av et litterært verk kun kan erverves gjennom en fokusering på de estetiske vurderingsmomentene.

4.2 "Indeni, udenpå, højt og lavt" - barnebokens dobbeltbevegelse mellom kunst og pedagogikk

Breen fremhever i sin forskning hvordan vurderingen av barneboken bør skje i en slags trinnstige. En litterær analyse ut fra nykritikkens betraktningssmåte bør være det første stadiet i en vurdering av barnelitteratur. Dette er den eneste gyldige måten verket kan presenteres på ut fra dets egne forutsetninger. Slik kan man *best gjøre rede for dets innebygde verdier og ta standpunkt til dem* (Breen 1988:47).

I det neste stadiet i Breens modell er de funksjonelle aspektene i Dines Johansens kommunikasjonsmodell med. Hun går da fra samspillet mellom verkets tekst og interpretant over til kooperasjonen mellom dets objekt og mottaker. Her mener Breen det er mulig å trekke inn egne verdier og andre funksjonelle betraktningssmåter. Likevel ligger Breens mønster på mange måter nærmere Beardsleys betraktningssmåte enn Dines Johansens dialogiske struktur. Breen argumenterer for at de estetiske vurderingskriteriene kan stå alene og at den funksjonelle betraktningssmåten alltid vil være en sekundær vurdering i helhetsvurderingen. Dette skjer ved at hun setter det pedagogiske aspektet opp mot det litterære:

Det kan ikke understrekes nok at barnelitteraturen må ha lov til å eksistere for sin egen skyld – som *litteratur*. Og den må ha lov til å flytte grenser og til *ikke* å ta psykologiske og pedagogiske hensyn. Kunst skaper sine egne lover, og de lovene kan på en forunderlig måte falle sammen med sin tids behov (Breen 1988:47).

Med *behov* mener Breen at barneboken ikke må *tilpasse seg de pedagogiske og ideologiske forventningene*. (ibid.48). Da vil *kravet til kunstnerisk kvalitet* reduseres, og boken vil umiddelbart innfri de mer tradisjonsbestemte forventningene anmelderen har til den (ibid.47). En for sterk fokusering på det funksjonelle aspektet ved barneboken gjør at den vil miste sitt kunstneriske aspekt og dermed status som litteratur. Derfor må det funksjonelle aspektet, som ideologi og verdisyn, aldri gjøres til en hovedsak i en vurdering av barnelitteratur, påpeker Breen.

Breen setter her opp to antonymer i et vurderingshierarki, og hun ser som Beardsley de to vurderingsaspektene for seg. Mitt utgangspunkt for denne oppgaven var nettopp en slik tankegang om at kimen til symbolsk kapital og anseelse i det litterære feltet ville ligge i et verks litterær verdi. Jeg har imidlertid ut fra min analyse, som nevnt, fått et mer nyansert bilde på denne problemstillingen. Ut fra Dines Johansens kommunikasjonsmodell mener jeg man kan argumentere for en mer dialogisk vurderingsstruktur. Det kan være en feilslutning, som Weinreich påpeker i sin redegjørelse for barnebokens ståsted mellom pedagogikk og kunst, å se de to vurderingsaspektene som to motsetninger (Weinreich 1999). Beth Juncker gjør, som jeg tidligere har vist, noe av det samme i sin oppdeling av barnekulturens ulike aspekter, der hun setter hver side av barnekulturen innenfor egne samfunnsmessige rom. Problemet ligger i at Juncker dermed forsøker å atskille det pedagogiske og kunstneriske feltet, slik jeg selv valgte å se det i innledningen av denne oppgaven: [...] *Juncker i sin ekskluderende kasseopdeling lader det pedagogiske (som hun deler i to kasser: oppdragelse og undervisning) være adskilt fra det estetiske* (ibid. 108).

Den norske litteraturforskeren Åsfrid Svensen påpeker at barnelitteraturens forskningshistorie har utviklet seg *fra overveiende pedagogiske perspektiver til stadig mer litterære* (Svensen 2001:16). Som jeg så i del 1.2.2.4, ble det for eksempel i Danmark med Sven Møller Kristensen, gjort et forsøk på å sette barneboken inn en litteraturvitenskapelig forbindelse. For at barnelitteraturen skulle oppnå den samme posisjonen i det litterære feltet som voksenlitteraturen, var det nødvendig å utskille de funksjonelle, pedagogiske indisiene, og fokusere helt og holdent på barnebokens estetiske verdier. Bare slik kunne barneboken settes i forbindelse med litteraturen i sin helhet. Det er gjort flere slike forsøk på å ta i bruk litteraturvitenskapelige metoder i en barnelitterær sammenheng. Man har i den forbindelse vært ute etter å definere et klart skille mellom de pedagogiske egenskapene og de estetiske aspektene.

Ewers redegjør for hvordan det da konstateres en uforenlighet mellom en viss type litteratur og en oppdragelsesmessig funksjon. Det problematiske ved en slik tankegang er at det tillegger et bestemt litteraturkonsept absolutt verdi. Et slikt tilfelle har jeg sett i Beardsleys

vurderingshierarki. Dines Johansen viser imidlertid hvordan et verk stadig vil være i kommunikasjon mellom tekst, objekt, avsender og mottaker, der ingen kriterier bør stå alene. Det vil alltid, som jeg har vist i denne oppgaven, være en betydningsglidning mellom de ulike komponentene, alt etter hvilke kriterier som dominerer. Dette har jeg sett i tilfeller der det kognitive kriteriet og det moralsk-politiske momentet kan sies å nærme seg ulike sider ved den pedagogiske funksjonen.

Det er spennende å se hvordan Ewers etablerer en slik dialogisk vurderingsstruktur i sin forskning. Han påpeker hvordan valg av litterær norm samtidig fastsetter *en række andre egenskaber ved værket; i langt de fleste tilfælde vil der dog stadig være et betrakteligt spillerum for tilstedeværelse af andre værkaspekter* [...] (Weinreich 2001:179). Slik jeg ser det, påpeker Ewers her at fokus på visse aspekter ved en litterær tekst vil fremheve noen særlige aspekter ved den vurderte teksten. På denne måten består en tekst av mange komponenter, men det er valg av verdiperspektiv som viser anmelderens profil. I spørsmålet om pedagogisk funksjon mot kunstneriske estetiske verdier kan man derfor, i tråd med Dines Johansens kommunikasjonsmodell, se det slik at de to komponentene *ikke* er motsetninger. Ingen av komponentene har forrang fremfor den andre i et vurderingshierarki, men elementene vil alltid *komplementere* hverandre. Dette kan kun skje gjennom å gjøre pedagogikken til gjenstand for kunsten, og de estetiske verdiene til gjenstand for litteraturens funksjonelle aspekt.

Ewers begrunner dette gjennom å fremheve samspillet mellom pedagogikk og kunst ut fra et historisk synspunkt, der han argumenterer for at en autonom kunstoppfattelse også har et oppdragende moment ved seg. Som jeg tidligere har nevnt, eksisterer det en primær oppdragende verdi i litteraturen som handler om tekstens vei til nye erkjennelser. I stedet for å sette barneboken opp på et likeverdig estetisk nivå som den øvrige litteraturen, slik man tidligere har gjort for å heve barnebokens anseelse i feltet, dekonstruerer Ewers her Breens og Beardsleys vurderingshierarki. Dette gjør han ved å trekke den øvrige litteraturen ”ned” på det funksjonelle planet som tidligere har vært forbeholdt barnelitteraturen. Ewers reduserer dermed de binære opposisjonene kunst og pedagogikk, estetikk og funksjon og bygger i stedet opp en dialogisk struktur. Alle komponentene er slik satt opp på et likeverdig nivå. Gjennom dette har Ewers villet vise at fordommen mot barneboken som en formålstjenlig litteratur springer ut av for mange *ubegrundede reduktioner og eksklusioner* (ibid. 192).

Det er flere barnebokforskere som har prøvd å se barneboken i et slikt ovennevnt perspektiv. Som jeg påpekte i del 3.2.2 har Kristin Hallberg dannet en teori som forener barnebokens to aspekter i praksis (Benér 1996). Dette gjør hun ved å se pedagogikken som en del av det hun definerer som *barnebokens poetiske funksjon*. Hallbergs hypotese er at barneboken har en

poetikk og estetikk som springer ut av barnets *eget* språk og syntaks. Hun velger da å se adaptasjonen som en poetikk som ikke er en del av en forenklet og ”afasisk” litteratur, men derimot som en del av forfatterens estetiske håndverk. Dermed forsøker Hallberg å bygge ned motsetningsparene kunst og pedagogikk, og hun fremhever hvordan det ikke er et lavere nivå på barnebokens kunstneriske uttrykk, selv om det er nødvendig å skildre et tema i andre former enn i en bok for voksne. På denne måten kan barneboken, slik Nina Christensen beskriver, *godt bibringe barnet viden, være en del af barnets opdragelse, og stadig være litteratur* (Weinreich 2000:17). Man kan derfor ikke oppdele det barnekulturelle aspektet slik Juncker gjør det, for *både opdragelses- og ikke minst uddannelsesrummet i høy grad inddrager den kunstneriske og kulturelle dimension* (Weinreich 1999:108).

En slik kunstpedagogikk har stått sterkt i Sverige, med utgangspunkt i Wolgasts og Linders tanke om en estetisk god litteratur for barn. I analysen av de svenske anmelderne har jeg sett at en slik grunnholdning til litteraturen også i dag står sterkt i det svenske barnelitterære feltet. Jeg vil ut fra mitt analysemateriale, som jeg påpekte i del 3.2.2, særlig sette Ulla Rhedins anmeldelser innenfor et slikt dialogisk aspekt. I motsetning til Juncker, som klart skiller de pedagogiske komponentene fra de estetiske, oppnår Rhedin å sette det barnekulturelle aspektet i dialog med de estetiske elementene. I tråd med Dines Johansens kommunikasjonsmodell er de ulike komponentene i hennes vurderingsstruktur stadig i diskurs med hverandre. De estetiske og funksjonelle vurderingsaspektene vil sjelden stå alene i denne kritikerens anmeldelser, men blir begrunnet ut fra hverandre. Dette kommer tydeligst frem gjennom hvordan Rhedins funksjonelle vurderingsmomenter alltid vil oppnå fullverdig status som kriterium. Et indisium står på linje med Dines Johansens modell sjelden alene, men redegjøres alltid ut fra teksten. Anvendelsen av det genetiske kriteriet er et eksempel på dette. Både Rhedin og Kåreland viser at de kjenner Sveriges barnelitterære felt godt. I sine korrekte genetiske henvisninger kobles alltid kriteriet sammen med bokens estetiske verdi.

Avslutning

Utgangspunktet for denne oppgaven var hvordan man skulle få barneboken i en større bevegelse gjennom de ulike litterære kretsløpene og dermed tilføre denne bokgruppen en større synliggjøring og anseelse i feltet.

Ut fra min definisjon av barnelitteraturens egenart er en barnebok først og fremst en tekst som henvender seg til en ung leser. Derfor er den i høyere grad enn voksenboken en formidlet litteratur. Anmeldelsene har derfor, som vist i del 1.1, en stor betydning innenfor denne formidlingen, og kan ha en avgjørende rolle i den enkelte barnebokens bevegelse over i nye kretsløp. I et slikt konsumentperspektiv vil en betydelig del av anmeldelsen rette seg mot det

funksjonelle aspektet. Samtidig er en anmeldelse ut fra min definisjon en dom og en begrunnelse av den, og de funksjonelle aspektene bør derfor begrunnes ut fra strukturelle kriterier.

Jeg tror, som jeg har argumentert for ovenfor, at man er nødt til å se disse to aspektene samlet for å kunne gi en fullgod vurdering av barnelitteraturen. Kun på denne måten vil man kunne bygge ned motsetningsparene kunst og pedagogikk, og se dem som en del av barnebokens helhet. Dette gjøres ikke ved å stenge barneboken inne i et kunstnerisk isolat, men ved å fremheve også kunstens oppdragende verdi og plassere estetikken på et felles nivå med pedagogikken.

Breen har likevel et poeng. Et slikt kunstnerisk oppdragende prosjektet vil kunne svekkes i tråd med Ewers syn, gjennom en for sterk fokusering på en tenkt mottaker. Dines Johansen konstaterer i sitt angrep på Beardleys vurderingshierarki at en ensidig fokusering på komponentene i hans modell ikke er gagnlig i en vurdering av litteratur. Er den funksjonelle fokuseringen for begrenset, vil man igjen stå i fare for å dele opp litteraturen i motsetninger og ulike nivåer.

Slik jeg påpekte i innledningen, er lesning for individuell til at den kan reduseres og generaliseres, også for en ung leser. En for sterk inndeling av litteraturen vil i høy grad føre til en fortegning av blikket på barneboken som Weinreich kaller *skråt nedad* (Weinreich 1994). Men ved å samle komponentene og se alle som en viktig del av en glidende betydningsstruktur, også i voksenlitteraturen, vil man imidlertid kunne fremheve hvert enkelt litterært verk som en selvstendig enhet innenfor det litterære systemet, og ikke putte barneboken i et eget avlukke i grenselandet mellom litteratur og pedagogikk. Dette krever først og fremst at avisene ikke utskiller barnebøkene fra det øvrige litteraturstoffet ved å gi dem en samlet plass enkelte ganger i året. I tråd med min kvantitative analyse vil et slikt konsept, slik jeg har sett det i Aftenposten, føre til kortere anmeldelser og dessuten en for sterk kategorisering av litteraturen. Både kontinuitet i avisene og en spalteplass på linje med den øvrige litteraturen er en betydelig del av barnebokens synliggjøring. Først da kan det skje en utdypning av momentene ut fra teksten, vurderingen blir ikke stående igjen som tomme poenger, men oppnå status som fullverdige vurderingskriterier.

En forutsetning for en kvalifisert barnebokkritikk er likevel at avisene ansetter kompetente anmeldere som har et bevisst forhold til barnebokens *dobbeltbevegelse mellom kunst og pedagogikk*. Klarer anmelderne å få frem slike aspekter, vil barneboken få større oppmerksomhet og holdningene til barneboken forandre seg. Barneboken vil dermed lettere hoppe over i nye kretsløp.

[...] vi [må] forsøke å trene opp en slags fleksibilitet i den *innstillingen* vi møter disse bøkene med. Hvis ikke, står vi i fare for å fokusere på mangel og fravær, i stedet for at vi oppdager det som *er* der (Lund 1996:186).

Litteraturliste

- Andersen, Per Thomas. "Kritikk og kriterier." *Vinduet* 3 (1987): 17-25. Oslo
- Andreassen, Trond. 2000. *Bok-Norge – en litteratursosiologisk oversikt*. 2. utg. Oslo
- Beardsley, Monroe C. (1958). *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. 2nd ed. 1981. Indianapolis
- Beardsley, Monroe C.; Wimsatt, W. K. (1946). "The Intentional Fallacy" i Davis, Robert Con (red.) 1986. *Contemporary Literary Criticism, Modernism Through Poststructuralism*. (78-88). UK
- Bergstrand, Camilla. 2000. *Kritik av bilderbokskritiken*. Göteborg
- Birkeland, Tone; Risa, Gunvor; Vold, Karin Beate. (1997). *Norsk barnlitteraturhistorie*. 3. opplag 1999. Oslo
- Boëthius, Ulf. "Barnlitteraturens särart. Linjer inom den moderna barn-och ungdomslitteraturforskningen" i Hedman, Dag; Svedjedal, Johan (red.) 1996. *Fiktionens förvandlingar: en vänbok till Bo Bennich-Björkman den 6 oktober 1996*. (72-85). Uppsala
- Breen, Else. 1988. *Slik skrev de: verdi og virkelighet i barnebøker 1968-1983*. Oslo
- Breen, Else. "Vurdering av barnlitteratur" i Fosseng, Eldbjørg; Jenssen, Ruth; Risa, Gunvor (red.) 1979. *Mellom boka og barnet*. (13-25). Stabekk
- Christensen, Nina. "Billedbogen som genre og analyseobjekt. Toretiske positioner" i Weinreich, Torben mfl. (red.) 2000. *Nedslag i barnlitteraturforskningen 1*. (8-38). Frederiksberg
- Christensen, Nina. 2003. *Den danske billedbog 1950-1999: teori, analyse, historie*. Frederiksberg
- Danielsen, Øivind. 1995. *Staten i den litterære republikk*. Oslo
- Dines Johansen, Jørgen. "Forsøg på en systematisering af vurderingskriterier for skønlitterære tekster" i Dines Johansen, Jørgen; Nielsen, Erik (red.) 1984. *Litterær værdi og vurdering*. (13-74). Odense
- Eriksen, Erik Oddvar; Weigård, Jarle. 1999. Kommunikativ handling og deliberativt demokrati: Jürgen Habermas' teori om politikk og samfunn. Bergen
- Ewers, Hans-Heino. "Børne- og ungdomslitteraturen – litteratur i pædagogikkens tjeneste eller selvstændig digtekunst? Bemærkninger til et principielt spørgsmål, som tiden for længst er løbet fra" i Weinreich, Torben m.fl. (red.) 2001. *Nedslag i barnlitteraturforskningen 2*. (178-197). Frederiksberg
- Glad, Per. "Barn og presse" i Skard, Åse Gruda (red.) 1973. *Barn, kultur og samfunn*. (57-61). Oslo
- Gripe, Camilla. "Recensenterna tar inte barnlitteratur på allvar" i *Författaren* 8 (1994): 20

- Hageman, Sonja. (1958). "Barnebokkritikkens oppgave" i Fosseng, Eldbjørg; Jenssen, Ruth; Risa, Gunvor (red.) 1973. *Mellom boka og barnet*. (63-76). Stabekk
- Hallberg, Kristin. "Pedagogik som poetik. Den moderna småbarnlitteraturens berättande" i Benér, Anne (red.) 1996. *Konsten att berätta för barn*. (83-99). Stockholm
- Hambro, Linda. "Det usynlige barnet – den usynlige boken. Kritikken av barne- og ungdomsbøker – muligheter og utfordringer" i Lund, Cecilie Wright (red.) 1996. *Det glatte lag. Tanker om kritikk*. (181-200). Oslo
- Hannevik, Arne 1973. *Norsk litteraturkritikk 1890-1914: en antologi*. Oslo
- Helle, Anne Austad. 1975. *Barnelitteratur i dagspressen*. Oslo
- Hertel, Hans. "Boken i mediasymbiosens tid" i Furuland, Lars og Svedjedal, Johan (red.) 1997. *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*. (202-222). SV, UiO
- Imerslund, Knut. 1970. *Norsk litteraturkritikk 1914-1945: en antologi*. Oslo
- Jakobson, Roman. "Hva er poesi?" i Kittang, Atle; Linneberg, Arild; Skei, Hans H. (1991). *Moderne litteraturteori: en antologi*. 4. opplag 1998. (113-124). Stavanger
- Juncker, Beth. 1998. *Når barndom bliver kultur. Om Børnekulturel æstetik*. København
- Jørgensen, John Chr. 1971. *Litterær vurderingsteori og vurderingsanalyse: en introduktion*. København
- Jørgensen, John Chr. 1991. *Kultur i avisen. En grundbog i kulturjournalistik*. København
- Jørgensen, John Chr. "En anmeldelse af børnebogsanmeldelser" i Sønsthagen, Kari; Larsen, Steffen (red.) 1999. *Gyldendals årbog om børnelitteratur*. (79-85). København
- Kåreland, Lena. 1977. *Gurli Linders barnboks-kritik: med en inledning om den svenska barnboks-kritikens framväxt*. Stockholm
- Lindenbaum, Pija. "Författare om kritikk." *Opsis Kalopsis* 4 (1997): 28-33
- Lothe, Jakob. (1997). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. 1998. Oslo
- Lundman, Mats. 2002. "Vinter i barnboksvärlden: massgravar och betygsättning" i *Författaren* 3 (2002)
- Lysne, Dagmar. 1980. *Sonja hagemann som kritiker av barne- og ungdomslitteratur*. Oslo
- Nilsson, Jenny. 1986. *Eva von Zweigbergs barnboks-kritik: en studie av recensioner i Dagen Nyheter 1937, 1947 och 1955*. Borås
- Rhedin, Ulla. 1992. *Bilderboken. På väg mot en teori*. Stockholm
- Risa, Gunvor. "Analyse og vurdering av barnelitteratur" i Birkeland, Tone; Risa, Gunvor (red.) 1990. *Litteratur for barn. Artiklar om barns bøker og lesing*. (7-22). Oslo

- Sandström, Birgitta. 1983. *Barnboks-kritik i Dagens Nyheter 1961-10-19 – 1967-02-15: en Recensionsanalys*. Uppsala
- Slåtten, Halvard. "Språklig anskuelighet i en barnebok" i Fosseng, Eldbjørg; Jenssen, Ruth; Risa, Gunvor (red.) 1979. *Mellom boka og barnet*. (225-237)
- Stephens, John. 1992. *Language and Ideology in Children's Fiction*. London
- Svedjedal, Johan. "Kritiska tankar. Om litteraturkritiken och det litterära systemet" i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1 (1998): 153-165
- Svensen, Åsfrid. 2001. *Å bygge en verden av ord*. Bergen
- Vold, Karin Beate. "Bør vi stille andre spørsmål til barnebokkritikken? Nedslag i norskbarnebokkritikk, årgang 1997" i Kaldestad, Per Olav; Vold, Karin Beate (red.) *Årboka 2000 litteratur for barn og unge 2000*. (9-27). Oslo
- Westin, Boel. "Frygten for fiktionen. Udkast til en teori om børnelitteraturen og fiktionsbegrebet" i Barlby, Finn (red.) 1998. *Plus 12. Årbog for børne-og ungdomslitteratur*. (87-100). Viborg
- Weinreich, Torben. 1975. *Børnebokens utbredelsesmønster*. Hellerup
- Weinreich, Torben. 1994. *"Skråt nedad": på vej mod en børnelitterær poetik*. København
- Weinreich, Torben. 1999. *Børnelitteratur mellem kunst og pædagogik*. Gylling
- Winge, Mette. 1973. *Dansk børnebogs-kritik*. København

Avisartikler

- Andersen, Per Thomas. "Advarer mot kjendiser i bokkritikken," *Aftenposten* 07.07.03
- Bildøen, Brit; Ullmann, Linn. "Kritikken råtner på rot," *Dagbladet* 28.02.02
- Ewo, Jon. "Mye av skylden er vår egen," *Aftenposten* 03.10.01
- Hovland, Henrik. "Tror nusselige barnebøker skyldes kvinnedominans," *Aftenposten* 30.07.03
- Straarup, Birgit. "Hæder til Lilian Brøgger," *Berlingske Tidende* 12.12.02
- Svingen, Arne. "Massemediene er den største trusselen mot barns leselyst," *Aftenposten* 01.10.01
- Svingen, Arne. "Verden forandrer seg – også i barnebøkene!" *Aftenposten* 02.08.03
- Sønsthagen, Kari. "Hvad er meningen?" *Berlingske Tidende* 28.09.02

Web-sider

Barnebokforfattere, primært svenske. <http://www.raben.se/>

Bransjeavtale for omsetning av bøker mellom Den norske Bokhandlerforening og Den norske Forleggerforening. www.bokhandlerforeningen.no/Bransjeavtalen

Definisjon av barnekultur. www.barnkultur.su.se/presindx.html

Østenstad, Inger. 2003. *Kritikken og det barnelitterære feltet*. www.barnebokkritikk.no

Kilder til analyse materialet

Barnebokutgivelser, skjønnlitteratur av forfattere fra det enkelte land:

- Danmark: Center for børnelitteratur (CFB), Dansk pædagogisk base
- Norge: Norsk barnebokinstituts arkiv (NBI)
- Sverige: Svenska barnboksinstutets bokbase (SBI), ELSA

Bokanmeldelser:

- Danmark: Center for børnelitteratur (Berlingske Tidende) og www.politiken.dk (Politiken)
- Norge: Norsk barnebokinstituts arkiv (Aftenposten, Dagbladet)
- Sverige: Svenska Barnboksinstutets arkiv (Svenska Dagbladet, Dagens Nyheter)

Andre kilder

Svenska Barnboksinstutet (SBI). Annons eller analys? Om kritiken av barn- och ungdomsböckerna. Debatt den 22. april 2002, kl 19–21. Referat.

Privat intervju med markedssjef i Gyldendal Barn og Ungdom, Eva Cathrine Thesen, 14.11.03

All informasjon om anmeldernes bakgrunn er hentet fra e-postkorrespondanse med anmelderne selv.

Tittelen på oppgaven ”Indeni, udenpå, højt og lavt” er hentet fra en anmeldelse av Kari Sønsthagen i Berlingske Tidende 29.07.02

Salgstallene som refereres i del 1 er hentet fra anonym kilde på grunn av konfidensialitet.

Vedlegg 1: Kvantitativ oversikt over Lena Kårelands anmeldelser av barnebøker i Svenska Dagbladet 2002

Januar

1. *Laddat om ungdomars problem och känslor.* Annika Holm, Pistolen, 07.01.02

Februar

2. *Debutroman med tonvikt på dramatiska scener.* Nina Axnäs, På väg, 04.02.02

Mars

3. *Vardagen blir förtrollad.* Katarina Von Bredow, Hur man gömmer en mammut og Katarina Mazetti, Fjärrkontrolleriet, 18.03.02

Mai

4. *Elva år och på väg att bli vuxen.* Cecilia Torudd, Hjälp, jag blöder, 27.05.02

Juni

5. *Avslutande del knyter ihop spännande rövartrilogi.* Bo R. Holmberg, Den siste rövaren, 10.06.02

Juli

6. *Klichéartat om ungas sökande.* Ingrid Sandhagen, Den jag är, 08.07.02

7. *Till och med siffrorna drar på smilbanden.* Lennart Hellsing, Tre droppar regn, 22.07.02 (tidigere utgitt)

September

8. *När Askungen blivit gammel.* Fam Ekman, Skon, 09.09.02 (norsk)

Oktober

9. *Mörk skildring ställer viktiga frågor om heder.* Christina Wahldén, Heder, 07.10.02

November

10. *Trollring för begrundan Lennart.* Lennart Hellsing, Trollringen, 18.11.02 (tidigere utgitt)

Desember

11. *Längsökt och lekfullt om Alfons yttersta gräns.* Gunilla Bergström, Hur långt når Alfons? 02.12.02

12. *Övertygande om pubertetens oro och vilshet.* Inger Frimansson, Svept i rosa papper, 16.12.02

13. *Lindgrens julidyller från förr.* Astrid Lindgren, Julbärettelser, 23.12.02 (tidigere utgitte tekster)

14. *Språkliga bilder för lek och lust.* Lennart Hellsing, Hur människan är, 23.12.02 (tidigere utgitt)

Vedlegg 2: Kvantitativ oversikt over Ulla Rhedins anmeldelser av barnebøker i Dagens Nyheter 2002

Februar

1. *Blind passion på dagis*. Jutta Bauer, Julius blir kär, 11.02.02

Mars

2. *Änglar i snön. Trivsel på flera plan i nytt äventyr med Billy*. Birgitta Stenberg, Billy och Lotta på rymmen, 11.03.02

April

3. *Smuggling. Pannkakans väg från smet till främmande land*. Ingmarie Ahvander, Farmors pangkakor, 15.04.02

Mai

4. *Tjejfotboll och killpussar. Kluriga illustrationer lyfter Ulf Sindts bilderbokstexter*. Ulf Sindt, Tåfjuten og Pusskalaset, 06.05.02 (forfatteranmeldelse)

August

5. *Hur låter boken? F-f-f-f-f-f, y-y-y-y-y-y, s-s-s-s-s-s-s, å-å-å-å-å-å, bang-bang – det visste vi inte*. Anne Höglund, Vad säger klockorna? 12.08.02.
6. *Ordskoj. Motorcykelrace mellan maskar – men vem ska man läsa det för?* Pernilla Stalfelt, Stora maskboken, 19.08.02

September

7. *Askungens livsresa. På spaning efter den sko som flytt*. Fam Ekman, Skon, 09.09.02 (norsk)

Oktober

8. *Rytm och tempo. Nytecknad fröken Hit-och-dit på egen hand*. Lennart Helsing, Tre droppar regn, 14.10.02 (tidligere utgitt)
9. *Semlor som är som folk är mest*. Barbro Lindgren, Gräddbullarna Rulle och Bulle, 28.10.02

November

10. *Helsing i nytt sällskap*. Lennart Helsing, Hur människan är og Trollringen, 25.11.02 (forfatteranmeldelse og tidligere utgitt)

Desember

11. Ulf Stark, *När mamma var i Indien*, 09.12.02

Vedlegg 3: Kvantitativ oversikt over Kaja Korsvolds anmeldelser av barnebøker i Aftenposten 2002

Mai - alle ble anmeldt 07.05.02

1. *Hugo blir belt.* Bjørn Arild Ersland, Hugo og gressklipperen, 07.05.02
2. *Hubert er fremdeles en helsprø fyr.* Arne Svingen, Hubert i frisørkrøll, 07.05.02
3. *Kjedelig leting etter storesøster.* Hans Jørgen Toming, Det var en gang en lang, lang lillebror, 07.05.02
4. *Da Maggan fikk mens.* Marianne Viermyr, Blodig alvor, 07.05.02

September

5. *Pop-duoen som kom til Amerika.* Arne Svingen, Karisma, 15.09.02

Oktober - alle ble anmeldt 01.10.02

6. *Tjo og hei med klassikerne.* Jon Ewo, Mysteriet med teatervampyren, 07.10.02
7. *Skisse fra geniets barndom.* Tor Fretheim, Grüners grønne hage, 07.10.02
8. *Glimrende om tøffe Gerd.* Hilde Hagerup, Løvetannsang, 07.10.02

November - alle ble anmeldt 02.11.02

9. *Billedbok med moral.* Gro Dahle, Snill, 06.11.02
10. *Lærerikt om nesten glemt beltinne.* May B. Lund, Rosa I, 06.11.02

Desember - alle ble anmeldt 11.12.02

11. *Søt og hyggelig debut.* Hege Newth Nouri, Hvorfor gråter ikke hunder? 11.12.02
12. *Krampaktig fra cyberspace.* Harald Rosenløw Eeg, Stjernetrekker, 11.12.02

Vedlegg 4: Kvantitativ oversikt over Mette Hofsødegård anmeldelser av barnebøker i Dagbladet 2002

Februar

1. *Godteri i bokform*. Tor Åge Bringsværd, Når to sier godnatt og Når to går tur, 18.02.02
2. *Svingens bollete verden*. Arne Svingen, Hubert i frisørkrøll, 25.02.02

Mars

3. *Søler i vei*. Jon Ewo, En stor farlig hund og to geniale oppfinnere, 04.03.02
4. *Sårheten bak sinnet*. Endre Lund Eriksen, Pitbull-Terje går amok, 19.03.02
5. *Ubehagelig klassetur*. Sverre Henmo, Opp som en løve, 19.03.02
6. *Mindre fett i Fedtfarse*. Jan Chr. Næss, Stein og fossilene, 19.03.02

Oktober

7. *Munchs unge blikk*. Tor Fretheim, Grüners grønne hage, 21.10.02
8. *Laber billedbok om vårhår*. Bjørn F. Rørvik, Vårhårene, 23.10.02
9. *Klimaengasjert Ekman*. Fam Ekman, Da solen gikk ned, 23.10.02
10. *Snille jenter vil også bli sett*. Gro Dahle, Snill, 23.10.02
11. *Hurra for Tore Renberg!* Tore Renberg, Trillefolket, 23.10.02
12. *Feminin frihetslengsel*. Jon Ewo, Jobben min er å tette hullene i tilværelsen, 28.10.02
13. *Søtladen melankoli*. Charlotte Munch, Det du ser, 28.10.02

November

14. *Fantasisfull*. Synne Sun Løes, Å spise blomster til frokost, 18.11.02
15. *Ungdomsbok som vil gi voksne større innsikt*. Stein Erik Lunde, Sanger fra rom 22, 20.11.02
16. *Uhydige Rosa Luxembour*. May B Lund, Rosa L, 25.11.02

Desember

17. *Lite dragedamp*. Tormod Haugen, Prinsesse Klura og dragen, 02.12.02
18. *I slappeste laget*. Arne Bergren, Minst, 02.12.02
19. *Originalt, men litt for komplisert juleflettverk*. Sylvelin Vatle, Gubben som ville fanga jula i ein håve, 02.12.02
20. *Østbys sterke ungdomsbok går rett til hjertet*. Anne Ch. Østby, S for lengsel, 09.12.02
21. *Med og uten (G)Ibsen*. Jon Ewo, Mysteriet med teatervampyren, 16.12.02

Vedlegg 5: Kvantitativ oversikt over Steffen Larsens anmeldelser av barnebøker i Politiken 2002

Januar

1. *Til benet*. Sara Skaarup, Gåden i glasset: 13 gyserfortællinger, 12.01.02
2. *Sibels kamp*. Elisabeth Svane, Sibel, 23.01.02
3. *Sol og sukker*. Maria Helleberg, Miss Suzanna, 26.01.02

Februar

4. *Kort men trist*. Peter Mouritzen, Monstermail og andre mysterier, 23.02.02
5. *Miranda elsker Alex*. Dennis Jürgensen, Evighedens Port, 23.02.02
6. *Liv og lys*. Bente Clod, Himmelfald, 02.03.02

Mars

7. *En smækker pomfrit*. Linda Klein, Turbo-Olsen, 16.03.02
8. *Chat og pjat*. Morten Randrup Christensen, Kromatin, 16.03.02
9. *Om ret og vrang*. Louis Jensen, Den vrangvendte bamse, 30.03.02

April

10. *Den troskyldige greve*. Bent Haller, Mig og Fanden: fortælling om et eventyr, 06.04.02
11. *Trolden flytter med*. Bertill Nordahl, TravleTrolden, 06.04.02
12. *Archimedes i den lyse nat*. Karen Fastrup, Kampen om Syrakus, 12.04.02
13. *En god rejse*. Esther Rützou, Drageguldet, 13.04.02
14. *Den gule fletning*. Inger Sigsgaard, Maja og mormor, 13.04.02

15. *Du og jeg*. Mats Léten, Bom & Lassen vipper på et bræt og Bom & Lassen fisker i en sø, 20.04.02

16. *Gåsehud og håndlag*. Kenneth Bøgh Andersen, En rejse gennem natten, 20.04.02

17. *Musik skal der til*. Peter Mouritzen, Spilopperne: et tosset orkester, 27.04.02

18. *Videbegær*. Henrik Nilaus, Drengen der ville vide mer, 27.04.02

Mai

19. *Hund i Grønland*. Bettina Kofmann, Har du sett min fætter, 04.05.02

20. *Debut med Dingo*. Mikkeline W. Gudmand-Høyer, Skater-kongen, 18.05.02

21. *Tegneren der er god til mange ting*. Dorte Karrebæk, Ingenting, her ingenting der, og Eske K. Mathiesen, Lommebogen, 18.05.02

22. *Lille Skrigeørn*. Daniel Zimakoff, Fremmed fugl, 18.05.02

23. *Begrebet blødsødenhed*. Karen Skovmand, Ainshas historie, 25.05.02

24. *Ønskebarnet*. Kim Fupz Aakeson, Manden og damen og noget i maven, 25.05.02

Juni

25. *Lidt for god*. Thomas Winding, Den usynlige nisse, 01.06.02

26. *Livet er en flyveplads!* Lise Helledie, I himlen går mænd med kjoler, 01.06.02

27. *Fri eller frygtssom*. Kåre Bluitgen, Døgnfluen Viva, 08.06.02

28. *Smuk og lysvågen*. Marianne Larsen, To alvorlige piger med penge, 08.06.02

29. *Tour de barndom*. Dorthe de Neergaard, Skramle Joe, 16.06.02

Juli

30. *Vuf og Winding*. Thomas Winding, Frikadelle, frikadelle, frikadelle, 03.07.02

August

31. *Der var engang igen-igen*. Henrik Hole Hansen, Det fortyllende orgel, 10.08.02

32. *Martins verden*. Kirsten Holst, Ludmilla på sporet, 17.08.02

33. *Ulv i udbrud*. Merete Ørskov, Ulrik og ulven, 24.08.02

34. *Skruppelløse dage*. Bjarne Reuter, Kaptajn Bimse i Saltimbocca, 31.08.02

September

35. *Linda lyder som en gris i sengen*. Peter Mouritzen, Muskler og andre noveller, 05.09.02

36. *Kedelig kanin*. David Rehling, Den lille kanin, der ville være en giraf, 07.09.02

37. *Knægten Kid*. Glenn Ringtved, Billy the kid, 07.09.02

38. *På snabeltyrkersko*. Thomas Winding, Den store Nordiske elefantbog, 07.09.02

39. *Vogt jer!* Rune Homann, Masterplanen, 21.09.02

40. *Når alt er godt*. Lars Nørgård, Prinsesse Langskæg, 21.09.02

41. *Læs så!* Anette Steffensen (red.), Hjertevirus, 28.09.02 (antologi)

Oktober

42. *Det er godt nok spændende*. Bjarne Dalsgaard Svendsen, Khi-ritualet, 05.10.02

43. *Flugt er kult*. Anne Pedersen, Hr. Flugt går i luften, 05.10.02

44. *Rapport fra Smorbullet*. Søren Jessen, Den store månefest, 12.10.02

45. *Livrem og seler*. Bent Haller, Kevin Kujon og andre fortællinger, 26.10.02

46. *Sten og stjerner*. Anders Johansen, Supernova, 26.10.02

47. *Jonas' verden*. Peter Mouritzen, Jammergøjen og den ynkelige hval, 26.10.02

48. *Hundrede nye verdener*. Louis Jensen, Hundrede firkantede historier, 30.10.02

November

49. *Knald på*. Lise Rønnebæk, Kærlighedsvejen, 09.11.02

50. *Knus*. Jakob Martin Strid, Den skaldede mand, 09.11.02

51. *Tango for to*. Thorstein Thomsen, Grisen der dansede tango, 09.11.02

52. *Pølsepop pigerne*. Elisabeth Gjerluff Nielsen, Dingelings Dansemus, 13.11.02

53. *Traktorens år*. Jens Smærup Sørensen, Et ansigt og en brækket arm, 16.11.02

54. *Fupz i metermål*. Kim Fupz Aakeson, Endnu flere helt andre historier, 16.11.02

55. *Rent kaos*. Irma Lauridsen, Skjult kamera, 23.11.02

Desember

56. *Kærlighed og guldfeber*. Agnete Friis, Alberte og det mystiske brev, 07.12.02

57. *Sydkraft*. Henrik Einspor, Neptuns sønner, 14.12.02

58. *Drømmepigen*. Linda Lassen, Helle for Helle, 14.12.02

59. *På trods*. Lene Fauery, Mette pynter juletræ og Mette og det nye år, 21.12.02

60. *Pap og pc*. Niels Hartmann, Fars historie, 21.12.02

61. *Du har dejlige bryster!* Lasse Bak Sørensen, Rasmus og Julie, 21.12.02

Vedlegg 6: Kvantitativ oversikt over Kari Sønsthages anmeldelser av barnebøker i Berlingske Tidende 2002

Januar

1. *Du i verden uden ord.* Hanne Bartholin, En dag, 24.01.02 (utgitt i 2001)
2. *To dovedyr.* Bodil Bredsdorff, Det brasilianske dovedyr og min fars epifytter, 07.02.02 (utgitt 2001)

April

3. *Nostalgisk fridag.* Niels Lyngsø og Karen Fastrup, Malte & Selma -kampen om Syrakus, 16.04.02 (i samleanmeldelse med Deacon)

Mai

4. *Larsen langt hjemmefra.* Jens Kovsted: Har du set min fætter, 14.05.02

Juni

5. *Thildes stemme.* Bente Clod, Himmelfald, 15.06.02

Juli

Under overskriften *Indeni, udenpå, højt og lavt – Fem danske billedbøger bevæger og bevæger sig i alle retninger* var følgende bøker anmeldt 29.07.02:

6. Louis Jensen, Bokstavskolen, 29.07.02
7. *Det ender godt.* Louis Jensen, Den vrangtvendte bamse, 29.07.02
8. *Abe født i Herlev.* Kim Fupz Aakeson, Manden og damen og noget i maven, 29.07.02
9. *En flyvende giraf.* Jørgen Stamp, Højt at flyve, 29.07.02
10. *Født ind i kunsten.* Cato Thau-Jensen, Suffløsen og den lille Folmer, 29.07.02

August

11. *Klog hund.* Peter Nordahl, Ib kan godt lide pølser og Ib bliver våd, 17.08.02
12. *Når kaniner elsker.* Ulf Nilsson og Lillian Brøgger, Popcorn og Rufs. Alt om kærlighed, 20.08.02 (svensk)

September

13. *Mangler der ikke en pige her?* Rønnaug Kleiva, Mangler der ikke en pige her, 09.09.02 (norsk)
14. *Karen Skovmand debuterer med ungdomsromanen.* Karen Skovmand, Ainshas historie, 09.09.02
15. *Blandt næsehorn og andre dyr.* Merete Ørskov, Ulrik og ulven og Thomas Winding, Den store Nordiske elefantbog, (+ Kipling), 21.09.02 (temaanmeldelse)
16. *Så er der serveret!* Nanna Gyldenkerne (red.), Landet Længre Væk, (antologi - ikke med)
17. *Da Kenn kæmpe-kavajede sig.* Anette Steffens, Hjertevirus, 30.09.02

Oktober

Under overskriften *Kort om børnebøger* var følgende bøger anmeldt 14.10.02:

18. Lise Helledie, I himlen går mænd med kjoler, 14.10.02
19. *Uden mål og med*. Bjørn Sortland, 12 ting som skal gøres før verden går under, 14.10.02 (norsk)
20. *Grumme gys i skoven*. Bjarne Dalsgaard Svendsen, Khi-ritualet, 22.10.02
21. *De skrøbelige*. Bo R. Holmberg, Hvis det værste skulle ske, 26.10.02 (svensk)
22. *Finurlige krøller og kanter*. Louis Jensen, Hundrede firkantede historier, 31.10.02

November

23. *Find stepskoene frem*. Elisabeth Gjerluff Nielsen, Dingelings Dansemusik, 15.11.02
24. (*Børnebøger:... og behold stepskoene på*) Nanna Lüders, Prinsesse Himmel-i-mund, 15.11.02
25. *Bogannm: Juleånd med og uden nisser*. Thomas Lagermand Ludme, Hanne Hundige og julen, Kristian Borregård, Lille Antons jul, Ulrikka Strandbygaard, Johan julerød, Bent Haller, Nisse von Gårdbos kalender, 1991 (3. udgave 2002), Louis Jensen, Luis og sølv mønten, 30.11.02