Pernille Haugen

LITTERÆR MEDIEDEBATT 1998

- en kamp om normer, makt og posisjoner

20

©Norsk kulturråd 2000

Rapport nr 20
ISBN 82-7081-089-4
ISSN 8006-5802

Norsk kulturråd
Grev Wedels plass 1
0151 Oslo
Telefon 22 47 83 30
Faks 22 33 40 42
E-post kultur@kulturrad.dep.no
www.kulturrad.no

Opplag: 1000
Design: Månelyst
Sats og trykk: Print House as

Norsk kulturråds rapportserie omfatter skrifter som kan ha forsknings- og utredningsmessig interesse for Norsk kulturråd, for deler av norsk kultur- og samfunnsliv, og for forskere og utredere på kulturfeltet. Kulturrådet utgir i tillegg en notatserie med mer foreløpig og begrenset siktemål.

Rapportserien redigeres av Norsk kulturråds utredningsenhet og utgis av Norsk kulturråd. De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i rapportene, står for den enkelte forfatters regning – og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger.

FORORD

Denne rapporten er basert på en hovedfagsoppgave i nordisk språk og litteratur som jeg avsluttet ved Universitetet i Oslo våren 1999. I oppgaveskrivningens idéfase dukket det opp en unik mulighet til å belyse et spørsmål som lenge har opptatt meg: Hva mener dagens litterære Norge bør legges til grunn ved klassifisering av skjønnlitteratur som henholdsvis god og dårlig? Vinteren 1998 kunne vi følge en mediediskusjon som skulle vise seg å bli av prinsipiell karakter nettopp i form av fokusering på litterære vurderingsnormer. Jeg bestemte meg for å kartlegge posisjoneringene i debatten for således å fokusere på spriket mellom ulike vurderingsinstanser i synet på litteratur. Praktiseringen av Norsk kulturråds innkjøpsordning for ny norsk skjønnlitteratur er sentral i denne sammenheng ettersom springbrettet for debatten var en innstilling til underkjenning foretatt av et vurderingsutvalg utnevnt av Kulturrådet.

Fordi det tidligere knapt har vært foretatt et lignende arbeid i skjæringspunktet mellom sosiologi og litteratur, har det vært lite hjelp å hente i publisert materiale. Som verktøy for å tydeliggjøre de aktuelle aspektene har jeg imidlertid hatt stor nytte av teori av

den franske kultursosiologen Pierre Bourdieu. Norsk kulturråd har vært svært behjelpelig med informasjon og bl.a. invitert meg på aktuelle seminarer i regi av rådet. Her vil jeg rette en spesiell takk til Mari Finess. Videre vil jeg rose Irene Engelstad for hennes innsats som veileder under hele prosessen med hovedfagsoppgaven. Til slutt vil jeg trekke frem Ole Henrik Hansen, Gjermund Eriksen og Ellen Lange for deres tips og konstruktive kommentarer under gjennomlesningen av oppgaven.

Oslo, juni 2000

INNHOLD

1. STOR STÅHEI FOR UNDERKJENNING 7

2. PIERRE BOURDIEUS KULTURSOSIOLOGI 11
Generativ strukturalisme 13
Det litterære kampfeltet 14
Feltbegrepet i forhold til andre tilnærminger 19
Problemet med å anvende Bourdieus praksisteori 20

3. INNKJØPSORDNINGEN FOR NY NORSK SKJØNNLITTERATUR 22
Bakgrunn og innføring 23
Modifisering av automatikken 25
Praktisering 26

4. PRESENTASJON AV BOK-NULLINGSDEBATTEN 1998 .. 30
Avgrensning 31
Anne Holt og Torgrim Eggen - som forfattere og mediepersoner 33
Presentasjon og resepsjon av de aktuelle romanene 37
Mea Culpa 37
Aviskritikken 40
Den nye Dylan 43
Aviskritikken 45
Plassering av debatten i den litterære prosessen 48
En sentral diskurs i det litterære feltet 49

5. BLANDING AV POSISJONER 52
Relevant kulturell kapital 53
Statlig og samtidig uavhengig litteraturkritiker 55
Litteraturkritisk virksomhet i dagspressen og i Kulturrådets vurderingsorgan 59
Bør litterære aktører kunne ha flere posisjoner samtidig? 62

6. EN MAKTKAMP 66
Norsk kulturråd som dominerende 67
Kulturrådets utfordrere 71

Kulturrådets støttespillere ... 79
En kamp om hegemoni, dominans og autoritet ... 82
Språket som maktmiddel ... 83
Kommunikasjonssituasjonen ... 83
Språklige virkemidler ... 86
Retorisk spørsmål ... 87
Ironi ... 88
Sarkasme ... 89
Humor ... 91
En symbolsk maktfaktor ... 93

7. SMAKSTYPER ... 97
Den rene smak ... 100
Norsk kulturråd ... 101
Debattanter ... 107
Den modernistiske feiltakelse? ... 109
Den folkelige smak ... 110
Debattanter ... 111
Den klassiske feiltakelse? ... 115
Mellomsmaken ... 116
Debattanter ... 117
Aviskritikken ... 119
Grad av helhet ... 122
Grad av intensitet ... 123
Totalitet? ... 124
Feltets legitime smak ... 126

8. UNDERKJENNES DET SOM UNDERKJENNES BØR? ... 130

BIBLIOGRAFI ... 139
Oversikt over debattinnlegg anvendt i analysen ... 139
Oversikt over anvendte avisanmeldelser ... 162
Mea Culpa ... 162
Den Nye Dylan ... 168

LITTERATUR ... 173
SAMMENDRAG ... 178
OM FORFATTEREN ... 181
UTREDNINGER FRA NORSK KULTURRÅD ... 182

1

STOR STÅHEI FOR UNDERKJENNING

Artikkeloverskrifter som «Det litterære nullpunkt?», «Litterært øksemord», «Sensurorgan og trendsetter» og «Avskrekkende nulling» er bare enkelte eksempler på de reaksjoner som vinteren 1998 samlet vitnet om en av de heftigste litteraturdebattene i den norske offentlighet de senere årene. Foranledningen var at Norsk kulturråds Vurderingsutvalg for prosa hadde besluttet at romanene *Mea Culpa* av Anne Holt og *Den nye Dylan* av Torgrim Eggen ikke var av tilstrekkelig litterær kvalitet til å komme inn under innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur, det vil si bli kjøpt inn av staten til 1000 av landets folkebibliotek. Den diskusjonen som dette vedtaket utløste, utviklet seg til å bli av prinsipiell karakter med fokus på litterære vurderingskriterier.

Vurdering av litteratur i tilknytning til innkjøpsordningen har siden ordningen ble innført på midten av 1960-tallet, jevnlig vært i skuddlinjen i media.[1] Vanligvis har kritikken gått på at Kulturrådet godkjenner bøker som er for dårlige til at en statlig finansier-

[1] Norsk kulturråd administrerer dessuten en egen innkjøpsordning for barne- og ungdomslitteratur og en selektiv innkjøpsordning for oversatt litteratur. Disse er imidlertid ikke interessante for mitt arbeid slik at betegnelsen «innkjøpsordning» vil dermed kun referere til den statlige subsidieordningen beregnet for *ny norsk skjønnlitteratur for voksne.*

ing skal kunne forsvares. Inntil 1998 må den såkalte «søppeldebatten» sies å være den mest markante offentlige diskusjon vedrørende innkjøp av skjønnlitteratur. Det som utløste denne meningsutvekslingen i 1972, var at Arild Nyquists *Nå er det jul igjen! Og andre dikt* hadde blitt godkjent for statlig innkjøp. Fjorårets debatt, derimot, oppstod i kjølevannet av to forslag om underkjenning.

Mange sider ved vårt litterære system berøres direkte eller indirekte i det jeg velger å omtale som Bok-nullingsdebatten 1998, heretter forkortet BN-debatten.[2] Fokuset er hovedsakelig på den statlige innkjøpsordningen, forvaltningen av denne, samt på estetiske normer og hvem som skal ha legitimitet til å bestemme disse. Min interesse for diskusjonen er fremfor alt knyttet til en nysgjerrighet i forhold til spørsmålet om hva som i dag regnes som god litteratur i Norge. For å nærme meg et svar på dette vil jeg forsøke å avdekke de ulike oppfatningene som kommer til uttrykk vedrørende vurderingskriterier. Et ledd på veien mot målet vil være å drøfte debattdeltakernes strategier og stillingstaken. Denne vektleggingen i tillegg til rapportens omfang resulterer imidlertid i at jeg ikke analyserer romanene til Holt og Eggen, som altså i denne sammenheng først og fremst er interessante som utgangspunkt for aktørenes engasjement i diskusjonen.

For å kartlegge de ønskede aspektene ved debatten vil jeg hovedsakelig benytte meg av den franske kultursosiologen Pierre Bourdieu[3]. Hans teori finner jeg nyttig og velegnet til å tydeliggjøre det som er min hovedintensjon: Å vise at det er meningsfullt å betrakte BN-debatten som *en strid om normskapende posisjoner* og å undersøke hvordan disse posisjonene gjør seg gjeldende. Begrepsapparatet til Bourdieu vil derfor prege fremstillingen, noe som blant annet kommer til syne i titlene til de tre sentrale analyse-

2 Bortsett fra i tittelen på debatten holder jeg meg til Kulturrådets terminologi og bruker derfor «innstilling til underkjenning» eller bare «underkjenning» om det som i media omtales som «nulling».

3 Foruten Bourdieu som teoretisk hovedinspirasjon vil det underveis bli trukket inn andre teoretikere, enten for å påvise mulige teoretiske motvekter eller fordi jeg i enkelte tilfeller finner det nødvendig å supplere med annen teori.

kapitlene: *Blanding av posisjoner*, *En maktkamp* og *Smakstyper*[4]. Fordi deler av Bourdieus arbeid utgjør den teoretiske ryggraden, kommer jeg innledningsvis til å orientere om visse sider ved hans kulturelle produksjon, naturlig nok med hovedvekt på det litterære området. Jeg har dessuten satt av plass til en beskrivelse av den statlige innkjøpsordningen i og med at BN-debatten foregår i tilknytning til denne. I disse to informerende kapitlene vil jeg gå relativt grundig til verks, noe jeg mener kan være fruktbart både i forhold til analysen og de avsluttende kommentarene.

Også avisanmeldelser vil bli tatt i betraktning underveis i arbeidet ettersom enkelte debattdeltakere benytter dagspressens kritikk av *Mea Culpa* og *Den nye Dylan* i argumentasjonen for eller mot underkjenning av romanene. Foruten aktører som opererer på egne vegne, blir analyseobjektene dermed institusjoner som Norsk kulturråd og aviskritikken. Disse institusjonene fungerer som sentrale vurderingsinstanser med mye ansvar for hva som skal regnes som litterær kvalitet. De er imidlertid ikke alene om å ha evne, vilje og makt til å influere på hva som skal bli skrevet og utgitt av litteratur, samt hva som skal regnes som god litteratur.

Enhver skjønnlitterær bok må gjennom en form for utsilingsprosess før den eventuelt kan få status som et verdifullt verk av høy litterær kvalitet. Det er klart at det er en mer eller mindre bevisst verdivurdering til stede allerede i forfatterens skriveprosess, deretter i forlagenes sortering for utgivelse av bøker. Det som går gjennom hos forlaget, blir vurdert og etterprøvd i bokklubbredaksjoner, samt av en rekke kritikere. Disse opererer i tilknytning til ulike organ som dagspressen, litterære tidsskrift eller Kulturrådets vurderingsorgan. Også tilbakemeldinger fra lesere til forfatter og forlag kan få betydning for senere produksjon og utsiling av bøker ved at det gir signaler om hva publikum vil ha. Vurderingsspørsmålet er for øvrig automatisk med i bildet ved bestemmelse av eksempelvis pensumlister, litteraturantologier, billigutgaver og

[4] Fordi jeg legger an en kunstfilosofisk, og ikke en sosiologisk, lesemåte av Bourdieus estetiske hovedverk, *Distinksjonen*, vil forskjell i smak ikke bli knyttet til sosiale forskjeller. Jeg anvender derfor den mer nøytrale betegnelsen «smaks*typer*» om det Bourdieu omtaler som «smaks*nivå*».

nyskrevne litteraturhistorier. I denne sammenheng kan det ellers være verdt å gjøre oppmerksom på alle de institusjonene som deler ut litterære priser for å premiere forfattere som utmerker seg med hensyn til kvalitet.

Denne korte skisseringen skulle vise at det er en rekke instanser som har betydning i forhold til kanoniseringen av skjønnlitteraturen. Selv om Norsk kulturråd spiller en sentral rolle i forhold til å påvirke den rådende kvalitetsoppfatningen, utgjør altså rådet et av flere ledd som fungerer som pådrivere i å definere kvalitetslitteratur. Ved å være normskapende bidrar blant annet de nevnte instansene i dynamikken omkring den litterære kvaliteten, som på langt nær er fastlagt ved konstante lover og sannheter. Det som de litterære aktørene og institusjonene til enhver tid foretrekker, er med på å definere de foranderlige litterære normene. Ofte kan det være et sprik i vurderingsnormer innenfor en og samme instans eller mellom ulike instanser. I enkelte tilfeller kan dette resultere i en åpen strid om hvem som skal anerkjennes som legitim smaksdommer. I denne rapporten skal vi se hvordan en slik kamp kommer til uttrykk i en diskusjon i media. BN-debatten er et tydelig signal og en påminnelse om at Kulturrådets kvalitetsbegrep opptar mange i den litterære institusjonen, - eller noe forenklende og foregripende *det litterære feltet*, som er betegnelsen Pierre Bourdieu opererer med.[5] Nå skal jeg se nærmere på hvordan feltet som en kamparena er innlemmet i Bourdieus kultursosiologiske produksjon.

[5] Som jeg kommer tilbake til, er det en nyanseforskjell mellom institusjons- og feltbegrepet.

2

PIERRE BOURDIEUS KULTURSOSIOLOGI

Siden begynnelsen av 1970-tallet har den franske professoren Pierre Bourdieu (f.1930) vært en ledende sosiolog innenfor studiet av kulturell praksis. Arbeidet hans berører fagområder som pedagogikk, antropologi, lingvistikk og filosofi og har vakt stor interesse i den akademiske verden. Han har blitt hyllet som en fremtredende representant for en ny generasjon av intellektuelle med et nytt samfunnssyn, men også blitt kritisert for å presentere tradisjonelle idéer på en ny måte. Uten at Bourdieu regnes for å være ren eklektiker, karakteriseres arbeidet hans ofte som en syntese av en rekke idéer i vestlig tankegang, med tydelige spor fra teoretikere som Marx, Durkheim, Weber, Benveniste, Wittgenstein, Nietsche og Canguilhem, samt fra retninger som fenomenologi, strukturalisme og analytisk filosofi (Harker, Mahar, Willis 1990:1).

I sine kultursosiologiske analyser fokuserer Bourdieu på forholdet mellom sosiale og mentale strukturer, samt hvordan dette samspillet er med på å forme praktisk samfunnsliv og maktforhold. I kampen om makt og innflytelse i samfunnet tillegger han det kulturelle stor betydning. Slik Bourdieu ser det, er en analyse av kulturen en nødvendig forutsetning for å skjønne hvordan økono-

misk og politisk makt er uløselig forbundet med et kjennskap til kulturelle koder.

Bakgrunnen for en vektlegging av kulturens funksjon er en antropologisk studie Bourdieu utførte av et nordafrikansk stammesamfunn i Kabylia på begynnelsen av 1960-tallet. Som utenforstående observatør kunne han rekonstruere prinsippene bak kabylenes forbindelser med de sosiale, kulturelle og materielle omgivelsene (Robbins 1991). Resultatene om forholdet mellom kulturell praksis og sosiale prosesser tok han med seg til Frankrike. Her fortsatte han sine kultur- og utdannelsessosiologiske undersøkelser, først og fremst knyttet til interesseområdene kunst, litteratur, smak og språk. Bourdieu har trukket mange og tildels dristige paralleller mellom ulike styrende strukturer, ikke kun på det kulturelle og akademiske området, men også innenfor eksempelvis sport, religion og politikk, samt på mer snevre felt som amatørfotografering, motedesign, parfymeindustri og bildende kunst.

Gjennom i overkant av 20 verk har Bourdieu i løpet av mer enn 30 år utviklet en generell praksisteori, som ikke er ment å være en teori i tradisjonell forstand, men nærmest en metode.[6] Det er en form for strategi for å betrakte forholdet mellom individ og samfunn, en tenkemåte, en måte å stille spørsmål på: «my method is a manner of asking questions rather than just ideas» (Bourdieu 1985:33). Siden den franske sosiologen begynte sitt arbeid, har han stadig omformet sine idéer. Jeg velger hovedsakelig å holde meg til hans teori slik den fremstår på 1990-tallet. Kildegrunnlaget for denne sammenfattende fremstillingen av enkelte aspekter ved Bourdieus arbeid, er derfor nyere verk, artikler og intervjuer av, om og med Pierre Bourdieu.

6 Med betegnelsen «praksisteori» understreker Bourdieu at han ikke skiller mellom teori og praksis.

Generativ strukturalisme

Med sin praksisteori setter Bourdieu spørsmålstegn ved mange av de underliggende forutsetningene som lenge har dominert studiet av kulturell produksjon, deriblant en rekke dikotomier, som intern og ekstern lesning, tekst og institusjoner, litterære og sosiologiske analyser, samt populær- og høykultur. Ønsket om å oppløse disse tradisjonelle dikotomiene synes å være underordnet en intensjon om å oppheve sosiologiens absolutte skille mellom subjektivistiske og objektivistiske perspektiver slik det kommer til syne i fenomenologi, marxisme og strukturalisme.[7] Hverken disse eller andre retninger forklarer det han kaller «objektiviteten av det subjektive» (Bourdieu 1993c:4). Subjektivismen ser bort fra at det sosiale er med på å forme bevisstheten, mens objektivismen gjør det motsatte, nemlig overser at den sosiale realiteten til en viss grad er formet av de forestillingene individet har av verden.

Bourdieu utvikler derfor en *generativ strukturalisme*, som fokuserer på forholdet mellom de objektive sosiale strukturene og det enkelte individs sosialt konstituerte mentale strukturer (Harker, Mahar, Willis 1990:3).[8] Grunntanken er altså at individet er formet av sosiale strukturer og at det handler i konkrete situasjoner styrt av objektive relasjoner. I den generative strukturalismen er aktøren underkastet subjektivismens idealisme og «uavhengighet», men uten at det sosiale rommet utelukkende er styrt av den deterministiske og mekanistiske kausalitet som er inherent i mange objektivistiske tilnærminger (Bourdieu 1993c:4). Til forskjell fra tradisjonell strukturalisme legger altså den generative strukturalismen vekt på aktørens handling, men uten å søke tilflukt i den mekanistiske determinismen som preger mange typer sosiologiske

7 Slik Bourdieu bruker betegnelsen *subjektivisme* vises det til en fremstilling av en sosial verden som er basert på individets erfaringer og persepsjoner. Med *objektivisme* mener han en orientering som søker å konstruere de objektive relasjonene som strukturerer praksis og representasjon (Bourdieu 1991:11).

8 Det opereres med ulike betegnelser på Bourdieus metode, foruten *generativ* strukturalisme, *konstruktivistisk* strukturalisme og *genetisk* strukturalisme. Fordi *genetisk strukturalisme* kan forveksles med Lucien Goldmans metodologi med samme navn og *konstruktivistisk strukturalisme* først og fremst er beregnet for amerikanere, velger jeg å holde meg til betegnelsen *generativ strukturalisme*.

og marxistiske analyser. Bourdieus metode er således ment å belyse forbindelsen mellom individet og de objektive relasjonene og strukturene i samfunnet, samt hvordan disse har innvirkning på det enkelte menneske og dets adferd og livsstil.

En av Pierre Bourdieus ambisjoner med den generative strukturalismen ser ut til å være å bygge bro mellom humanioras tekstorienterte tilnærminger og samfunnsvitenskapelige kontekstorienterte perspektiver. Det følgende del-kapitlet vil fokusere på de aspektene ved hans kultursosiologiske arbeid som er relevante i forhold til en tilnærming mellom litteratur og samfunn. Hensikten er å introdusere, forklare og plassere de begrepene som vil stå sentralt i analysen av BN-debatten, innenfor Bourdieus teori som helhet.

Det litterære kampfeltet

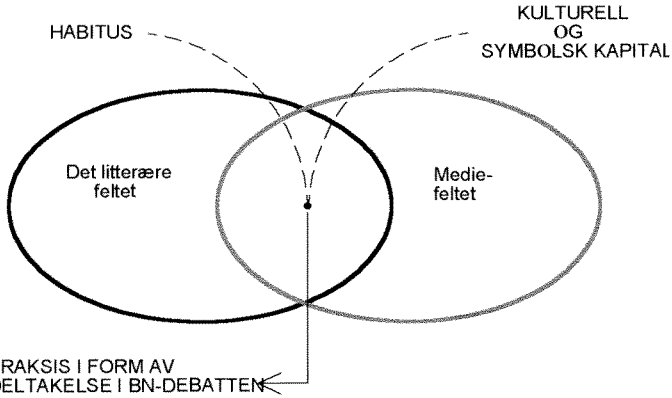
Ifølge generativ strukturalisme er enhver sosial formasjon strukturert av et ordnet system av felt, der hvert av dem har sine egne lover og maktforhold. Med et sosialt felt forstår Bourdieu et strukturert system av relasjoner mellom posisjoner som er besatt av mennesker eller institusjoner som strider om noe som er felles for dem (Bourdieu 1992). Interessekonflikter forutsetter en felles tro, *doxa,* på at det man strides om, er verdifullt. Et system av felles referanser utgjør altså feltet, som vi finner innenfor vidt forskjellige områder, som for eksempel politikk, økonomi, religion, kunst og litteratur. Felles for aktørene i det litterære feltet er at de strides om hva som er god litteratur og god litteraturkritikk, samt hvem som skal ha autoritet til å felle vurderingsnormer om litterær kvalitet (Bourdieu 1993:17). Formålet for kampen innenfor et felt er å få monopol på den spesifikke autoritet som karakteriserer det, noe som med hensyn til det litterære feltet må være autoritet som legitim smaksdommer. For øvrig har ethvert felt en viss grad av autonomi ettersom striden innenfor feltet gjelder noe annet enn stridene innenfor andre felt. Feltet kan derfor avgrenses ut fra de spesifikke interessene og de tilhørende stridene:

> Ett fält -[...]- kan defineras bland annat genom att man bestämmer vilka insatser och intressen som är specifika för fältet, som endast kan uppfattas av den som formats för att träda in i fältet och som inte går att reducera till insatser och intressen inom andra fält. (Bourdieu 1992:42).

Forholdet mellom posisjonene i feltet er bestemt av distribusjonen av forskjellige typer ressurser eller kapital (Bourdieu 1991:14). Feltets strid gjelder hvorvidt man skal bevare eller endre strukturene for fordelingen av *den feltspesifikke kapitalen*, det vil si kapital som har verdi i relasjon til et bestemt felt. Det kulturelle feltet skiller seg fra det økonomiske ved at verdien ikke måles i økonomisk kapital, men i det Bourdieu kaller *symbolsk* og *kulturell kapital.* Symbolsk kapital refererer til graden av akkumulert prestisje og anerkjennelse, mens kulturell kapital viser til ulike former for kulturell kunnskap og kompetanse, som kan erverves gjennom erfaring og utdannelse (Bourdieu 1993c:7). Fordi det innenfor kulturelle felt kjempes om symbolsk kapital, mener Bourdieu at de er relativt uavhengige av politikkens og økonomiens felt. Slik han ser det, et det viktigste strukturelle prinsippet for «det sosiale rommet» motsetningen mellom sosiale grupper som har sine posisjoner på grunn av den kulturelle kapitalen de er i besittelse av, og grupper som har fått sine posisjoner på grunn av nærheten og kontrollen over økonomisk kapital.

Aktørene innenfor feltet retter seg etter en bestemt logikk og følger ikke-eksplisitte regler. Disse er internalisert i den enkelte aktørs *habitus,* som er med på å styre individets handlinger og tilbøyeligheter ved å gi en formening om hva som er passende i forhold til omstendighetene, en såkalt *praktisk sans* (fransk: «sens pratique»).[9] Habitus viser altså til et system av disposisjoner som er tilpasset feltets regler, og kan bli forstått som et formidlende ledd mellom feltets struktur og aktørenes handle- og tenkemåte (Bourdieu 1992:51). For eksempel er den enkeltes valg av lesestoff og syn på litterær kvalitet bestemt av habitus. Kjenner man feltets habitus, det vil si feltets internaliserte spilleregler, oppnår man også best

[9] «sens pratique» har flere betydningsvalører enn det som ligger i det norske «praktisk sans», som jeg imidlertid anser som det mest adekvate i denne sammenheng.



posisjon i feltet og samler slik mer symbolsk kapital. En persons sosiale *praksis* er et produkt av forholdet mellom habitus og det respektive feltet (Bourdieu 1984:101):

(HABITUS x KAPITAL) + FELT = PRAKSIS

For eksempel kan aktørenes deltakelse i BN-debatten, forstått som en spesifikk form for praksis, utledes ved hjelp av habitus-, kapital- og feltbegrepet. I egenskap av å delta i en litterær debatt som foregår i media, er både det litterære feltet og mediefeltet avgjørende for den enkelte debattants praksis:[10]

I det litterære feltet viser *posisjons*-betegnelsen både til den rollen aktøren har i feltet og til relasjonene verkene imellom. Feltets deltakere inntar ulike posisjoner, og sin funksjon innenfor feltet får de gjennom forholdet til de øvrige posisjonene. Den posisjon som er knyttet til den rollen aktøren har i feltet, kan for eksempel være yrke (forfatter), stilling (redaktør) eller status (debutant). Som Bourdieu uttrykker det, eksisterer de ulike aktørene i og gjennom avstanden som skiller dem (Bourdieu 1996:118). Det er relasjonene mellom aktørenes posisjoner som avgjør feltets struktur.

[10] Inspirasjonskilden til denne figuren er å finne i Leif Ahnströms: *Encounters in the social space of the city: Theoretical perspectives - Cases* (upublisert manuskript).

Ifølge den franske sosiologen får det litterære verket sin fullstendige mening først når det blir sett i forhold til andre verk i og med at det er et uttrykk for feltet som helhet (Bourdieu 1993c:11). En komplett analyse må derfor inneholde en kartlegging av selve produksjonsfeltet som verket er en del av:

> Analysen av kulturelle verker har samsvaret mellom to homologe strukturer som sitt objekt: Verkenes struktur (det vil si sjangrenes, men også formenes, stilenes, temaenes osv.) og strukturene i det litterære [...] feltet. (Bourdieu 1996:120).

På denne måten forsøker Bourdieu å koble litteraturvitenskapens tekstinterne lesemåte (formalistisk, nykritisk, intertekstuell) med den teksteksterne lesemåten (biografisk, ideologikritisk). Fortrinnsvis tar han avstand fra den tekstinterne analysen fordi den overser det komplekse nettverket av sosiale relasjoner som ligger til grunn for selve eksistensen av teksten. Opposisjonen til teksteksterne analytikere ligger hovedsakelig i at de i for stor grad relaterer verk til kunnskap om produksjonen og resepsjonen av verket, mens de ser bort fra øvrige utenomtekstlige faktorer, som opplysninger om feltets habitus, struktur og plassering i forhold til andre felt. Pierre Bourdieus kulturteori kan således karakteriseres som kontekstualiserende: Litteraturen eksisterer ikke uavhengig av et kompleks institusjonalisert rammeverk som autoriserer, skaper og legitimerer den. Rammeverket må derfor inkorporeres i enhver analyse som søker full forståelse av litterær praksis og litterære goder, ifølge Bourdieu (Bourdieu 1993c:4). Med hensyn til den estetiske verdien peker han på at den er basert på et sammensatt og konstant forandrende sett av elementer som involverer sosiale og institusjonelle faktorer, altså sosialt konstituert.

Så lenge det ikke er ett litterært syn, én litterær norm eller én gruppe som er enerådende innenfor det litterære feltet, vil forholdet mellom posisjonene være i bevegelse. Kampen om makten til å bestemme posisjonene utgjør feltets dynamikk. Det er en kamp for å endre eller opprettholde feltets struktur, det vil si den måten den symbolske kapitalen er fordelt på. For eksempel kan litterære teorier, metoder og begreper anvendes til å beskytte, styrke eller

endre en bestemt struktur av relasjoner. Som vi skal se i analysen av BN-debatten, kan dessuten debattinnlegg, ved å være et språklig kommunikasjonsmiddel, fungere som *våpen* i striden innenfor det litterære feltet.

Feltet vil alltid være preget av kamp om forholdet mellom posisjoner, mellom personer som innehar og personer som etterstreber posisjoner. Doxaen blir forsvart av de Bourdieu omtaler som *ortodokse* (dominerende) og angrepet av de *heterodokse* (pretendere, nykommere, utfordrere), som forsøker å få en posisjon i feltet.[11] Initiativet til kamp kommer altså fra utfordrerne (Bourdieu 1993:174). De dominerende er de som er i stand til å utøve *symbolsk vold*, det vil si sensurere og ekskludere nykommere fra feltet ved hjelp av utrenskningsmekanismer. Med symbolsk vold eller makt mener Bourdieu en ikke-fysisk form for makt som *miskjennes* som sådan og *erkjennes* som legitim både av de som utøver den og av de som er ofre for den (Bourdieu 1991:23). Begrepet «miskjenning» viser altså til menneskenes manglende kunnskap om de sosiale vilkår for egne og andres handlinger.

De litterære omveltningene fra 1800-tallet og frem til i dag kan forstås som en følge av konflikter mellom utfordrere og etablerte innenfor feltet. Disse omveltningene karakteriserer Bourdieu som «del-revolusjoner», noe som må sees i sammenheng med at «[d]et konstnärliga fältet är platsen för ofullständiga revolutioner som kullkaster fältets struktur utan att hota fältet i sig och det spel som spelas der» (Bourdieu 1991:187). Beskrivelsen av feltets struktur rommer en kartlegging av feltets historie, sier Bourdieu, og legger til at så lenge det finnes kamp, er det historie (op.cit.:188). Når så striden, det vil si motstanden i forhold til de dominerende, opphører, har disse monopol, og historien stopper opp. Å være epokegjørende er derfor å ta over posisjonen til de tidligere dominerende.

[11] Ordene i parentes viser til øvrige betegnelser Bourdieu bruker på ortodokse og heterodokse aktører.

Av denne fremstillingen skulle det gå frem at en stor del av Pierre Bourdieus begreper går på tvers av vanlig språkbruk. Vi har sett at han foruten marxistisk terminologi (*marked, kapital, profitt, økonomi*) bruker en rekke militærmetaforer som *våpen, makt, kamp, vold* og *strategi* for å tydeliggjøre at ethvert kulturelt eller sosialt interesseområde er strukturert rundt en konflikt. Denne kampmetaforikken vil stå sentralt i analysen, jamfør hypotesen om at BN-debatten kan betraktes som en kamp om makt i det litterære feltet i Norge.

Feltbegrepet i forhold til andre tilnærminger

Konseptet det *litterære felt* kan betraktes som en videreføring av Robert Escarpits *litterære system*, men med en atskillig mer institusjonell tilnærming. Escarpit retter fokuset mot litteraturen som et markedsbasert system og er opptatt av hva som bestemmer det litterære tilbudet. Litteraturen betraktes som et kommunikasjonssystem, der det litterære systemet viser til prosessen fra manuskript til leser. Systembetegnelsen legger vekt på rollen til de *avgjørende aktørene* innenfor prosessen (Escarpit 1956).

Feltbegrepet og systembenevnelsen kan sies å være uttrykk for to ulike perspektiver i forlengelsen av begrepet *litterær institusjon,* som ble utviklet for å peke på litteraturen som et relativt autonomt område i samfunnet. Slik Christa og Peter Bürger introduserte begrepet, betegner det et *normsystem* som de ulike leddene i den litterære prosessen har til felles (Bürger 1979). Begrepet om den litterære institusjon er fremfor alt fundert på den analysen sosiologen Max Weber foretok av den moderniseringsprosessen som kjennetegner etableringen av det borgelige samfunnet. En av de institusjonene som dannes gjennom denne prosessen er den litterære (Beyer, Moi 1990:5). I forhold til andre tilnærminger har institusjonsbegrepet en større vektlegging på sammenhengen og samspillet mellom tekst og samfunn ettersom det fokuserer spesielt på den sosiale konteksten som påvirker det som blir produsert, distribuert og konsumert (Danielsen 1995:18).

Både institusjons-, system- og feltbegrepet viser altså til tilnærminger som er opptatt av den konkrete og institusjonelle organiseringen som litteraturen er knyttet opp mot. Litteraturen blir ikke betraktet som et isolert fenomen, men som et produkt skapt innenfor en samfunnsmessig sammenheng. Til forskjell fra de beslektede begrepene til Bürger og Escarpit, legger Bourdieus feltbegrep vekt på de *strukturelle posisjonene* innenfor den samfunnsmessige konteksten litteraturen er en del av.

Problemet med å anvende Bourdieus praksisteori

Når en vil studere norske forhold ved hjelp av Bourdieus teori, må en ta i betraktning at den er utarbeidet med tanke på en annen type kultur. Selv om hans kultursosiologiske analyser opprinnelig tok utgangspunkt i det kabylske stammesamfunnet i Algerie, er de aller fleste dataene hentet fra den franske kulturen. Til tross for at teoriene fremfor alt er spesielt tilpasset franske forhold, er Bourdieu selv åpen for at de *muligens* er gyldige for andre samfunn (Bourdieu 1993b:246). Dessuten sier han følgende:

Jeg tror at ved å presentere en modell av det sosiale rommet og av det symbolske rommet, en modell som jeg har konstruert ut fra tilfellet Frankrike, snakker jeg hele tiden også om andre samfunn. (Bourdieu 1995:30).

Fordi Frankrike er et land med sterke eliter, sentraldirigert og hierarkisk oppbygd, skulle man imidlertid tro at mange av teoriene hans ikke uten videre kan overføres på egalitære og sosialdemokratiske samfunn, som for eksempel det norske. Med hensyn til det litterære feltet i Norge er det derfor grunn til å anta at eksempelvis maktstrukturer og inndeling i smaksnivå skiller seg fra det som er kartlagt i Frankrike. Men om dette faktisk er tilfellet, håper jeg å ha nærmere visshet om etter å ha gjennomført dette prosjektet. Vedrørende smaksdifferensiering i egalitære samfunn viser den franske kultursosiologen til forfatteren Marcel Proust, som sier at

jo mer egalitært et samfunn er, desto mer vesentlig blir mekanismene for sosial differensiering (Bourdieu 1995).

Pierre Bourdieu blir ofte kritisert for å ha en svært sammensatt og innviklet språkbruk, noe han selv anser som en nødvendighet for å reflektere en kompleks virkelighet (Harker, Mahar, Willis 1990:218). Selv for franske akademikere regnes originalversjonen av tekstene hans for å være svært vanskelige, både fordi vanlige ord tillegges nye betydninger, men først og fremst på grunn av en særdeles innfløkt setningsstruktur. I oversettelser er derfor den originale setningsoppbyggingen ofte brutt opp, ikke kun for å gjøre stoffet lettere tilgjengelig, men også for å tilpasse fremstillingen til det fremmede språket. I enkelte tilfeller kan nok dette gå på bekostning av innholdet. Med dette vil jeg gjøre oppmerksom på at den teorien som i denne avhandlingen legges til grunn, er i engelsk, svensk og norsk oversettelse. Det er derfor en viss fare for at enkelte nyanser i mitt teorigrunnlag mangler i forhold til den opprinnelige utformingen av tekstene.

For øvrig vil jeg påpeke at en anvendelse av det valgte teorigrunnlaget kan gi min analyse et nærmest utilsiktet bastant og brutalt preg. Fremfor alt skyldes dette bruken av militærterminologien til Bourdieu. Når forståelses- og forklaringsmodellen hans likevel blir brukt, er det fordi jeg finner den egnet til å tydeliggjøre diskusjonens ulike konstellasjoner og hva som ligger til grunn for disse. Motivet er dessuten å teste hvorvidt Bourdieus maktkampteori og smaksteori er anvendbare innenfor det litterære feltet i Norge. Som vi vil se, er praksisteorien definitivt skjematiserende, noe som kan fungere oppklarende på mange måter, men i enkelte tilfeller kan det nok resultere i en urettferdig forenkling i forhold til realitetens kompleksitet. Når de nevnte forbehold er tatt, er jeg overbevist om at deler av Pierre Bourdieus teori kan åpne for interessante og produktive perspektiver i en analyse av en litterær diskurs av den typen som fant sted i norske media vinteren 1998.

3

INNKJØPSORDNINGEN FOR NY NORSK SKJØNNLITTERATUR

BN-debatten avslører at det hersker mange misoppfatninger vedrørende hvorledes innkjøpsordningen fungerer i praksis. Foruten en kort beskrivelse av ordningens historiske forutsetning og siktemålene for innføringen av den, kan det derfor være nyttig å minne om praktiseringen av dette statlige støttetiltaket slik det fungerer i dag. Fordi en rekke debattanter fokuserer på metoden til Kulturrådets vurderingsinstanser, skal jeg dessuten se nærmere på bakgrunnen for at det opprinnnelige prinsippet om automatisk innkjøp ble erstattet med dagens system med kvalitetsmessig etterprøving, en såkalt modifisering av automatikken.

Ettersom innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur representerer et særdeles sentralt litteraturpolitisk vedtak, opptar den mange i det litterære feltet. Siden innføringen har dens betydning for litteraturen i Norge stadig blitt kartlagt. Det siste omfattende forskningsprosjektet som omhandler ordningen, pågikk i tidsrommet 1991-1995 ved Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo under tittelen *Den litterære institusjon i Norge etter 1945* (LITINOR). Mesteparten av det som er publi-

sert om innkjøpsordningen de senere årene, er enten utarbeidet i forbindelse med LITINOR-prosjektet eller skrevet på oppdrag av Norsk kulturråd, noe som for øvrig utgjør de to hovedkildene for den følgende fremstillingen.[12]

Bakgrunn, innføring og formål

På begynnelsen av 1960-tallet engasjerte politikere, bibliotekarer, forleggere og forfattere seg i en heftig diskusjon som skulle resultere i innføringen av denne statlige litterære støtteordningen. Utgangspunktet for debatten var en allmenn bekymring for nasjonallitteraturen. Årsaken var en markant nedgang siden andre verdenskrig i produksjon av skjønnlitteratur, og særlig den norske, som var i ferd med å bli utkonkurrert av oversatt litteratur. Før krigen utgjorde de norske bøkene omlag 2/3 av all utgitt skjønnlitteratur. Etter 1945 var imidlertid forholdet snudd, slik at det nå var den oversatte litteraturen som representerte rundt 2/3 av salget.[13] Flere forslag om støttetiltak ble fremmet, men ingen så ut til å kunne løse det som ble betegnet som en litterær krise. Først i 1965 ble innkjøpsordningen satt ut i livet i regi av Norsk kulturråd. Særlig på grunn av mye kritikk knyttet til at de organiserte forlagene selv skulle stå for utvelgelse av bøkene, ble den først vedtatt som en prøveordning og forlenget med ett år av gangen frem til 1969, da den fikk permanent status (Steen 1995:24). Samme året ble fire siktemål for innkjøpsordningen nedfelt i *Stortingsmelding 16* (1968-69). Disse hovedprinsippene gir uttrykk for at ordningen er ment å komme forfatter, forlegger og ikke minst publikum til gode:

1. <u>Å bedre forfatterøkonomi og dermed forfatterrekruttering</u>
Formålet var blant annet at det offentlige gjennom innkjøps-

[12] Dersom ikke annet er oppgitt, baserer jeg meg på opplysninger hentet i diverse rapporter og retningslinjer i regi av Kulturrådet.

[13] Cecilie Naper problematiserer dette tallmaterialet og stiller spørsmålet om det virkelig var slik at den oversatte litteraturen truet den norske (Naper 1996:16,17). Jeg velger imidlertid å ikke gå nærmere inn på dette, men holde meg til den tradisjonelle oppfatningen.

ordningen skulle bidra til en heving av royaltyen fra 15 til 20 prosent for prosa og til 22,5 prosent for lyrikk og drama.[14]

2. Å senke prisene på norske skjønnlitterære bøker
Ved å øke opplagstallet med 1000 eksemplarer pr. bok var håpet at enhetsprisen skulle bli lavere slik at de norske bøkene ville bli mer konkurransedyktige på markedet.

3. Å fremme lesningen av norsk samtidslitteratur
For å medvirke til at den nye norske skjønnlitteraturen når frem til publikum, skulle det offentlige foruten å sørge for en prisreduksjon bidra til at bøkene ble tilgjengelige i 1000 folkebibliotek landet rundt.

4. Å sørge for økonomisk trygghet for forlagene
Ved å sikre salg av et minimumsopplag på 1000 eksemplarer var hensikten for øvrig at staten skulle skaffe forleggerne en viss trygghet mot økonomisk tap med tanke på utgivelse av manuskripter som fortjener å bli utgitt, men som det erfaringsmessig er vanskelig å selge.

I ettertid anser Norsk kulturråd tre av de fire hovedformålene for å være oppfylte. Det er kun pkt 2 om økning av opplagstallet som et middel til å få billigere bøker, at rådet mener at resultatet ikke er som forventet.

Innkjøpsordningen regnes for å være det viktigste av flere tiltak som på 1960-tallet medførte avgjørende endringer i vilkårene for å skape, utgi og formidle ny norsk skjønnlitteratur. Som Øivind Danielsen (1995) viser i sin fremstilling av litteraturpolitikkens institusjonalisering, fikk vi blant annet på grunn av dette støttetiltaket i Norge et nytt politikkområde, *litteraturpolitikk.*[15] Såle-

[14] Royaltyen er en økonomisk godtgjørelse for forfatteren som beregnes i prosent av bokens utsalgspris (i heftet utgave) multiplisert med antall bøker som blir solgt.

[15] For øvrig ble det i 1963 opprettet et treårig arbeidsstipend for forfattere og andre kunstnergrupper, og i 1967 ble omsetningsavgiften på bøker fjernet.

des fikk staten en sentral posisjon i det litterære feltet, der den tidligere hadde operert mer beskjedent.

Modifisering av automatikken

For å unngå en statlig dirigering av litterære normer rommet innkjøpsordningen i utgangspunktet en forpliktelse til å kjøpe inn alle påmeldte titler, uten noen form for forhåndsvurdering hos Norsk kulturråd. I 1967 ble prinsippet om automatisk innkjøp erstattet med en karanteneordning, som innebar en viss kvalitetsvurdering lagt til et rådgivende utvalg under Statens bibliotektilsyn. I praksis gikk karanteneordningen ut på at forfattere av de titler som ikke ble akseptert, ble stilt i «karantene». Følgen var at de kvalitetsmessige svake bøkene likevel ble innkjøpt, mens neste bok av samme forfatter på forhånd måtte godkjennes av komitéen for å komme inn under støtteordningen. Sanksjonen var således i første rekke rettet mot forfatteren, og ikke forlaget, slik det er i dag. Hensikten med modifiseringen av automatikken var et ønske om å velge bort det dårligste, og således fjerne mye av grunnlaget for kritikken, som blant annet gikk ut på at staten støttet verdiløs litteratur. Kvalitetskontrollen, som var ment å være et minimalt inngrep i den litterære friheten, skulle garantere mot eventuell ensretting eller sensur fra Kulturrådets side (Andreassen 1986:99). I stedet var det Statens bibliotektilsyn som fikk posisjon som «portvakt» i det litterære feltet.

Dagens system med underkjenning som ble besluttet i 1977 og har fungert siden 1978, var opprinnelig et tiltak for å få ned det årlige innkjøpet av titler fra et svært høyt nivå i 1976 og 1977. Titteltallet har som ønsket gått ned, ikke bare på grunn av overgangen til direkte annullering, men også fordi det fra 1979 ble strengere rutiner for å anke innstilling til underkjenning. Dessuten har forlagene fra 1982 måttet holde seg til to påmeldingsfrister i året.[16] Gjennom disse vedtakene har forlagenes ansvar blitt sterkere poengtert: Risikoen ved å gi ut bøker av tvilsom kva-

[16] Fremfor alt viste det seg å være skjerpende for forlagene at de bare kunne anke bøker som allerede var ferdig trykket og levert til Biblioteksentralen.

litet har blitt større fordi det kan innebære økonomiske tap, mens fristelsen til å ta sjanser har blitt tilsvarende mindre.

I 1988, 1991 og 1998 har Norsk kulturråd kommet med en direkte appell til forlagene om å begrense antall utgivelser av skjønnlitterære bøker for at innkjøpsordningens økonomiske rammer ikke skal sprenges. Det siste konkrete tiltaket for å begrense antall påmeldte bøker er at Kulturfondet i 1999 kun dekket 85 prosent av forlagets kostnader. I utgangspunktet er ordningen generøs med et budsjett på 33 millioner årlig (2000) kun for norsk skjønnlitteratur for voksne, noe som innebærer en støtte av rundt 210 bøker i året. Foruten *Mea Culpa* og *Den nye Dylan* ble 257 bøker påmeldt ordningen i 1997, 205 av dem godkjent, mens 37 ble behandlet i Ankenemnda, der bare Eggens bok fikk medhold.[17] De tilsvarende tallene for 1998 er 277 påmeldte, 211 godkjente og 34 ble behandlet i Ankenemnda. Av disse ble 2 godkjent.[18]

Praktisering

Reglene for gjennomføringen av innkjøpsordningen for norsk skjønnlitteratur bygger på en avtale mellom Norsk kulturråd, Den norske Forleggerforening, Norsk Forleggersamband og Den norske Forfatterforening.

I praksis fungerer ordningen slik at staten ved Norsk kulturråd kjøper inn 1000 eksemplarer av den påmeldte nye norske skjønnlitteraturen. *Ny* viser i denne sammenhengen kun til tekster som for første gang kommer ut i bokform, mens med *norsk* litteratur menes bøker som er skrevet på bokmål, nynorsk eller dialekt, samt bøker oversatt til norsk fra samisk og andre språk når originalutgaven er utgitt i Norge. Som *skjønnlitteratur* regnes det som av

[17] Fordi ikke alle bøkene blir behandlet samme året som de meldes på ordningen, blir det en differanse i tallmaterialet mellom påmeldte bøker på den ene siden og godkjente og underkjente på den andre siden. (Til forskjell fra Kulturrådets praksis er alle tall for påmeldte, innkjøpte og underkjente bøker i denne avhandlingen uten essayistikken, som kom inn under ordningen først i 1987.)

[18] Tilsvarende tall for 1999 var 255 påmeldte, 205 godkjente, 23 ble behandlet i Ankenemndene. Av disse ble tre godkjent.

Norsk avdeling under Universitetsbiblioteket i Oslo blir klassifisert under kategoriene romaner, noveller, lyrikk og skuespill. Andre boktyper kan imidlertid bli innkjøpt etter en vurdering av om de har «tilstrekkelig dikterisk preg».

Forlag som er medlem av Den norske Forleggerforening eller Norsk Forleggersamband, får sine påmeldte bøker innkjøpt etter et såkalt **automatisk prinsipp**. I praksis innebærer dette at en bok leveres i 1000 eksemplarer til Norsk kulturråds distributør så snart den er ferdig trykket og innbundet, altså før den blir kvalitetsvurdert.[19] Etter søknad kan også uorganiserte forlag få kjøpt inn sine bøker, men da først i etterkant av en verdibedømmelse. Den distributøren Kulturrådet inngår avtale med, sender så i samarbeid med Statens bibliotektilsyn bøkene ut til folke- og skolebibliotek.

For å vurdere bøkene oppnevner Norsk kulturråd etter forslag fra ulike organisasjoner og institusjoner et vurderingsutvalg på tre representanter, som velges for to år med maksimum to fornyelser. Til vurderingsutvalget for prosa blir medlemmene foreslått av Den norske Forfatterforening, Den norske Forleggerforening og Norsk bibliotekforening.[20] Utvalget som stod for bedømmelsen av *Mea Culpa* og *Den nye Dylan,* var oppnevnt for 1997-1998 og bestod av Kjell Askildsen, representant for Den norske Forfatterforening, Den Norske Forleggerforenings representant Trygve Johansen og Aud Nordgarden som representant for Norsk Bibliotekforening.

Norsk kulturråds retningslinjer for vurdering pålegger utvalget å utelukke tendens og budskap, men vurdere om boken har «tilstrekkelig litterær kvalitet til å komme inn under ordningen eller om den sjangermessig hører hjemme i ordningen». Hver påmeldte bok leses av to medlemmer. Dersom begge mener at den tilfredsstiller kravene, er boken godkjent for innkjøp av vurderingsutvalget. Den går til det tredje medlemmet kun i de tilfellene der de

19 Det «automatiske prinsipp» må imidlertid ikke forveksles med det tidligere nevnte «automatiske innkjøp».

20 I tillegg finnes vurderingsutvalg for lyrikk, essayistikk og dramatikk.

to første er uenige eller negativt innstilt. Avgjørelsene skjer etter **konsensusprinsippet**, det vil si at man arbeider seg frem til enighet om en positiv eller negativ konklusjon, men grunngivningen for denne kan være forskjellig medlemmene imellom.

En underkjenning foretatt av vurderingsutvalget vil føre til en automatisk ankebehandling for bøker fra medlemsforlagene, mens de ikke-organiserte forlagene må sende inn en klage vedrørende underkjenningen for at boken skal behandles av ankeinstansen. Ankenemnda for skjønnlitteratur består av fem representanter, som velges av Kulturrådet etter forslag fra Den norske Forfatterforening, Den norske Forleggerforening, Norsk Forleggersamband, Norsk litteraturkritikerlag og Nasjonalt fagråd for de nordiske institutt ved universitetene. Ankenemnda oppnevnes for fire år med maksimalt mulighet for én gjenoppnevning. For perioden 1997-2000 er følgende medlemmer valgt til Ankenemnda for skjønnlitteratur vedrørende prosa og lyrikk:[21] Jahn Thon, leder (Norsk litteraturkritikerlag), Øyvind Berg (Den norske Forfatterforening), Unni Langås (Den norske Forleggerforening), Nils-Tore Andersen (Norsk Forleggersamband), Ingrid Nymoen (Nasjonalt fagråd for de nordiske institutt ved universitetene).

I Ankenemnda leser hvert medlem alle de aktuelle bøkene. I likhet med vurderingsutvalget foretar de en bedømmelse ut fra kvalitets- og sjangermessige kriterier og kommer frem til konsensusavgjørelser. Mens vedtak om innkjøp ikke skal begrunnes offentlig, må avslagsbegrunnelser bygge på følgende elementer fra en stikkordsliste satt opp av Norsk kulturråd (1998):

- sjangerspesifikke virkemidler
- stilistiske virkemidler
- struktur og komposisjon
- tematisk oppbygging og utvikling
- språkbehandling
- kunnskapsgrunnlag

21 Forslagsstillende organisasjoner/institusjoner står i parentes.

Ankenemnda må velge en eller flere av disse formuleringene og spesifisere hvilke kriterier som vektlegges. I samsvar med retningslinjer fra Norsk kulturråd skal det imidlertid konkluderes med at avslaget bygger på en helhetsvurdering.

Mange av kulturjournalistene i BN-debatten skiller ikke mellom det å innstille til underkjenning og en definitiv underkjenning, noe henholdsvis vurderingsutvalget og Norsk kulturråd står for. Det er Kulturrådet som er siste instans i en underkjenning, som ikke er endelig før rådet har godtatt den. Riktignok viser det seg i praksis at organet aldri har grepet inn i vurderingsinstansenes avgjørelser.

Hverken forfatter eller publikum blir skadelidende dersom en tittel blir avvist. Forfatteren vil likevel få den støtten som innkjøpsordningen gir, slik at det kun blir forlaget som taper økonomisk ettersom det må betale innkjøpssummen for de underkjente bøkene tilbake til Kulturfondet. Bibliotekene får beholde sine 1000 eksemplarer. Derfor er også avviste bøker tilgjengelige for utlån, i motsetning til det som går frem av enkelte innlegg i BN-debatten.

4

PRESENTASJON AV BOK-NULLINGSDEBATTEN 1998

Det er ikke oppsiktsvekkende at skjønnlitteratur påmeldt til innkjøpsordningen avvises av Norsk kulturråd. Men det er kun unntaksvis at bøker av kjente og etablerte forfattere på store forlag, i dette tilfellet Cappelen og Gyldendal, blir foreslått underkjent. Tendensen er nemlig at de fleste underkjente bøkene er skrevet av ukjente forfattere på små forlag. Som en introduksjon til selve analysen vil jeg se nærmere på bakgrunnen for at innstillingen av nettopp *Mea Culpa* og *Den nye Dylan* har fått så stor oppmerksomhet i det litterære feltet. Dette skulle forklare hvorfor to delkapitler er satt av til en fokusering på henholdsvis Anne Holt og Torgrim Eggen og de to romanene deres. For øvrig vil diskusjonen bli plassert i den litterære prosessen, deretter følger en fremstilling som er ment å vise at denne meningsutvekslingen utgjør en sentral strid i det litterære feltet. Men aller først kan det være fruktbart med en redegjørelse for hva som her blir forstått som BN-debatten 1998.

Avgrensning

Startskuddet for debatten avfyres 9. januar 1998. Da blir det slått opp i media at *Mea Culpa* av Anne Holt har blitt innstilt til underkjenning av Vurderingsutvalget for prosa. Få dager etter blir det kjent at Torgrim Eggens *Den nye Dylan* har lidd samme skjebne. Henholdsvis 18. november og 16. desember 1997 var disse bøkene oppe til behandling i Kulturrådets første vurderingsinstans, som avviste dem begge med den begrunnelse at de ikke har "tilstrekkelig litterær kvalitet". Vanligvis blir ikke innstilling til underkjenning offentlig kjent fordi medlemmene av vurderingsorganene har taushetsplikt så lenge en bok er under behandling. Hvorvidt en bok godkjennes eller ikke av Norsk kulturråd, er dessuten i første rekke en sak mellom rådet og det aktuelle forlag. Av ukjent grunn har det imidlertid i tilfellet med Holts og Eggens romaner oppstått en lekkasje, slik at pressen har fått kjennskap til Vurderingsutvalgets innstillinger.

Debatten er på sitt mest intense den første uken. Etter å ha ferdigbehandlet *Mea Culpa* praktiserer Ankenemnda såkalt meroffentlighet 17. januar fordi den finner det "mest naturlig med minst mulig hemmelighetskremmeri" rundt skjebnen til denne romanen (Jon Bing, leder i Norsk kulturråd, intervju, Dagbladet, 23.01.98). I samsvar med Kulturrådets retningslinjer lyder Ankenemndas begrunnelse for underkjenning av *Mea Culpa* som følger: *Avslaget bygger på en helhetsvurdering av boka, og ankenemnda vil spesielt bemerke svakheter ved bruken av de språklige og litterære virkemidlene.* Nemndas beslutning blir stadfestet av Norsk kulturråd 29. januar. Etter denne datoen stilner debatten.

I motsetning til *Mea Culpa* blir ikke *Den nye Dylan* underkjent. 20. februar blir det kunngjort at anken tas til følge med hensyn til Eggens roman, en "relativt uproblematisk avgjørelse", ifølge Ankenemndas leder ("Seier for Eggen – blir likevel ikke nullet", intervju, Aftenposten, 21.02.98). Kulturrådet fatter det endelige vedtaket om at *Den nye Dylan* skal komme inn under den statlige innkjøpsordningen på et rådsmøte 10.-11. mars. På dette tids-

punktet er imidlertid BN-debatten 1998 avsluttet i media. Det siste innlegget som kan relateres direkte til diskusjonen, er datert 11. februar og har karakter av å være nærmest en oppsummering av debatten ("Litteratur og verdier", Øystein Rottem, Dagbladet).

Det litterære feltet er godt representert i diskusjonens mange innlegg, som enten er kronikker, artikler eller intervjuer i aviser, radio og TV. Mitt materiale på omtrent 50 utklipp stammer stort sett fra aviser, foruten et par intervjuer og kommentarer i NRK-radio.[22] De fleste bidragene finnes i de store landsdekkende avisene, som Dagbladet, Aftenposten, Dagsavisen Arbeiderbladet (heretter kun Dagsavisen), Dagens Næringsliv og Nationen, samt Stavanger Aftenblad. Debattdeltakerne har særlig brukt Dagbladet som kamparena, mens de øvrige avisene kun kan skilte med enkelte spredte bidrag. Men også mindre lokalaviser har engasjert seg i debatten, enten gjennom selvstendige intervjuer og artikler eller ved å trykke de samme innleggene som de større avisene. Jeg føler imidlertid ikke at viktige aspekter og synspunkt går tapt ved å begrense omfanget til å gjelde de nevnte avisene.

Som en artig digresjon vil jeg imidlertid peke på bakgrunnen for at nettopp lokalpressen i Østfold har vist en ualminnelig stor interesse for *Den nye Dylans* skjebne. For denne romanen ga Bokmessen i Sarpsborg høsten 1997 Torgrim Eggen årets Sarpsborgpris, som hvert år deles ut til "en ung og lovende forfatter i utvikling". Det vakte derfor oppsikt da det ble kjent at den samme boken ble innstilt til underkjenning av Vurderingsutvalget, der et av medlemmene var den tidligere biblioteksjefen i Fredrikstad. Fredrikstad Blad (17.01.98) stiller derfor spørsmålet: "Har ikke sarpinger peiling på bøker?", noe som utløser en liten bok-krig mellom Sarpsborg og Fredrikstad. I tråd med avgrensningen kommer imidlertid slike lokale feider på sidelinjen av det jeg karakteriserer som BN-debatten.

22 Ikke alle disse innleggene er av interesse i forhold til min vinkling på avhandlingen, som sort sett baseres på rundt 40 utklipp, derav 33 refererte.

Mitt arbeidsmateriale utgjør altså innlegg som på en eller annen måte berører forslaget om innstilling til underkjenning av *Den nye Dylan* eller *Mea Culpa* i de nevnte avisene i januar og februar 1998. I samsvar med debatten vil analysen ha hovedfokuset på Holts roman. Trolig er *Mea Culpa* av størst interesse for offentligheten fordi Anne Holt er bedre kjent enn Torgrim Eggen, både som forfatter og medieperson.

Anne Holt og Torgrim Eggen – som forfattere og mediepersoner

Sentralt i BN-debatten står beskyldningene om at Kulturrådets vurderingsinstanser egentlig ikke bedømmer *Mea Culpa* og *Den nye Dylan* på grunnlag av litterære kriterier, men ut fra forfatternes fremtreden i media. I lys av disse beskyldningene følger en kort fremstilling av hvorfor og hvordan Anne Holt og Torgrim Eggen har markert seg i offentligheten, og da spesielt sommeren og høsten 1997. Hensikten er å gi et innblikk i relevante kontekstuelle faktorer som kan være forklarende i forhold til omfang og engasjement i diskusjonen.

Anne Holts tidligere bøker har blitt godt mottatt av såvel kritikere som av publikum. Fra forfatterdebuten i 1993 har hun hatt stor suksess med kriminalbøkene *Blind gudinne* (1993), *Salige er de som tørster* (1994) og *Demonens død* (1995). De to første har dessuten kommet som TV-serie og kinofilm. Samlet er de tre bøkene oversatt til elleve språk. Kjærlighetsromanen *Mea Culpa* (1997) er Holts første bok som faller utenom krimsjangeren, som for øvrig fikk enda ett tilskudd med *Løvens gap* senhøsten 1997. Året etter kom hennes hittil siste utgivelse, denne gangen om fotball, *I hjertet av VM. En fotballreise.*[23] Av utmerkelser har forfatteren fått Rivertonprisen (1994), Bokhandlerprisen 1995 og blitt kåret til Nordens beste krimforfatter av Bokmessen 1996 i Göteborg.

[23] Fotballboken er skrevet med hjelp fra Erik Langbråten, mens *Løvens gap* er et resultat av et samarbeidsprosjekt med Berit Reiss-Andersen.

Romanene til Anne Holt har vært lansert som månedens bok i Bokklubben Nye Bøker, som i 1997 hadde både *Mea Culpa* og *Løvens gap* som hovedbøker. Det er svært uvanlig at en forfatter får flere av bøkene sine i bokklubben samme året, noe som skulle tyde på at Bokklubben Nye Bøker anser henne som en svært populær forfatter i sin leseskare. Med sine fem bøker skriver Holt seg inn i en rekke av veletablerte forfattere med flere titler i denne bokklubben: Knut Faldbakken (8), Gunnar Staalesen (7), Herbjørg Wassmo (6), Tove Nilsen (6), Karsten Alnæs (6), Kjartan Fløgstad (6), Bjørg Vik (4) og Vigdis Hjort (3).[24]

På bibliotekene er det ikke uvanlig at det er lange ventelister på romanene til Anne Holt. Ved inngangen av BN-debatten er etterspørselen etter *Mea Culpa* imidlertid noe lavere enn etter krimbøkene ("Ingen anker godkjent", Hege Duckert, 10.01.98). I slutten av januar 1998 bestiller de kommunale bibliotekene 500 eksemplarer ekstra av romanen på grunn av svært lange ventelister. Per 21. januar 1998 venter 110 mennesker på *Mea Culpa* bare ved Deichmanske bibliotek i Oslo. Samme måned er Anne Holt med sitt komplette forfatterskap på månedens utlånstopp sammen med personer som Gro Harlem Brundtland, Herbjørg Wassmo og Ragnar Kvam ("Ikke nullet av leserne", Aftenposten, 21.01.98).

Gjennom den statlige støtteordningen er de tre første krimbøkene innkjøpt til bibliotekene. Den siste krimboken, *Løvens gap*, ble ikke meldt på til innkjøpsordningen fordi *Mea Culpa* allerede var meldt på da den kom ut i november 1997. Som kjent kan bare én bok av hver forfatter meldes på til ordningen hvert år. Da *Mea Culpa* ble utgitt, to måneder tidligere enn krimboken, visste ikke forlaget at forfatteren ville komme med enda en roman samme året. Ifølge Eva Grøner i Cappelens Forlag ville det uansett ha vært kjærlighetsromanen som hadde blitt meldt på til den litterære støtteordningen ("*Mea Culpa* vraket", intervju, Nationen, 10.01.98).

[24] Tallene i parentes viser til antall titler i Bokklubben Nye Bøker i tidsrommet 1975-1997.

Anne Holt er imidlertid ikke først og fremst kjent som forfatter. Nesten ti år før debutromanen kom ut, var hun et velkjent fjes for nordmenn gjennom sitt arbeid som nyhetsreporter i NRK-Dagsrevyen. Fra 1988 var Holt førstebetjent ved Oslo politikammer til hun i 1991 ble advokat med egen praksis der barnevernsaker utgjorde spesialfeltet. For øvrig har hun vært fremtredende i den nasjonale politikken, ikke minst som justisminister i Torbjørn Jaglands regjering fra oktober 1996 til februar 1997. Spesielt stor oppmerksomhet fikk hun i forbindelse med den såkalte Berge Furre-saken, der det kort sagt ble fremsatt påstander om ulovlig politisk overvåkning. Stort sett gikk Holt for å være en populær statsråd. Hun fikk derfor mye støtte og sympati i folket da hun på grunn av sykdom ga seg som politiker vinteren 1997.

På grunn av sine offentlige engasjement har Anne Holt vært under nitidig overvåkning av mediene. Forfatterskapet hennes har dessuten bidratt til en stadig fokusering på privatlivet hennes, og særlig hvorvidt hun har likhetstrekk med den lesbiske politibetjenten som er hovedperson i de tre første krimbøkene. Dette er en form for oppmerksomhet hun har funnet svært plagsom i lengden:

> - Jeg er ferdig med Hanne Wilhelmsen. Hun kleber ved meg som et vemmelig laken fordi jeg hele tiden blir sammenlignet med henne. Det er jeg møkka lei. (Bokspeilet, oktober 1995).

Sommeren 1997 angriper derfor Holt pressen for å fokusere for mye på hvorvidt bøkene hennes er selvbiografiske. Hun gir dessuten uttrykk for et ønske om å sette punktum for offentlige uttalelser og truer med å slutte å skrive dersom ikke "enkelte journalister og anmeldere slutter å omtale bøkene mine som selvbiografier" (gjengitt i "Fra mediealderens ridderliv", Aftenposten, 16.11.97). Dette utspillet resulterer umiddelbart i enda mer blest rundt henne.

Dette korte sveipet over Anne Holts liv i offentligheten de siste årene skulle vise at hun er blitt en av de store mediepersonlighetene i Norge. Gjennom sitt virke har hun skapt både sympati og aggre-

sjon i den norske allmennheten, der hun altså er godt kjent, verdsatt og kritisert også for annet enn litterære prestasjoner.

Torgrim Eggen har riktignok ikke fått privatlivet brettet ut i avisene slik som sin forfatterkollega, men i likhet med Holt har han markert seg utover det å være romanforfatter ved å skape oppstyr rundt sin framferd i media.

Eggens to første skjønnlitterære bøker, *Gjeld* (1992) og *Hilal* (1995) ble rost av kritikerne, men har ikke solgt i like store opplag som Anne Holts bøker. Disse romanene, som for øvrig kom inn under den statlige innkjøpsordningen, har i motsetning til *Den nye Dylan* dessuten vært i Bokklubben Nye Bøker. Hva angår den sistnevnte romanen, har den derimot kommet ut i Cappelens Bokklubb. Publikum har vist stor interesse også for *Den Nye Dylan*. Ved bibliotekene i Oslo var det ventelister allerede før den ble gitt ut ("Ikke nullet av leserne", Aftenposten, 21.01.98).

Torgrim Eggen har tidligere vært musiker i rockebandet The Cut, musikkanmelder i tidsskrift som Puls, Beat og Nye Takter. I tillegg har han operert som TV-journalist i Dagbladet og hatt fast kommentarspalte i Dagsavisen. Eggen er kjent for å være munnrapp, med spisse formuleringer og friske fraspark. Han legger ikke skjul på sine meninger, som siden april 1997 blant annet har blitt tilgjengelig for offentligheten gjennom radiokåserier i NRK.

28. oktober 1997 holder Eggen et fem minutter langt kåseri i P2-programmet "Herfra til halv ti", der han med et kritisk og ironisk blikk ser på hvordan Anne Holt har forholdt seg til pressen sommeren og høsten 1997. Uttalelsene hans setter i gang en ytterligere fokusering på personene Holt og Eggen. Det er det etterfølgende medieoppstusset enkelte av BN-debattantene sikter til, når de hevder at forfatternes "høye mediefaktor" den senere tiden kan være årsaken til at *Mea Culpa* og *Den nye Dylan* ble innstilt til underkjenning, og at Norsk kulturråd på denne måten ønsker å ta stilling til en sak i kulturdebatten. Dette angrepet på Kulturrådet

resulterer i en fokusering både på arbeidsmetoden til vurderingsinstansene og på generelle vurderingskriterier for skjønnlitteratur.

Fremfor alt på grunn av sitt engasjement utover det å skrive romaner har altså Anne Holt og Torgrim Eggen en særegen forfatterposisjon i den norske offentligheten. Dette kan bidra til å forklare den store interessen i forhold til Vurderingsutvalgets innstilling av nettopp *Mea Culpa* og *Den nye Dylan*, det vil si hvorfor det i det hele tatt ble en bok-nullingsdebatt vinteren 1998.

Presentasjon og resepsjon av de aktuelle romanene

Et innholdsreferat vil innlede presentasjonene av henholdsvis *Mea Culpa* og *Den nye Dylan*, for så å bli fulgt av en generell vurdering basert på anmeldelser i Aftenposten, Dagbladet, Verdens Gang (VG), Dagsavisen, Stavanger Aftenblad, Dagens Næringsliv, Fædrelandsvennen og Vårt Land. Formålet er å formidle den mottakelsen romanene fikk i dagspressen umiddelbart etter utgivelsen.[25] Foruten et kort handlingsriss vil presentasjonen gi uttrykk for hva som er karakteristisk for den enkelte romanen. Både i presentasjonsdelen og resepsjonsdelen vil det språklige og stilistiske i *Mea Culpa* og *Den Nye Dylan* bli illustrert ved hjelp av sitat fra bøkene. Samlet vil dette forhåpentligvis formidle et mest mulig helhetlig og rettferdig bilde av de to romanene.

Mea Culpa

Mea Culpa med undertittelen *-en historie om kjærlighet* kom ut på Cappelens Forlag i august 1997. I likhet med krimbøkene til Anne Holt står skyld og soning sentralt i denne romanen, som i tematikk skiller seg fra de øvrige ved at skyldproblematikken er bundet direkte til lesbisk kjærlighet.

[25] Dessuten vil de kriteriene som her kommer til uttrykk, bli nærmere kartlagt og systematisert i kapittel 7, «Smakstyper».

Handlingen utspiller seg på to tidsplan knyttet til ulike geografiske steder. Nåtidshendelsene foregår i 1995 på øya Mauritius, der romanens hovedperson, Synne Nilsen, har søkt tilflukt for å få innsikt og komme seg igjen etter et brutalt brudd med kvinnen hun elsker. Beretningen om oppholdet på Mauritius holdes i presens og er i jeg-form. Fortidsform og tredje person anvendes i tilbakeblikkene, der Synne rekonstruerer sin tapte kjærlighet ved å skrive ned sin egen tragisk-romantiske fortelling, som starter i Oslo syv år tidligere og fører frem til oppholdet på Mauritius. Gjennom romanens to deler veksler de 44 korte kapitlene således i tid og rom, slik at historien drives fremover til det punktet der fortidshandlingen når frem til handlingen i nåtid og forklarer bakgrunnen for denne.

28 år gammel blir Synne stupforelsket i byråkratkollegaen Rebecca Dorothe Faber Lange Schultz, som er 14 år eldre enn henne, gift og mor til fire. De to kvinnene innleder et hemmelig og intenst forhold, som varer, med enkelte avbrudd, i syv år. Vendepunktet i forholdet inntrer når Rebeccas ektemann oppdager det og tar ut skilsmisse. Flere av familiemedlemmene til Rebecca fordømmer hennes legning og forhold til Synne. Katastrofen som resulterer i en definitiv slutt på relasjonen, er en bilulykke, der Rebeccas 18-årige datter omkommer etter å ha tatt Synnes bil. Den skjebnesvangre kvelden ser Synne datteren til Rebecca gå mot bilen, hun vurderer et øyeblikk å forsøke å stanse jenta, men lar det være og plages den påfølgende natten av vissheten om at bilens bremser ikke er intakte.

Spørsmålet blir i ettertid om Synne er ansvarlig for bilulykken og om hun bør bekjenne at hun er skyld i en families tragedie ved at hun grep inn i livet til den personen hun elsket. Det hun antar at hun bør føle skyld for, er å ha begjært et annet menneske så sterkt at hun absolutt måtte ha det:

> Men med hvilken rett grep jeg inn i livet hennes, hvem ga meg lov til å ødelegge så mye, rive en familie fra hverandre bare fordi jeg hadde funnet det ene mennesket i verden jeg ville ha, det mennesket bøker skrives om men ingen unntatt jeg noen gang finner; den perfekte elskede, den

> man drømmer om hele livet, men nesten alltid slår seg til ro med at man ikke finner; hadde jeg rett til å gripe Rebecca med begge hender og aldri la henne slippe? (s.235).

Forfatteren lar hovedpersonen dvele ved skyldspørsmålet. Synne kommer imidlertid frem til at hun først og fremst er skyldig i å mangle skyldfølelse, noe det latinske sitatet romantittelen er hentet fra, viser til: "Mea culpa extrema absentia conscientiae culpa est – Min største skyld er at jeg ikke føler noen skyld."

Mea Culpa inneholder dessuten enkelte bihistorier knyttet til noen av de andre romanfigurene. I forhold til tematikken er det først og fremst historien til Asha, en kvinne Synne kommer i kontakt med på Mauritius, som er av interesse. I likhet med Synne bærer Asha på en hemmelighet med store moralske implikasjoner. Hun fungerer nemlig som mor til en gutt hun rømte med under en brann, der foreldrene hans omkom. Asha lider imidlertid ikke av samvittighetskvaler for ikke å ha underrettet noen om dette. Hennes historie og mangel på skyldfølelse fungerer både som en form for parallell og en kontrast til skyldproblematikken knyttet til hovedpersonens lesbiske kjærlighetshistorie.

På bakgrunn av erfaring med fokusering på hvorvidt skikkelsene i de tre tidligere bokutgivelsene er autentiske, har Anne Holt skrevet følgende i forordet til romanen, inspirert av den spanske forfatterkollegaen Manuel Vázquez Montalbán:

> Med henblikk på at noen lesere streber etter å kjenne igjen personene i denne romanen, minner forfatteren om at hun har begrenset seg til å anvende arketyper, selv om hun erkjenner at vi virkelige mennesker iblant oppfører oss nettopp som det.

Det seriøse og ambasiøse ved denne innledningen av romanen forsterkes ytterligere ved at "arketype" forklares ved å vise til en definisjon i Aschehoug og Gyldendals Store Norske leksikon. Forfatteren avslutter forordet med å takke Cappelens redaktør Eva Grøner og forfatter Lars Saabye Christensen.

Aviskritikken

De åtte avisanmeldelsene jeg har tatt for meg, ble trykket i tidsrommet 28. august til 19. september 1997.[26] På grunnlag av den enkelte kritikers totalvurdering av *Mea Culpa* ser jeg dette som en mulig plassering av anmeldelsene på en verdiskala:[27] To på minussiden: "Champagne-rus og flat lettbrus" (VG) og "Kjærlighetens smerte" (Dagens Næringsliv), tre på pluss-siden: "Kvinnen som ikke føler skyld" (Fædrelandsvennen), "Kjærlighetens smerte" (Dagsavisen) og "Sterkt om destruktiv kjærlighet" (Vårt Land), mens romanen i de tre øvrige ser ut til å bli plassert midt på verdiskalalen: "- Men det var en tid med håp" (Aftenposten), "Holts lesbiske femme fatale" (Dagbladet) og "Lesbisk kjærlighetshistorie" (Stavanger Aftenblad).

Kritikeren i Dagens Næringsliv, som så å si slakter *Mea Culpa,* påstår at det er Anne Holts kjendisstatus, og ikke litterære eller kunstneriske prestasjoner, som er årsaken til at denne romanen i det hele tatt kom i søkelyset. Han sier at dersom hun hadde vært en ordinær forfatter:

> ville nok *Mea Culpa* blitt forbigått i stillhet, også av bokanmelderne. Kanskje til og med av forlaget. I stedet risikerer Holt å rekruttere fiender blant forfattere som KAN skrive, men som ikke blir kjøpt av andre enn landets folkebiblioteker.

I kontrast til denne svært negative dommeruttalelsen, står anmelderen i Fædrelandsvennen, som altså ikke har noe å utsette på *Mea Culpa.*[28] Hun mener at det fremfor alt er beherskelsen av kriminalsjangerens grep som er årsaken til at denne kjærlighetsromanen kan anbefales: "Kriminalfortellingens virkemidler utnyt-

26 Opplysninger om hvem som har skrevet de respektive anmeldelsene, og når disse ble trykket, er å finne i kap. 9.2, «Oversikt over anvendte avisanmeldelser», der de er klassifisert alfabetisk etter avis.

27 Jeg gjør oppmerksom på at denne inndelingen baseres på det helhetsinntrykket anmeldelsene gir av romanen, det vil si at de som plasseres på pluss- eller minussiden likevel kan inneholde henholdsvis ris og ros på visse punkter.

28 Med «dommeruttalelse» menes her et utsagn der anmelderen gir inntrykk av at det vedkommende sier, er udiskutabelt, altså ikke kun er en subjektiv oppfatning.

ter Holt til fulle, akkurat det gjør boken så leseverdig og troverdig."

Blant de øvrige litteraturkritikerne finnes det innvendinger både med hensyn til det innholdsmessige og det språklige. Når det gjelder innholdet, blir det blant annet kritisert for å være banalt og uorginalt (VG, Stavanger Aftenblad, Vårt Land): "To kollegaer møtes, forelsker seg i hverandre og innleder et forhold. Det er et forholdsvis banalt konsept. At den ene av dem er gift og har barn bare forsterker det banale." (Vårt Land). Øvrige motforestillinger går på brist i handlingsgangen (Dagens Næringsliv), forutsigbar fortelling (Dagbladet), intetsigende bihistorie fra Mauritius (VG) og passasjer som blir betegnet som "unødvendig overfladiske og uvedkommende for fortellingen" (Dagsavisen). Foruten Dagens Næringslivs anmelder fremhever kollegaene i henholdsvis Aftenposten og Dagsavisen den dybdepsykologiske tegningen av personene som grunn, at karakterene er stereotypier: "Karakterene i *Mea Culpa* er arketyper, opplyser Holt i forordet. Jeg vil nok heller kalle dem stereotypier, grovt utklipte pappfigurer" (Dagens Næringsliv). En slik kritikk skyter på siden, ifølge anmelderen i Fædrelandsvennen, som mener at romanens emne kan tillate en litt mer overfladisk skildring av personene, for "det er bearbeidingen av skyld og skam i begjærets kjølvann som er tema for boken". Når for øvrig kritikeren i VG fremhever "utradisjonelle figurer" som en plussfaktor ved romanen, forstår vi at synet på personfremstillingen i *Mea Culpa* er svært delt.

Flertallet av anmelderne i de nevnte avisene ser ut til å mene at romanens styrke ligger i fremstillingen av kjærligheten, og spesielt de erotiske scenene. "En stilistisk sett ganske heftig erotisk skildring", ifølge Dagbladets talerør, mens kritikeren i Dagsavisen kan sies å være enda mer berømmende når hun skriver: "Sjelden er et lesbisk forhold beskrevet så direkte og så omsvøpsløst som i denne romanen". I følgende beskrivelse viser kritikerne til leserens forventede reaksjon på fortellingen, og de bruker dette som en grunn til at Holts roman er verdt å lese til tross for visse svakhetspunkt: "Allikevel unngår ikke *Mea Culpa* å gjøre inntrykk, ikke minst

som en bevegende fortelling om hvor vanskelig det kan være å leve sitt liv." (Aftenposten), "Synne sier noe sannferdig om eget og andres liv. Mange vil trolig finne det langt viktigere enn all verdens "kritikermas" om ordinært språk og tydelige estetiske svakheter." (Stavanger Aftenblad). Romanens gjenkjennelsesverdi fremheves altså som et verdikriterium, noe som kommer særlig tydelig til uttrykk i Fædrelandsvennen når *Mea Culpa* beskrives som "en bok med høy gjenkjennelsesverdi der vi ser vår kravlen i livets viderverdigheter speilet i den lesbiske hovedpersonen". Det ser for øvrig ut til å være en generell oppfatning at romanen kan ha appell til et bredt publikum. For eksempel sier Dagbladets anmelder at han ikke betrakter *Mea Culpa* som en lesbisk roman for "Tematikken i boka hadde ikke vært nevneverdig annerledes om dette hadde dreid seg om et heteroseksuelt forhold".

Med hensyn til språket i romanen er to av de åtte anmelderne udelt positive:

> Her er en forfatter som mestrer de litterære grepene, som har lagt læretida bak seg. Holt kan kunsten å holde en beretning i stramme tøyler, holde på spenningen, uten å bli unødvendig ordrik eller vag (Dagsavisen).

> Dertil lager Holt gode språkbilder, og utnytter språkets muligheter til å tonesette vage fornemmelser med umerkelig overgang til nye, alt rommet innen samme setningsperiode. (Fædrelandsvennen).

Som en motpol til denne hyllesten av språket er de mange innvendingene som fokuserer på et lavt språklig og stilistisk nivå: "Romanen er definitivt ikke glimrende skrevet" (Stavanger Aftenblad), "merkverdig slapt språk" (VG), "Språklig sett like inspirerende som en valgbrosjyre" (Dagens Næringsliv), "Anne Holt skriver moralske bøker, men hun skriver dårlig" (ibid). For å underbygge disse sterke påstandene vrimler anmeldelsene av eksempler på klisjéer og platte formuleringer hentet fra *Mea Culpa*: "Hun stod med en bikkje i armene og følte seg som en sau", "aldri, aldri i sitt liv hadde hun vært så lykkelig" (Dagens Næringsliv), "Hun var lykkelig, og lo stille av sin egen optimisme", "himmelstormende forelsket", "Vi må våge kjærligheten selv om vi ikke vet om vi kan

beholde den". (Stavanger Aftenblad), "et mykt sensommerrregn tasset uforstyrrelig mot asfalten utenfor", "de små fnuggene som danset omkring i ren og skjær glede over å ha Oslo sentrum for seg selv" (Dagbladet), "bildet på den totale uskyld, og jeg kan ikke bære det", "alle de gangene i livet da alt er for sent" (Aftenposten). Dette er bare et utvalg av de setningene og setningsemnene som trekkes frem for å vise at Holts roman er preget av et språk som kan bringe tanken hen på triviallitteraturen. Muligens er det uttrykksmåter som disse også medlemmene av Ankenemnda sikter til når de opprettholder underkjenningen av *Mea Culpa* med den begrunnelse at romanens svakhet ligger i det språklige.

Denne gjennomgangen skulle illustrere at dagspressen er svært blandet i sin kritikk av *Mea Culpa*. Både positive og negative innholds- og språkvurderinger kommer til uttrykk. Legger vi disse åtte anmeldelsene til grunn, synes det altså å være delte oppfatninger blant aviskritikere med hensyn til hvorvidt Holts kjærlighetsroman kan betegnes som god eller dårlig litteratur.

Den nye Dylan

Den nye Dylan kom ut på Gyldendal Norsk Forlag i oktober 1997. Mens hans to første bøker *Gjeld* og *Hilal* tar for seg henholdsvis jappetiden og det flerkulturelle Norge, er handlingen i denne romanen lagt til dagens norske musikkbransje.

Den nye Dylan er fortellingen om en utbrent musikkstjerne og den avsluttende fasen på hans uunngåelige vei mot undergangen. Tittelen refererer til hovedpersonen Sverre Sæverud, en tidligere svært populær artist, men nå en alkoholisert og forsoffen rockestjerne i en midtlivskrise. Ekteskapet skranter, og han er tom som låtskriver samtidig med at det planlegges stor femtiårsfeiring med CD-utgivelse og hyllestplate. Den nye unge produsenten Marius klarer imidlertid å inspirere Sæverud, som for øvrig får tilsendt anonymt en låt i posten. Det viser seg at denne låten er skrevet av en fordums kamerat som er ute etter hevn, fordi Sæverud i sin tid tok fra han både låter og damer. Sæverud gjør melodien til sin

egen og bedriver således både bedrag og selvbedrag før han blir avslørt og slår seg i hjel på sin egen femtiårsdag.

Gjennom en allvitende forteller får leseren del i denne tragi-komiske fortellingen om suksessens nedbrytende kraft. *Den nye Dylan* handler om svik og forfengelighet knyttet til norsk musikkbransje og berører problemet med å bevare verdigheten og integriteten i vår tids medieliv. I denne romanen kryr det av myter, vandrehistorier og anekdoter fra musikkens og medienes verden, som det ironiseres over. Fremfor alt gjelder dette miljøet på Marienlyst:

> Norsk rikskringkasting, som bestod av mange tusen mennesker (og likevel plagdes av permanent personmangel) i et digert hvitt kompleks anlagt med sine grønne, pastorale omgivelser som Oslos svar på Versailles, hadde alle kjennetegn på en religiøs sekt. De hadde sitt eget språk, de hadde en tendens til å kle seg likt, de var ytterst skeptiske til fremmede, og ekteskap utenfor sekten ble ikke oppmuntret. Enkelte nyopptatte medlemmer pleide stadig et famililiv utenfor sekten, men så snart den seksuelle stafett fløy gjennom deres korridor, kom de som regel på bedre tanker. Resultatet var en statsbedrift der det genetiske materialet balanserte stygt på kanten av det medisinsk forsvarlige hvor man neppe ville ha stusset hvis en tredjegenerasjons NRK-aspirant hadde dukket opp i kantina med tre øyne og svømmehud mellom fingrene. (s.121-122).

Karakeristisk for *Den Nye Dylan* er at et stort antall offentlig kjente personligheter fra norsk underholdnings- og medieliv omtales ved navn, som for eksempel Vår Staude, Claus Wiese, Erik "Myggen" Mykland, Turid Birkeland, Bjørn Rune Gjelsten, William Nygaard, Jens Bruun Pedersen, Roy Jacobsen, Herman Willis og Anne Holt. Dette er kun en brøkdel av kjente personer som nevnes i forbifarten. I tillegg er enkelte kjente navngitte personer tildelt biroller i romanen, som for eksempel Ivar Dyrhaug og Jan Eggum. Forfatteren harselerer over dagens norske musikkbransje, og det er ikke bare mediekjendiser som står utsatt til, også plateprodusenter og musikkanmeldere får det glatte lag.

Hvert av romanens 20 kapitler introduseres med en innholdsillustrerende overskrift, som etterfølges enten av en sangtekst av

Sæverud, et fiktivt intervju eller sitat og utdrag fra blader og aviser. Kapittel 6, "Kong Sverre", innledes for eksempel slik: "Businessmen they drink my wine, plowmen dig my earth,/ None of them along the line know what any of it is worth" (All Along the Watchtower, Bob Dylan, 1968). En av romanens sangtekster er den oversentimentale "Sang til Sverre", kreditert Åge Aleksandersen. Sangen er i sin helhet basert på eksisterende tekster av den autentiske musikeren, snedig klippet sammen til å bli en helt "ny" sang. Etter utgivelsen av romanen ble det i media stilt spørsmål om Torgrim Eggen hadde brutt åndsverkloven ved å trykke en slik tekst. Musikkforlaget til Aleksandersen, Warner/Chapell, vurderte imidlertid *Den nye Dylan* som så dårlig at de unnlot å ta affære ("Torgrim Eggen – på kanten av loven?", Aftenposten, 6.11.97).

Aviskritikken

Syv av de anmeldelsene jeg har sett på med den hensikt å få en formening om dagspressens mottakelse av *Den nye Dylan*, ble trykket i begynnelsen av november 1997. Den siste anmeldelsen stod først i slutten av årets siste måned.

Eggens roman får både ris og ros i alle de aktuelle anmeldelsene. Med hensyn til den helhetsvurderingen de gir uttrykk for, kan fire sies å være overveiende positive: "Saftig om synd og svik" (VG), "Hærverk light" (Dagbladet), "Rå roman" (Vårt Land) og "Underholdende satire" (Dagens Næringsliv), to fortrinnsvis negative: "Klisjéspekket rockeroman" (Aftenposten) og "Lukten av skandale" (Stavanger Aftenblad), mens de to resterende vanskelig lar seg plassere på enten pluss- eller minussiden av verdiskalaen: "Elegant internhumor" (Dagsavisen) og "Sleivspark til kjendisar" (Fædrelandsvennen).

Det er innholdsplanet i *Den nye Dylan* som først og fremst fanger oppmerksomheten i den nevnte kritikken, der det trekkes frem både positive og negative faktorer vedrørende nettopp denne siden av boken. Anmelderen i Dagens Næringsliv hyller den "entusiastiske Commitments-stemningen", som han mener til tider pre-

ger fortellingen, og oppsummerer lesningen av det urbane Norge som "underholdende, intelligent og vittig". Dagbladets kritiker trekker frem Sæveruds "dylanske" sangtekster, romanens mange platetitler og diverse fingerte sitater fra blader og aviser og mener at de er tatt på kornet. Enkelte passasjer finner også anmelderen i Aftenposten gode, og hun sammenligner disse med barbariske og viltre opptrinn fra bøkene av Beat-forfatteren Hunter S. Thompsons.

De fleste gir uttrykk for at de er positivt innstilt til Eggens bruk av autentiske skikkelser fra deler av det offentlige Norge. VG: "Små og store kjendiser får så hodeplaggene passer", Dagbladet: "vittig og treffende", Dagens Næringsliv: "morsomt grep", Aftenposten: "tidsriktig", Stavanger Aftenblad: skaper "spenning". I Dagbladet blir det imidlertid lagt til at det til tider kan være en fare for at disse skikkelsene tar for mye oppmerksomhet. Både avisens anmelder og kollegaen i Dagsavisen spør seg hvorvidt publikum vil synes at Eggens skildring av medie-Norge er for intern. Ifølge kritikerne i Dagbladet og VG, samt den ellers nokså negative talsmannen for Stavanger Aftenblad, er det nettopp i ironiseringen av kjendis-Norge at romanens styrke ligger:

> Det mest forfriskende med Eggens versjon er at boka er full av bak kulissene-glimt fra en verden som kan oppleves både som kynisk, absurd og kommersiell milelangt over grensen for det anstendige. (Dagbladet)

Anmelderne i Vårt Land og Fædrelandsvennen derimot er kritiske til Eggens uthenging av det han kaller "tullball-Norge". De mener han går for langt slik at fremstillingen til tider kan virke som rent sladder.

Dersom Torgrim Eggen ønsker å provosere enkeltpersoner og institusjoner, samt utløse debatt om dagens norske musikk- og medieliv, ser det imidlertid ikke ut til at han lykkes videre, skal vi tro disse anmelderne. Ifølge Stavanger Aftenblads representant er Eggens skildring hverken mer "pirrende" eller "skandaløs" enn tradisjonelt ukebladstoff. I Aftenposten står det: "Det finnes hverken

spenning, humor eller dristighet i å si at de store norske viserockerne er dårlige sammenlignet med Dylan." Kritikeren i Fædrelandsvennen skriver følgende: "eg maktar likevel ikkje å opparbeide den store harmen, hverken når det gjeld musikkoryféane i Akersgata eller andre kjendisar."

Eggen beskyldes for å la for mye av seg selv og sin egen stemme skinne gjennom i romanen, slik at fortellingen til tider blir for mye preget av journalistikk og leksikalitet (Dagbladet, Stavanger Aftenblad, Dagens Næringsliv), og at romanskikkelsene ikke får et individuelt særpreg (Dagens Næringsliv, Dagsavisen). Kritikken med hensyn til innholdet er dessuten at intrigen er i tynneste laget (Fædrelandsvennen) og at handlingsutviklingen er forutsigbar (Aftenposten, Stavanger Aftenblad). Dagsavisens anmelder mener imidlertid at avslutningen takket være anvendelse av tekniske knep fra kriminalsjangeren, er et overraskende innslag og vitner om god litterær ferdighet fra forfatterens side: "Vi skjønner hele tiden at det kommer til å ende riktig galt med Sverre Sæverud, men dramaturgien sitter så godt at skjebnens tragiske ironi ikke avsløres før helt på slutten."

Oppfatningen blant kritikerne synes å være svært sprikende når det gjelder det språklige nivået i *Den nye Dylan.* I Vårt Land og Dagsavisen fremheves Eggens språk som svært godt ("veldreide formuleringer" og "språklig friskhet"), mens innvendingene går ut på at det er for mange klisjéer (Stavanger Aftenblad) og "et platt og floskelpreget rockespråk" i miljø- og personskildringen (Aftenposten).

Flertallet av de nevnte åtte anmelderne av *Den nye Dylan* gir uttrykk for at de ikke anser romanen for å ha store litterære kvaliteter (Dagens Næringsliv, Vårt Land, Stavanger Aftenblad, Dagsavisen, Fædrelandsvennen, VG). Selv om kritikeren i Dagens Næringsliv synes å anse romanen som leseverdig, stiller han seg spørrende til om den kan regnes som litteratur av høy kvalitet: "Har han skrevet en god bok?". "Jeg vil ikke insistere på at det er stor litteratur", meddeler Vårt Lands representant, mens det i Stavan-

ger Aftenblad står: "En og annen litterær puritaner vil nok anklage Eggens litterære metode." I Dagsavisen og Fædrelandsvennen karakteriseres *Den nye Dylan* som middelmådig: "Eg konstaterer at Eggen har skrive ein mellomgod roman, men heller ikkje meir, litterært sett." (Fædrelandsvennen). Anmelderen i VG, som altså ellers har lite å utsette på boken, innrømmer at det ikke er noe "litterært storverk i evighetens perspektiv" og mener at den absolutt burde hatt "litt finpuss". De samme kritikerne som kommer med innsigelser angående det litterære kvalitetsnivået, gir uttrykk for likevel å ville anbefale romanen for leserne på grunn av dens underholdningsverdi. Det er *Den nye Dylans* litterære kvalitet også Kulturrådets Vurderingsutvalg synes å være kritisk til, jamfør den offentlige begrunnelsen "ikke tilstrekkelig litterær kvalitet".

Plassering av debatten i den litterære prosessen

BN-debattens deltakere utgjør et bredt spekter og kan deles inn i følgende kategorier: forfattere, journalister, personer tilknyttet forlagsbransjen, litteraturkritikere, ansatte i Norsk kulturråd, medlemmer av Ankenemnda og Vurderingsutvalget, professorer og studenter.

Samlet representerer disse debattantene hovedinstansene i den litterære prosessen, som betegner veien gjennom produksjonssystemet fra forfatter til leser og består av *produksjon, distribusjon* og *konsum*. Fra produksjonsdelen finner vi forfatterne, både nullede og ikke-nullede. Forleggerne, bokklubbredaktøren og de som er knyttet til Norsk kulturråd, hører inn under distribusjonsdelen, mens det er naturlig å anse anmelderne, professorer og studenter som konsumenter.[29] Med unntak av bokhandel og bibliotek er altså de mest sentrale institusjonene innenfor den litterære prosessen tilstede i debatten. I samsvar med Pierre Bourdieus teori

[29] Forlagsbransjen kan dessuten anses som produsent i den forstand at den står for fremstillingen av verket i flere eksemplarer. Dersom man tar i betraktning den publikasjon en anmeldelse innebærer, kan kritikerne også plasseres inn under distribusjonsdelen.

synes hvert og ett av trinnene i den litterære prosessen å være medprodusenter av verkets mening og verdi, ettersom det enkelte verk er uttrykk for feltet som helhet. Legges en slik forståelse til grunn, kan debattantene samlet sies å representere hovedinstansene i forhold til hva som bidrar til å gi *Mea Culpa* og *Den nye Dylan* betydning innenfor det litterære feltet.

Jeg har vært inne på at den generative strukturalismen legger vekt på de objektive sosiale relasjonene som ligger til grunn for den litterære praksis. Vedrørende den nye norske skjønnlitteraturen er det rimelig å betrakte arbeidet som er lagt til Norsk kulturråd som et ledd i *distribusjonsapparatet* i den litterære prosessen. I distribusjonsdelen plasseres de litterære verkene i et verdisystem ved at det deles ut litterære priser, skrives anmeldelser og litteraturhistoriske verk, samt at det velges ut bøker til skoler, universitet og bibliotek. Den spredningen som foregår i tilknytning til bibliotekene, er å betrakte som *institusjonell* i motsetning til den langt mer kommersielt baserte fordelingen som foregår ved institusjoner som bokhandelen og bokklubben, samt TV, film og teater. Fordi den statlige innkjøpsordningen har en viktig funksjon med hensyn til fordeling av bøker til landets bibliotek, kan BN-debatten sies å foregå i tilknytning til den institusjonelle spredningen innenfor distribusjonsapparatet i den litterære prosessen.

En sentral diskurs i det litterære feltet

I likhet med utallige andre store diskusjoner med mange deltakere har også BN-debatten en tendens til å virke sprikende og lite prinsipiell. Som allerede antydet, er Vurderingsutvalgets forslag om å innstille *Mea Culpa* og *Den nye Dylan* til underkjenning å betrakte kun som et springbrett for diskusjonen. De fleste aktørene gir nemlig ikke tilkjenne personlige synspunkt angående dette forslaget. Inntrykket er at flertallet av debattantene har interesser som går ut over skjebnen til de to romanene. Jeg har derfor forsøkt å finne ut hvorvidt det er et felles berøringspunkt i innleggene utover bøkene til Holt og Eggen.

Under kartleggingen av debatten fant jeg at alle artiklene i større eller mindre grad kommer inn på ett eller flere, men ikke alle, følgende fire emneområder:

- synspunkt angående innstilling til underkjenning av *Den nye Dylan* og *Mea Culpa*, samt den endelige underkjenningen av den sistnevnte.
- hypoteser om årsaker til Vurderingsutvalgets og Ankenemndas avgjørelser.
- oppfatninger om hvorvidt Norsk kulturråd bør offentliggjøre begrunnelser for underkjenning.
- synspunkt angående praktiseringen av innkjøpsordningen, med vekt på arbeidsmetodene til vurderingsutvalg og ankenemnd.

Det alle debattinnleggene derimot har til felles, er en eller annen form for berøring av det litterære vurderingsspørsmålet, det vil si *hvilke kriterier som skal legges til grunn for bedømmelse av litteratur.* Det ser altså først og fremst ut til å være en felles interesse for vurdering av litteratur som binder aktørene sammen. Debatten berører dermed kjernen i det litterære feltet, som nettopp er å avklare kjennetegnene på den gode litteraturen. Det sentrale spørsmålet blir således *Hva er god litteratur?* Det litterære feltet defineres faktisk ut fra dette stridsspørsmålet, jamfør 2.2: "Det litterære kampfeltet".

Ifølge Bourdieu blir det i ethvert felt til enhver tid ført en kamp med utgangspunkt i feltets stridsspørsmål. Med hensyn til det litterære feltet dreier det seg altså om en uoppholdelig strid om hegemoniet for å kunne definere hva som skal godkjennes som god litteratur og hva som skal underkjennes. For forleggere, universitetsansatte, forfattere, kritikere og lesere kan det være relevant å få klarhet i hva som gjør at noen bøker betegnes som gode, mens andre går for å være dårlige. I samsvar med Bourdieus teori kan disse aktørene betraktes som *troende*, det vil si at de aksepterer den grunnleggende forestillingen om at det er verdifullt å føre en kamp rundt feltets kjernespørsmål. Likevel er det sjelden at en meningsutveksling rundt vurderingsproblematikken foregår offent-

lig, for som en av diskusjonsdeltakerne sier "debatten finnes jo, men bare på caféer vi kjenner navnet på" (Anders Giæver, "Hvem blir nullet?", Dagbladet, 16.01.98). Gjennom BN-debatten kommer imidlertid de ulike meningene opp til overflaten, og det at det er en offentlig diskusjon som hovedsakelig foregår i landsdekkende aviser, gjør det mulig for enhver aktør i det norske litterære feltet å delta.

5

BLANDING AV POSISJONER

> De strategiene de aktørene og institusjonene som er involvert i de litterære kampene, har, i form av deres *stillingstaken* (som kan være spesifikk, som for eksempel et stilistisk standpunkt, eller uspesifikt, som politiske og etiske holdninger osv.), avhenger av den *posisjonen* de holder i feltets struktur, det vil si fordelingen av spesifikk symbolsk kapital, om den så er institusjonalisert eller ikke (intern anerkjennelse eller ekstern berømthet). (Bourdieu 1996:121).

Med utgangspunkt i en diskursanalyse av et sentralt utspill i BN-debatten ønsker jeg med dette kapitlet først og fremst å utdype problemet med å skille mellom arbeidsoppgaver knyttet til ulike institusjoner i det litterære feltet. For å ta fatt på en slik oppgave finner jeg Pierre Bourdieus begrep om *posisjoner* særlig velegnet. Ettersom posisjonen en innehar i feltet avhenger av mengden *kulturell kapital* en er i besittelse av, vil kapitalbegrepet aller først settes i relasjon til diskusjonen. Hensikten er blant annet å få en formening om hva det er naturlig å regne som betydningsfull kapital i denne sammenhengen.

Relevant kulturell kapital

I det litterære feltet kan deltakelse i en litterær mediediskusjon – som BN-debatten – nærmest anses som en investering i kulturell kapital, som kan gi uttelling i form av økt symbolsk kapital. For eksempel kan et avisinnlegg og en kommentar av forleggere i henholdsvis Cappelen og Gyldendal betraktes som forsøk på å gjenopprette den symbolske kapitalen til såvel forlagene som de respektive forfatterne. Den symbolske kapital det her dreier seg om, kan sies å ha blitt svekket ved kunngjøringen av Kulturrådets innstilling av *Mea Culpa* og *Den nye Dylan*. På samme måte er det rimelig å forstå debattdeltakelsen til kritikere som har blitt anklaget for å drive en litteraturkritisk virksomhet som ikke holder mål.

Mengden kulturell kapital kan ha betydning for å oppnå respekt og gehør. Litterære aktører bør derfor dra nytte av denne kapitalformen i en kamp om makt og prestisje. Fordi verdien av kulturell kapital er kontekstavhengig, må BN-debattantene vise at deres kapital er relevant for den aktuelle diskusjonen. Bare slik kan de bli respektert og ansett som kompetente debattdeltakere. Gangbar kapital innenfor BN-debatten kan for eksempel være kunnskap om vurderingskriterier og praktisering av innkjøpsordningen, men ikke minst språklig kompetanse som bidrar til at det som skrives eller uttales, erkjennes som relevant og meningsfullt. Den spesifikke type kapital som deltakerne prøver å akkumulere gjennom debattinnleggene, må sies å være anerkjennelse som kvalifiserte smaksdommere.

I utgangspunktet er begrepet kulturell kapital utarbeidet for å vise til at det sosiale hierarkiet ikke ensidig er relatert til kapital av økonomisk karakter. Med en slik abstrakt forståelse av kapitalbegrepet blir det problematisk, og ikke minst vågalt, å anvende det i en inndeling av for eksempel BN-debattantene. Det som imidlertid kan slåes fast, er at såkalte "menige" lesere har holdt seg utenfor debatten, og at de aller fleste deltakerne gir inntrykk av å være innforstått med det jeg her har valgt å betegne som relevant kulturell kapital.

Imidlertid kan den tittelen eller yrkesbetegnelsen aktørene er utstyrt med, til en viss grad indikere mengden kulturell kapital de er i besittelse av. Deltakerne i BN-debatten presenteres enten i forhold til et yrke, som for eksempel forfatter og journalist, eller i forhold til en stilling, som benevnes i form av tittel. Mange av debattdeltakerne har titler som vanligvis representerer høy kulturell kapital. For å bli "generalsekretær", "direktør", "forlagssjef", "professor", "sjefredaktør", "redaktør" og "leder" må man som regel ha markert seg som spesielt kompetent på området og ha lang erfaring innenfor feltet. Tittelbetegnelsene gir riktignok kun en pekepinn vedrørende kulturell kapital og er ingen garanti for den reelle kunnskap og kompetanse. Hva slags institusjon titlene er forbundet med, er dessuten av betydning. Fordi eksempelvis bokklubbene og Norsk kulturråd ivaretar forskjellige interesser, kan man tenke seg at en sjefstilling innenfor hver av disse to litterære institusjonene krever ulik form for kulturell kapital og muligens også ulik mengde. Dette kan igjen gi utslag i forhold til den symbolske kapitalen.

Å smykke seg med titler som indikerer mye relevant kapital, kan langt på vei fungere som kunnskapsvåpen i en meningsutveksling. Men tittelbetegnelsen kan også bli brukt mot en, slik som i BN-debatten, der en universitetsprofessor nærmest latterliggjøres av en bokklubbredaktør for ikke å ha tolket innlegget til sistnevnte riktig. Det blir således gjort til et poeng at det dreier seg om en professor, underforstått forventet utstyrt med mye kulturell kapital ("Slik fanden leser Bibelen", Dagbladet, 10.02.98).

Bourdieu tillegger tittel særlig stor betydning ved å si at den "definerer, instituerer og konstituerer" aktører (Bourdieu 1995). Det er grunn til å anta at en persons tittel ikke har like stor betydning i det norske samfunnet som i det franske fordi den hierarkiske oppbyggingen er langt mindre fremtredende her. Likevel mener jeg Bourdieus utsagn peker på noe som også gjelder i Norge, nemlig at tittelen signaliserer en persons posisjon. Slik jeg forstår Bourdieu, bruker han betegnelsen "posisjon" om den rollen man

er tildelt eller har skaffet seg innenfor et sosialt felt. I Bourdieus feltteori er begrepet "posisjon" mer dekkende enn "rolle", jamfør definisjonen av et felt som *et system av relasjoner mellom posisjoner*, der egenskapen til hver enkelt posisjon er avhengig av plasseringen i forhold til de øvrige i feltet.

> Posisjonen en innehar i det sosiale rommet, det vil si i strukturen av fordeling av ulike former for kapital (kapitalformer som også er våpen), bestemmer forestillingene om dette rommet og standpunktet en inntar i kampene for å bevare det eller endre det. (Bourdieu 1995:42).

Ved en eventuell overgang fra en posisjon til en annen forblir aktørens kulturelle kapital uendret, ettersom den viser til ervervet kunnskap og kompetanse. Den symbolske kapitalen derimot kan bli svekket eller styrket. En posisjonsveksling kan dermed få betydning i forhold til gjennomslagskraften til aktørens ord og handlinger. For eksempel vil en aktør trolig få mer oppmerksomhet ved å opptre på vegne av Norsk kulturråd enn som uavhengig litteraturkritiker. Som vi nå skal se, kan det i visse situasjoner være problematisk å ha flere posisjoner innenfor samme felt samtidig.

Statlig og samtidig uavhengig litteraturkritiker

På grunn av oppstyret rundt Vurderingsutvalgets behandling av *Mea Culpa* anbefaler Kulturrådets leder Jon Bing at det blir praktisert såkalt meroffentlighet i forbindelse med Ankenemndas bekjentgjørelse etter behandlingen av Anne Holts roman. Idet møtet i Ankenemnda 16. januar er avsluttet må derfor nemndas leder, Jahn Thon, kunngjøre overfor den fremmøtte pressen avgjørelsen om å opprettholde underkjenningen av boken. Det er Thons opptreden i denne situasjonen som skaper en rekke reaksjoner i det litterære feltet. I BN-debatten blir det et sentralt spørsmål hvorvidt han blander posisjoner og hvorvidt dette eventuelt kan aksepteres. For at kritikken om posisjonsblanding skal kunne være velberettiget, må Jahn Thon i sin posisjon som formann ha gitt uttrykk for personlige synspunkt om *Mea Culpa*, Anne Holt eller

Cappelen. En analyse av utsagnene hans sett i sammenheng med konteksten vil avsløre om en slik tolkning kan sies å være rimelig.[30]

I moderne kommunikasjonsteori er det en allmenn oppfatning at språk ikke kan bli forstått eller analysert isolert fra dets sosiale kontekst, altså de sosiale forholdene som ligger til grunn for produksjon og resepsjon. Vektlegging av konteksten er for øvrig noe Bourdieu poengterer i sin teori om symbolsk vold. Slik han ser det, er det uråd å avlede meningen med språklige uttrykk fra den formelle strukturen, fordi meningen skapes i samspillet mellom språk og kontekst. Det språklige kan derfor ikke sees løsrevet fra det praktiske og det politiske. "Følgjeleg er det umogleg å tolke ei kommunikasjonshandling innafor *reint* språklige rammer" (Bourdieu 1993b:128). Utfra en slik forståelse innebærer det å tolke utsagnene til Jahn Thon å relatere dem til konteksten, det vil si til møtet med pressen.

Før jeg går løs på selve analysen, vil jeg minne om skillet mellom *betydning* og *mening*. Med *betydning* forstås det semantiske innholdet i språkets ord og strukturer, mens *mening* viser til det semantiske innholdets funksjon innenfor en bestemt kontekst (Svennevig, Sandvik, Vagle 199:130). Det er altså meningen jeg er ute etter å klargjøre med hensyn til Thons ytringer.

På grunnlag av det følgende utdraget skal vi se hvorledes det er mulig å tolke det slik at Jahn Thon veksler mellom sin posisjon som kritiker og privatperson på den ene siden og leder av Ankenemnda på den andre. På pressekonferansen knyttes således innkjøpsordningen og Ankenemndas arbeid til spørsmålet om litterær kvalitet:[31]

30 Innenfor språkteori defineres kontekst ofte som «den språklige og ikke-språklige sammenhengen som et gitt utdrag av en tekst er en del av» (Rommetveit 1972:307). I vårt tilfelle vil sammenheng befatte 1) omliggende språklige ytringer, 2) tid og sted samt 3) sosiale omgivelser.

31 I utgangspunktet dreier det seg altså om en talehandling, som siden er fiksert i skriftlig form. Her vil det bli tolket som en tekst distansert fra talesituasjonen.

> Intensjonen med innkjøpsordningen er bra, men *personlig* mener *jeg* det er for mange bøker som blir kjøpt inn. Og for *min* del kan man absolutt vurdere om Bokklubbbøker, som allerede er sikret et godt salg, skal komme inn under innkjøpsordningen.[...] Det er hele tiden snakk om kvalitet. Men det at det leses, selger eller skaper debatt, sier ingenting om kvalitet. Derimot opplever *jeg*, *i Ankenemnda*, at bøkene utgis for fort. *Vi* konkluderer nesten alltid med at forfatter og forlag ikke har bearbeidet stoffet tilstrekkelig. Når en forfatter utgir flere bøker på et år, så kan *jeg* ikke skjønne hvordan det kan bli bra. (gjengitt i "*Mea Culpa* underkjent", Dagsavisen, 17.01.98, uth.her).

I forveien presiserer riktignok Thon at han uttaler seg som privatperson og kritiker, og ikke som medlem av Ankenemnda, noe som tyder på at han er oppmerksom på problemet med å ha to ulike posisjoner. Men som sitatet viser, kommer han likevel med kommentarer på vegne av nemnda. Det er denne tilsynelatende nærmest ufrivillige alterneringen mellom posisjoner som kan vise seg å være komplisert.

Til tross for at Thon markerer skillet mellom utsagnene som kritiker/privatperson *(jeg)* og utsagnene som formann *(vi)*, kan det være vanskelig som tilhører og avisleser å umiddelbart skille mellom det som sies av Thon i den ene og i den andre posisjonen. Årsaken er at vekslingen skjer raskt og blir lite markert. Fordi Thon møter pressen som leder av Ankenemnda, skjer det imidlertid lett at alle uttalelsene tillegges han som formann. Dette påpeker også Anne Holts forlegger, Anders Heger, i et kraftig angrep på Thons opptreden:

> Tror han, på noe tidspunkt, at utsagnene er blitt oppfattet som annet enn signaler fra ankenemndas formann, signaler avgitt i forbindelse med et bestemt avslag ("Kommers og kynisme", Dagbladet, 28.01.98).

Dersom man ser uttalelsen til Thon løsrevet fra konteksten, er det ingen åpenbar hentydning hverken til Anne Holt, Cappelen eller *Mea Culpa*. Når bokklubbøker og forfattere som utgir flere bøker samme år, trekkes frem, kan det derfor være tilfeldig at det passer på den underkjente boken og forfatteren av den. Men nettopp på grunn av konteksten er det mulig å oppfatte synspunktene som

generaliseringer som inkluderer Holt som forfatter, samt hennes bok. Thon sier i tillegg at "[d]et verste i *denne debatten* er mangelen på litterært skjønn som er utvist både i *bokklubbene* og i *avisene*." ("*Mea Culpa* underkjent?", Dagsavisen, 17.01.98, uth.her). Det er tenkelig at han her sikter til de anmelderne som har gitt romanen positiv omtale, samt Bokklubben Nye Bøker, som i oktober 1997 lanserte *Mea Culpa* som månedens bok. Til tross for at navn ikke nevnes, *kan* altså utsagnene forstås som tilegnet bestemte aktører og institusjoner, noe for øvrig følgende sitat fra debatten vitner om:

> Selv om Thon hele tiden har vært nøye med å presisere at han ikke har uttalt seg om Anne Holts bok, men bare om utvalgets vurderinger "generelt", og som "privatperson", vil de fleste som har fulgt saken være av den oppfatning at det nettopp er Holts bok han har uttalt seg om. (I. Ambjørnsen, L. Saabye Christensen, E. Fosnes Hansen, R. Jacobsen, "Om null og tull", Dagbladet, 22.01.98).

Dersom Thons intensjon virkelig er å komme med generelle betraktninger, kan imidlertid en slik tolkning synes svært urettmessig. Kulturrådets leder, Jon Bing, er en av dem som mener at Thon ikke er for åpenhjertig i sine uttalelser, men forstår det slik at han snakker "generelt om litteraturkritikk" ("Nullede bøker til biblioteket", Dagbladet, 23.01.98).

Slik vi har sett, skiller faktisk Thon selv mellom sine to posisjoner, men problemet er at han i en og samme situasjon veksler mellom dem på en slik måte at det er vanskelig å oppfatte når han ordlegger seg som kritiker/privatperson og når han uttaler seg på vegne av Ankenemnda. Etter min mening er det ut fra konteksten naturlig å legge alle utsagnene til Thon som leder, også synspunktene som muligens gjelder *Mea Culpa*, Anne Holt, Cappelen og Bokklubben Nye Bøker. Konsekvensen av opptredenen til Thon i BN-debatten blir altså at det er rimelig å anse det som en forveksling av to posisjoner, henholdsvis som uavhengig litteraturkritiker og statlig litteraturkritiker. Denne sammenblandingen blir for øvrig særlig problematisk når han i en kronikk kommer med følgende

klare oppfordring til de anmeldere som er uenige i Ankenemndas avgjørelser i de tilfellene anken ikke blir tatt til følge:

> Jeg utfordrer herved alle de kritikerne som synes at Ankenemnda urettmessig har underkjent bøker til offentlig å begrunne hvordan de underkjente bøker har sine litterære kvaliteter. ("Sensurorgan og trendsetter"/ "Still kvalitetskrav", Dagbladet/Dagens Næringsliv, 20.01.98).

I og med at artikkelforfatteren presenteres som "leder av Ankenemnda" er det naturlig å anse dette som et innspill fra Thon som formann. Det kan dermed forstås slik at han på vegne av Ankenemnda gir uttrykk for at den legitime vurderingen i det litterære feltet er den som Kulturrådets to vurderingsinstanser kommer frem til. Samtidig nedvurderes den litterære kompetanse til kritikere, deriblant avisanmeldere, som har vært positive til avviste bøker. Som nevnt ser også en rekke andre BN-debattanter innstillingen av *Mea Culpa* og *Den nye Dylan* i forhold til anmeldelsene av disse to romanene. For å belyse hvorvidt det kan sies å være relevant å sette den litteraturkritiske virksomheten i dagspressen opp mot den Norsk kulturråd står for, skal vi i det følgende kort se på hva som særpreger og skiller disse to litteraturkritiske institusjonene.

Litteraturkritisk virksomhet i dagspressen og i Kulturrådets vurderingsorgan

Aviskritikeren *opererer på vegne av et publikum.* På grunnlag av en bedømmelse basert på *individuelt skjønn* blir formålet i første rekke å anbefale skjønnlitteratur til avislesere. Mange kritikere betrakter også avisanmeldelsen som mer beslektet med *forbrukerveiledning* enn med litteraturkritikk. Etter all sannsynlighet påvirker et slikt syn både tilnærmingen som ligger til grunn for anmeldelsene, og utformingen av disse. Det at avisanmelderen både er kritiker og journalist innebærer at bokomtalen i dagspressen ikke utelukkende styres av *litteraturkritiske kriterier*, men også av *journalistiske nyhetskriterier.* I likhet med en stor del av det øvrige stoffet i dagspressen må avisanmeldelsen derfor blant annet spille på gjenkjennelse og vekke en a-ha-opplevelse hos leseren. Innenfor aviskritikkens sjanger finnes det få inngående verkanalyser ettersom kravet om

at kritikken skal bygges på estetiske kriterier ofte må gi etter overfor journalistiske krav til enkelthet, entydighet og korthet. På grunnlag av et studium av en rekke avisanmeldelser fastslår også Mariann Aalmo Fredin i sin hovedfagsoppgave at en god del av dem består av en kort skissering av handlingsgangen samt en enkel "dom" (Fredin 1997). Dette gjelder for øvrig også langt på vei en del av de anmeldelsene jeg har tatt for meg av *Mea Culpa* og *Den nye Dylan*.

Til forskjell fra annen type litteraturkritisk virksomhet er den journalistiske kritikken karakterisert ved at den formidler den umiddelbare forståelsen lesningen av et litterært verk gir, noe Horace Engdahl betegner som "møteøyeblikket" mellom verk og leser (Engdahl 1996). På grunn av tidspresset får ikke inntrykket tid til å bli fordøyd før det må formidles videre. Det er derfor resultatet av førsteinntrykket som kommer til uttrykk i avisanmeldelsene, og ifølge Engdahl blir aviskritikeren etter hvert trent på å fremstille denne virkningen. Dagskritikken kan på sitt beste skape "et åpent, impulsivt rom rundt litteraturen", påpeker Cecilie Lund i artikkelen "Staten som litteraturkritiker?" (Dagbladet, 09.02.98), som for øvrig dette delkapitlet står i gjeld til med hensyn til utvalg av teoretikere.

Den uavhengige kritikervirksomheten innenfor dagspressen skiller seg fra vurderingsmåten til vurderingsutvalget og ankenemnda, først og fremst fordi disse instansene er *offentlig oppnevnt*. Her er vurderingsarbeidet trolig mer eller mindre preget av at medlemmene *må forholde seg til statens ønske om at innkjøpsordningen skal sikre kvalitet og bredde i norsk skjønnlitteratur*. I motsetning til kritikeren i dagspressen er Kulturrådets vurderingsorgan bundet av skriftfestede retningslinjer i forhold til de endelige beslutningene. Disse er resultat av diskusjoner medlemmene imellom, der hver enkelt legger frem sine synspunkt og eventuelt argumenterer for dem. Til forskjell fra en bokomtale i avisene, som er uttrykk for en individuell oppfatning, er forslaget til innkjøp eller innstillingen til underkjenning således basert på et *kollektivt skjønn*.

Det er det demokratiske prinsipp som rår i vurderingskomitéene. Ifølge Einar Økland som har en fartstid på rundt 15 år som medlem av Ankenemnda, endrer medlemmene ofte standpunkt mens de diskuterer seg frem til avgjørelser. Han påstår videre at det ikke dannes varige fløyer og at alle i løpet av en medlemsperiode opplever å bli hørt, få gjennomslag for sine synspunkt og å måtte gi seg (Seminar om innkjøpsordningen, 20.04.98).[32]

Den formen for kritikervirksomhet som Norsk kulturråd representerer, har etter mitt syn mye til felles med den såkalte *akademiske litteraturkritikken.* Vi finner denne typen kritikk blant annet innenfor forskerpraksisen og i tilknytning til litterære tidsskrift, som for eksempel Kritikkjournalen. Ifølge Arne Melberg fremstår tidsskriftkritikken som produktet av en annen form for lesemåte enn den vi finner innenfor dagspressen (Norsk litteraturkritikerlag 1996:87). Ifølge Melberg er det å lese sakte og repetere lesningen vesentlig ved tilegnelse av skjønnlitteratur, og nærmest en forutsetning for å bedrive litteraturkritisk forskerpraksis:

> Att läsa långsamt är til gengäld att läsa kritisk eftersom långsamläsningen förutsätter omläsning - ja, är omläsning - och därfor per definition är en reflexiv läsning. (ibid.).

Først under gjennomlesningen får man en dypere og essensiell forståelse av teksten. Dersom man leser teksten kun én gang, blir man ikke i stand til å oppdage dens unike karakter, noe Melberg anser som et problem for dagens litteraturkritikk. Man skulle tro at medlemmene av Kulturrådets vurderingsorgan har bedre tid til å sette seg inn i romanene enn det aviskritikerne har, men hvorvidt lesningene i realiteten er grundigere, har jeg ingen forutsetning for å spekulere i. I hvert fall er det bare kritikeren som arbeider for Norsk kulturråd, som må legge frem sin type anmeldelse for et forum bestående av personer med mye litterær kompetanse og erfaring. Antakelig preger dette i større eller mindre grad lesningen.

[32] Dokumenter vedrørende selve saksgangen i forbindelse med Kulturrådets etterprøving av skjønnlitteratur er unndratt offentligheten. Den eneste måten å få innsyn i utvalgenes arbeidsmåte er dermed vitneprov fra medlemmene selv.

Denne korte gjennomgangen skulle illustrere at det er viktige institusjonelle forskjeller mellom litteraturkritikken i dagspressen og den som foregår i Kulturrådets gemakker. Dette gir naturlig nok utslag i forskjellige tilnærmingsmåter, normer og målsettinger. Jeg tror imidlertid at den viktigste forskjellen er at Norsk kulturråd krever diskusjon blant medlemmene før det avgis en felles dom.

På grunn av distinksjonen mellom den journalistiske kritikken og den akademiske kritikken, bør man etter min oppfatning hverken fordre eller forvente seg det samme av disse to variantene av litteraturkritisk virksomhet. Det blir dermed problematisk å sammenstille den kritikken *Mea Culpa* og *Den nye Dylan* har fått i avisene med de avgjørelsene Kulturrådets vurderingsinstanser har kommet frem til. Som sagt gjøres dette likevel, ikke bare av Jahn Thon, men også av andre i BN-debatten. Anders Giæver er en av dem som viser til avisanmeldelsene i sin argumentasjon mot å underkjenne romanene:

> Summa sumarum fikk de to romanene det man gjerne kaller en blandet mottakelse. Men mange bøker har fått tilnærmet unison kritikerslakt, uten å bli nullet av den grunn. ("Det litterære nullpunkt", 14.01.98, Dagsavisen).

Bør litterære aktører kunne ha flere posisjoner samtidig?

Flere diskusjonsinnlegg blir skrevet på bakgrunn av det som kan forstås som en posisjonsblanding fra Thons side. "Disse rollene må aldri blandes" konkluderer Cecilie Lund kronikken "Staten som litteraturkritiker?" (Dagbladet, 09.02.98). Her konstaterer hun at Thon blander funksjoner knyttet til ulike posisjoner når han retter en sterk kritikk mot avisanmeldere som har gitt *Mea Culpa* positiv kritikk: "Dette er en svært uheldig sammenblanding av helt ulike felt og arbeidsoppgaver innen den litterære institusjonen."

Ifølge fire forfattere på Holts forlag er det å offentliggjøre personlige vurderinger vedrørende det litterære feltet noe man kan tillate seg som litteraturkritiker, men ikke som representant for Norsk kulturråd. Dette gjøres til et hovedpoeng i innlegget "Null og tull":

> Som privatmann står det ham fritt å mene hva han vil om begredeligheten i det litterære liv. Som komitéformann skal han imidlertid ikke forholde seg til hvordan alt burde være, men til det litterære liv slik det forholder seg. (I. Ambjørnsen. L. Saabye Christensen, E. Fosnes Hansen og R. Jacobsen, Dagbladet, 22.01.98).

Forfatterne mener at Thons sammenblanding av posisjoner er så alvorlig at det er å betrakte som et brudd på paragraf 9 i Kulturrådets retningslinjer for ankenemnder (desember 1997), der det blir slått fast at "Medlemmene av ankenemndene har taushetsplikt om behandlingen av den enkelte bok":

> Vi finner at Thon har brutt mot paragraf 9, og henstiller dermed til Kulturrådet om å vurdere hvorvidt Thon etter dette kan fortsette i nemnda. Vi mener dessuten at han blander kortene på utilbørlig vis, og går ut over sitt mandat.

Andre har en mer forsonende innstilling til Jahn Thons opptreden i BN-debatten, som for eksempel litteraturanmelder Øystein Rottem:

> Det var neppe klokt av Jahn Thon å være så frittalende som han var, men at han brøt noen skriftfestede eller stilltiende aksepterte regler, har jeg vanskelig for å se. Ingen kan vel for ramme alvor mene at medlemmer av ankenemnda skal slutte å skrive eller anmelde bøker – og dermed "bedrive litteraturpolitikk" – mens de sitter her? ("Litteratur og verdier", Dagbladet, 11.02.98).

Som privatperson og uavhengig litteraturkritiker står det enhver fritt å komme med kritiske bemerkninger til bestemte forlag, bokklubber, forfattere og bøker. Men når det kan bli forstått som utsagn fra en posisjon i tilknytning til Norsk kulturråd, er det etter min mening beklagelig. Fordi påstanden om hentydninger til *Mea Culpa*, Anne Holt, Cappelen og Bokklubben Nye Bøker

utelukkende baseres på en mulig kontekstuell tolkning, mener jeg det ikke er tilstrekkelig belegg for å beordre Thon til å fratre sin formannsposisjon. For øvrig må et slikt krav være å overreagere i forhold til hvor alvorlig feilgrepet kan sies å være. Opptredenen til Thon kan ikke få alvorlige konsekvenser utover det at enkelte aktører føler seg støtt og fornærmet, noe som i og for seg er uheldig nok. Fremfor alt er denne saken en påminnelse om at representanter for instanser tilknyttet Norsk kulturråd, bør være særdeles forsiktige med å komme med offentlige uttalelser som kan oppfattes som kritikk av eller støtte til bestemte aktører/ institusjoner.

Problemet med å ha flere posisjoner innenfor et kulturelt felt berører dessuten Pierre Bourdieu i sin teori, der han blant annet slår fast at enhver posisjon utelukker enkelte andre posisjoner:

> Det finnes ingen posisjon innenfor feltet for kulturell produksjon som ikke krever en bestemt slags posisjonserobring, og som ikke samtidig *ekskluderer et helt register av abstrakt mulige posisjonserobringer.* (Bourdieu 1971:24).

I Jahn Thons tilfelle kan hans posisjon som kritiker sies å være en av de "mulige posisjonserobringer" som er utelukket så lenge han opptrer offentlig som formann i Ankenemnda.

Vurderingsinstansenes medlemmer har som regel flere posisjoner i det litterære feltet, da det å vurdere litteratur på vegne av Norsk kulturråd kun er et tilleggsverv de påtar seg. Foruten litteraturkritikere består for eksempel den nåværende Ankenemnda av to representanter foreslått av forleggerforeningene (ikke aktive forleggere), en forfatter og en universitetsansatt. I forhold til posisjoner som for eksempel forfatter eller forlegger kan det være av spesiell interesse hvorvidt en bestemt bok underkjennes eller ikke. Det er særdeles viktig at slike posisjonsinteresser ikke blandes inn i vurderingsarbeidet. Dette problemet berøres for øvrig i Kulturrådets retningslinjer, der medlemmene blir spesifikt bedt om å la være å delta i vurderingen når "vedkommende selv har skrevet, vært konsulent eller redaktør for eller deltatt i tilsvarende forlagsmessig behandling av boka", eller er i slekt med en av disse

personene (§6 og 7). Med Bourdieus ord vil nok dette si at en posisjon som "bedømmelsesegnet" medlem i Norsk kulturråds vurderingsorgan, er ekskludert i de enkelttilfellene der et av disse kriteriene oppfylles.

Også ellers i det litterære feltet er det vanlig å ha flere posisjoner samtidig, først og fremst fordi feltet her i landet rommer såpass få aktører. Ofte er det derfor de samme som kontrollerer litteraturen i produksjonsdelen og distribusjonsdelen i det litterære systemet. Det finnes blant annet en rekke eksempler på forfattere og forleggere som sitter som jurymedlemmer i litterære konkurranser, samt forfattere som dessuten er litteraturkritikere, eksempelvis Knut Faldbakken, Karsten Alnæs og Linn Ullmann. For øvrig er en del litteraturkritikere også litteraturformidlere i tilknytning til universitet og høgskole, og kanskje i tillegg konsulenter i forlag eller bokklubber.

Årsaken til at mange av de samme opptrer innenfor flere posisjoner, er ikke utelukkende mangel på aktører. For som Sverre Tusvik peker på i artikkelen "Plantefelt, flatehogst eller tynning i underskogen?", er det vanlig å ha flere posisjoner samtidig også innenfor langt større språkområder, som det engelske, tyske og franske (Danielsen, Fjeldstad, Tusvik 1992:91). Det viser seg nemlig at det ofte er den samme kulturelle kapitalen som er relevant i forhold til diverse arbeidsoppgaver innenfor feltet. Den kulturelle, og ofte også den symbolske, kapitalen som er opparbeidet gjennom én posisjon, kan være svært nyttig i en annen. Et eksempel er det å være henholdsvis litteraturkritiker og medlem av Norsk kulturråds vurderingsorgan. Det er altså ønskelig, og i mange tilfeller uunngåelig, at en og samme litterære aktør har flere posisjoner i feltet samtidig. Forutsetningen er at aktørene til enhver tid er i stand til å skille mellom posisjonene på en slik måte at det aldri er tvil om hvilken de representerer.

6

EN MAKTKAMP

> Drivkraften for forandring av kulturelle verker, av språk, kunst, litteratur, vitenskap osv., ligger i de kampene som de tilsvarende produksjonsfeltene er åsteder for: Disse kampene, som har som mål å bevare eller forandre det styrkeforholdet som er etablert i dette produksjonsfeltet, har selvsagt som følge at strukturen i feltet av de formene som er redskaper for kampene og gjenstander for dem, også bevares eller forandres. (Bourdieu 1996:121).

Det naive og romantiske kunstsynet hevder at forutsetningen for at et verk har kunstnerisk verdi, utelukkende ligger hos skaperen av verket. En slik forståelse angriper Pierre Bourdieu i *Produksjonen av tro*, der han påstår at hva som regnes som god kunst, dessuten varierer etter hvem som sitter på maktposisjonene i feltet (Bourdieu 1993). Det foregår derfor alltid en mer eller mindre bevisst konkurranse om makten til å bestemme posisjonene, det vil blant annet si hvor i det kulturelle feltet hegemoniet skal ligge.

De estetiske verdimålene er ikke fastlåste, men i stadig endring. Det finnes derfor ikke konstante og objektive lover om kunstnerisk kvalitet. Både Norsk kulturråd, forlag, bokklubber, forfattere og kritikere er sentrale aktører i det litterære feltet og har trolig

tilstrekkelig kulturell kapital til å påvirke den rådende kvalitetsoppfatningen. I BN-debatten kommer det tydelig frem at det ikke er enighet mellom disse institusjonene/aktørene om hva som kjennetegner den litterære kvaliteten i dagens norske litterære felt. Dette kan sees i sammenheng med det Bourdieu sier om at "det litterære feltet [er] et felt av krefter som alltid også er et felt av kamper" (Bourdieu 1996:121).

Slik jeg nå skal vise, er det mulig å benytte Bourdieus teori om maktkamp innenfor kulturelle felt for å illustrere hvordan man kan tolke den posisjoneringen som kommer til uttrykk i forbindelse med diskusjonens strid om kvalitetsvurdering. For å tydeliggjøre posisjoneringen vil aktørene bli delt inn i følgende tre kategorier etter hvordan de forholder seg til Norsk kulturråd i debatten: *dominerende* (representanter), *utfordrere* (kritikere) og *støttespillere* (forsvarere). På langt nær alle de tidligere definerte debattdeltakerne er å betrakte som aktive i striden om dominanse i feltet. I denne inndelingen finnes dermed kun de som gjennom sine innlegg klart markerer en stillingstaken innenfor en av de nevnte kategoriene.

Norsk kulturråd som dominerende

Som det fremgår av forrige kapittel, angriper en representant for Norsk kulturråd viktige litterære grupper og institusjoner for ikke å være av samme formening som rådet med hensyn til vurdering av skjønnlitteratur. Slik jeg ser det, vitner et slikt utspill om en oppfatning av Kulturrådet som enerådende legitim smaksdommer i feltet. Når et offentlig oppnevnt organ således fremstilles som en overmaktsdommer i det litterære feltet, kan det etter mitt syn nærmest assosieres med et statlig autoritært litteratursyn.

Det er altså mulig å forstå det dithen at Norsk kulturråd utøver det Pierre Bourdieu omtaler som *symbolsk vold.* Det "voldelige" ligger i nedvurderingen av andre synspunkt enn det rådets vurderingsinstanser har vedrørende *Mea Culpa*, *Den nye Dylan* og annen ny norsk skjønnlitteratur. Dette kan for øvrig settes i for-

bindelse med Bourdieus tese om at smak alltid er avsmak for andres smak, og at smaksdommer på denne måten kan fungere "terroristisk":

> If there is any terrorism, it is in the peremptory verdicts which, in the name of taste, condemn to ridicule, indignity, shame, silence (here one could give examples, taken from everyone's familiar univers), men and women who simply fall short, in the eyes of their judges, of the right way of beeing and doing; it is in the symbolic violence through which the dominant groups endeavour to impose their own life-style [...]. (Bourdieu 1984:511).

Ifølge den franske sosiologen er de dominerende i stand til å utøve symbolsk vold som en strategi for å beholde makten.[33] Når han i tillegg hevder at monopol på legitimitet som smaksdommer er noe som kjennetegner de dominerende deltakerne innenfor feltet, kan det være rimelig å tolke det slik at Norsk kulturråd i BN-debatten gjør krav på en posisjon som dominerende i det litterære feltet.

I denne diskusjonen er det fremfor alt personer i tilknytning til Kulturrådet som er ivrige etter å forsvare vurderingsarbeidet og avgjørelsene i forbindelse med behandlingen av *Mea Culpa* og *Den nye Dylan.* Dette kan med utgangspunkt i Bourdieus teori tolkes som de dominerendes strategier for å bevare egen maktposisjon.

> De dominerande, som i huvudsak är defensiva, syftar alla till att bevara den erövrade positionen, alltså till att befästa status quo genom att hålla ut och söka vidmakthålla de principer som bildar grundvalen för deras maktställing. (Bourdieu 1993:172-173).

Direktøren i Norsk kulturråd anerkjenner praktiseringen av systemet med etterprøving i et intervju i Nationen, der han blant annet kommenterer rådets kvalitetsbedømmelse:

> Jeg tror at dersom innkjøpsordningen har en viss dynamikk, det vil si dersom det ikke over tid utvikles det jeg vil kalle en autorisert kunst-

[33] Til grunn for Bourdieus dominansebegrep leser jeg en forståelse av makt der det dreier seg mer om innflytelse enn tvang.

> norm, er denne kvalifiserte subjektivitet i vurderingen noe vi rett og slett må leve med. Til syvende og sist må det alltid bli fattet en avgjørelse, og *hva ordningen angår, er iallfall saksbehandlingen betryggende.* (Ole Jacob Bull, "- All kunstvurdering er subjektiv", intervju, 23.01.98, uth.her).

Han bekrefter dessuten medlemmenes kulturelle kapital ved å understreke at "Selv om man kan være uenig med disse representantenes vurderinger, kan man ikke nekte for deres faglige kvalifikasjoner" (ibid.). Når Ankenemndas leder redegjør for vurderingsinstansens arbeidsprinsipper, ser jeg en underliggende rettferdiggjørelse av medlemmenes avgjørelser, samt en hyllest til innkjøpsordningen og dens resultat ("Sensurorgan og trendsetter"/Still kvalitetskrav!", Dagbladet, 20.01.98). Støtteerklæringer som disse *kan* betraktes som strategier for å bevare den nåværende innkjøpsordningen, der kvalitetsvurderingen siden 1989 har foregått hos Norsk kulturråd. Tidligere var som kjent den kvalitetsmessige etterprøvingen lagt til Statens bibliotektilsyn.

Selv om Kulturrådets representanter ser ut til å være opptatt av å bekrefte organets kulturelle kapital og symbolske makt, gir de dessuten inntrykk av å være åpne for å motta innspill, blant annet angående det litterære kvalitetsbegrepet: "Norsk kulturråd er ikke upåvirket av medienes interesse for å diskutere litterære kriterier og litterært skjønn." (Ole Jacob Bull, "Om Dagbladet og litterær hukommelse", Dagbladet, 12.01.98). I et svar til en lederartikkel i Aftenposten avslutter lederen av Norsk kulturråd med å si følgende:

> Når dette er sagt, trenger vi en levende litteraturdebatt som kan gjøre grunnlaget for disse vurderingene stadig mer nyansert og egnet som utgangspunkt for riktige avgjørelser. Norsk kulturråd vil gjerne bidra til at slike debatter blir ført, men diskusjonene skal føres i de fora der de hører hjemme og ikke i statsapparatet som Norsk kulturråd – enten vi liker det eller ei – er en del av. (Jon Bing, "Ja, litteratur er også en forvaltningssak", Aftenposten, 1.02.98).

På bakgrunn av BN-debatten tar for øvrig Norsk kulturråd initiativ til å arrangere et éndagsseminar vinteren 1998, "Litteratur i

endring – statisk stat?". I samarbeid med Den norske Forfatterforening og Den norske Forleggerforening ble et hundretalls litterære aktører samlet 20. april for å høre foredrag og diskutere praktiseringen av innkjøpsordningen. Dette skulle tyde på at Norsk kulturråd er åpen for en fruktbar dialog med andre sentrale aktører angående vurdering av litteratur og prinsipper for statlig innkjøp.

Norsk kulturråd har helt fra opprettelsen i 1964 hatt en sentral posisjon i det litterære feltet, i først rekke på grunn av innkjøpsordningen, og fra 1967 i tillegg på grunn av den tilhørende kvalitetsbedømmelsen. Organet opererer i feltets sentrum ved å beskjeftige seg med kvalitetsbegrepet. I og med at rådet på grunnlag av en kvalitetsvurdering avgjør hva som skal kjøpes inn til landets bibliotek, har det makt og innflytelse til å være med å bestemme hva som kjennetegner litterær kvalitet. I Bourdieus teori fremstår de dominerende som autoriteter i kraft av sine posisjoner. Autoriteten til Kulturrådet må sies å ligge i at det er et statlig oppnevnt forvaltnings- og fordelingsorgan for pengestøtte, som mange aktører og institusjoner er tjent med å forholde seg til.

De dominerende er, ifølge Bourdieu, de som er best utrustet med den type kapital som er grunnlaget for makt og utdeling av autoritet innenfor feltet. Størsteparten av vurderingskomitéenes medlemmer har trolig fått tildelt sine verv på bakgrunn av tildels lang litterær lese- og skrivepraksis. Man skulle derfor tro at de fleste av dem er i besittelse av tilstrekkelig relevant kulturell kapital. Men en påstand om at de fra før av har generelt mer kulturell og symbolsk kapital enn øvrige litterære aktører, kan jeg derimot vanskelig slutte meg til. Imidlertid økes trolig den symbolske kapitalen i kraft av å innta posisjoner i tilknytning til Norsk kulturråd.

Kulturrådets samlede kulturelle kapital og symbolske makt gir imidlertid organet en unik mulighet til å erobre en posisjon som dominerende i enkelte sammenhenger. I kraft av det som ligger til grunn for dets autoritet, skulle man anta at Norsk kulturråd har store forutsetninger for å få et hegemoni i feltet, og dermed en

posisjon som dominerende. I Norge er imidlertid en slik posisjonering problematisk fordi det litterære feltet på grunn av egalitetsprinsippet ikke er ment å ha en streng hierarkisk oppbygging, slik Bourdieus maktkampteori ser ut til å forutsette. Selv om Norsk kulturråd og dets representanter på bakgrunn av BN-debatten kan sies å ha flere likhetstrekk med det Bourdieu mener kjennetegner de såkalte dominerende, betyr det derfor ikke at rådet i realiteten har en posisjon som dominerende i feltet. Som vi skal se i det følgende, påberoper flere litterære institusjoner og aktører seg en tilsvarende autoritet. I samsvar med Pierre Bourdieus maktkampterminologi vil disse bli betraktet som "utfordrere".

Kulturrådets utfordrere

En rekke BN-debattanter stiller seg kritiske til en fremstilling av Norsk kulturråd som eneste legitime smaksdommer i det litterære feltet. Legges Pierre Bourdieus teori til grunn, kan disse betraktes som utfordrere i forhold til en posisjonering av Kulturrådet som dominerende. De fremstår som utfordrere eller "pretendere" som setter spørsmålstegn ved de "ortodokses" dominans:

> i den relationen som konstituerer de både grupperna kommer initiativet till kamp från de nya pretenderna, de väljer till och med terräng där striden skal föras; det er de som bryter tystnaden och *ifrågsätter* (i verklig mening) det självklara med de dominerandes bekymmerslösa tillvaro. (Bourdieu 1993:174, uth.her.).

I det følgende skal jeg legitimere klassifiseringen av disse debattantene som utfordrere på bakgrunn av det Bourdieu mener kjennetegner en slik kategori: Anders Heger, Kjetil Rolness, Cecilie Lund, Knut Gørvell, Ingvar Ambjørnsen, Lars Saabye Christensen, Erik Fosnes Hansen og Roy Jacobsen. For det første gir de alle uttrykk for en motvilje mot å akseptere et hegemoni fra Norsk kulturråds side med hensyn til hva som skal betegnes som god norsk litteratur. Det er også andre som gir til kjenne en lignende oppfatning, men til forskjell fra øvrige deltakere er de her navngitte aktørene svært krasse i angrepet på Norsk kulturråd og dets representanter i debatten.

For å bli tatt opp i striden må utfordrere, ifølge Pierre Bourdieu, anerkjennes som verdige motstandere av de dominerende. Det gjør de ved å vise at de deler de dominerendes og feltets habitus, som i det litterære feltet er knyttet til interessen for litteratur. Gjennom avisinnleggene kommer det frem at utfordrerne i BN-debatten er opptatt av bedømmelse av litteratur. De fleste av dem kommer blant annet inn på hvilke kriterier de mener bør ligge til grunn for en litterær vurdering.

Det er imidlertid ikke belegg for å hevde at de aktørene som jeg her betegner som utfordrere, har mindre kulturell kapital enn Kulturrådets representanter. Som anerkjente forfattere, leder av Norsk litteraturkritikerlag samt direktør og redaktør av henholdsvis forlaget Cappelen og Bokklubben Nye Bøker, er det ingen grunn til å tro at disse har mindre kulturell kapital enn aktører som er knyttet til Norsk kulturråd. Når de likevel plasseres på utfordrersiden, er det fordi de gjennom sine innlegg står i opposisjon til rådet.

Mens det er mulig å definere rådets posisjon som dominerende som mer eller mindre permanent i feltet, er de nevnte utfordrerne ikke nødvendigvis i like sterk opposisjon utenfor BN-debatten. Det har tidligere knapt vært debattert offentlig med hensyn til Kulturrådets sentrale posisjon og den tilhørende symbolske makten. Engasjementet til utfordrerne kan derfor blant annet sees i sammenheng med at de fleste av dem har posisjoner som gjør at de kan føle seg provosert av utsagnet om at det blir utvist mangel på litterært skjønn i forlag, bokklubber og blant anmeldere.

Debattdeltakelsen til Cecilie Lund kan antakelig settes i forbindelse med at hun var leder av Norsk litteraturkritikerlag. Fra en slik posisjon vil mange nærmest forvente et forsvar for kritikerstanden, etter at den fra statlig hold har blitt anklaget for ikke å holde "kvalitetsmessig mål". Ved å gå til kraftig motangrep forfektes således den posisjonen hun selv og kollegaene har som kritikere i Norge:

> Det er et veldig unyansert utsagn og dessuten en svartmaling av det som skjer. Norsk litteraturkritikk er ikke overveiende elendig. Snarere tvert imot er det en stadig utvikling, hvor særlig de siste 10-15 årene med Vagant, Kritikkjournalen og Kritikertorget har vært viktige instanser som har skapt rom rundt litteratur, sier hun.
>
> Jahn Thon generaliserer ut fra det som er dårligst. Han kunne like gjerne ha generalisert ut fra det som er mest positivt og konkludert med at alt er storartet.
>
> (Cecilie Lund, "-Forenklet retorikk", intervju, Dagsavisen, 28.01.98).

Flere av utfordrerne har posisjoner som innebærer at de lett ville kunne bli berørt av underkjenningen av *Mea Culpa*. Jeg tenker da på Cappelens direktør, Anders Heger, redaktøren for Bokklubben Nye Bøker, Knut Gørvell, og de fire nevnte forfatterne.[34] I det norske litterære feltet er det ikke uvanlig at norske forfattere har et tett og nært samarbeid med forlagets skjønnlitterære avdeling. I denne sammenheng hører det for øvrig med å nevne at Lars Saabye Christensen blir takket av Anne Holt på kolofonsiden i *Mea Culpa*. Således kan utfordrernes reaksjon på det nevnte utspillet av Ankenemndas leder tolkes som en form for befestning av de posisjonene de selv representerer.

I likhet med lederen av Norsk litteraturkritikerlag gir de andre utfordrerne klart til kjenne en kritikk av Ankenemndas formann. Vi har allerede sett at Heger anser det som svært uheldig at Jahn Thon blander posisjoner ("Kommers og kynisme", Dagbladet, 28.01.98). Knut Gørvell uttrykker at det ikke er akseptabelt å angripe andre litterater som ikke mener det samme som en selv: "I likhet med Jahn Thon i Kulturrådets ankenemnd angriper Øystein Rottem de andre kritikerne for å være nuller fordi de ikke mener det samme som dem." ("Litterært øksemord", Dagbladet, 29.01.98). I kronikken med lett ironisk stil, "Det følsomme null", tar Kjetil Rolness klart avstand fra holdningen til Ankenemndas leder, blant annet fordi han kritiserer arbeidet som utføres av andre litterære aktører:

[34] Disse forfatterne utgir bøker på Cappelen forlag og vil derfor heretter for enkelthets skyld omtales som «Cappelen-forfatterne».

> De andre instansene gjør ikke jobben sin, ifølge Thon. Forlagene jobber for lite med manus, bokklubbene tenker kommers og avisene bruker "kulturjournalister" som anmeldere. (Dagbladet, 24.01.98).

I sin opprinnelige kontekst kommer det tydelig frem at dette utsagnet er en ironisering over utspillet til Jahn Thon. Hans opptreden tyder på en misoppfattelse av hva en formannsrolle inkluderer, skriver de fire Cappelen-forfatterne, som legger til at Ankenemndas leder

> har oppkastet seg til rikets øverste dommer, og friskt benytter sin nye og uvante synlighet til å avsi ytterligere kjennelser over det litterære liv i Norge ("Om null og tull", Dagbladet, 22.01.98).

Felles for utfordrerne er for øvrig kritiske bemerkninger vedrørende praktiseringen av innkjøpsordningen, slik den fremstår i forbindelse med BN-debatten. Anders Heger mener at fremferden til Norsk kulturråd setter selve støtteordningens legitimitet i fare: "Kulturrådet og ankenemnda har ved sin opptreden i "nulle"-debatten torpedert selve tilliten hele innkjøpsordningen hviler på." ("Kommers og kynisme", Dagbladet, 28.01.98). Av samme grunn setter også de fire Cappelen-forfatterne et spørsmålstegn ved ordningen og dermed den sentrale posisjonen Norsk kulturråd har i det litterære feltet. Innlegget "Om null og tull" avsluttes med en betingelse for at den litterære støtteordningen også skal ha verdi i fremtiden:

> Vi ønsker et folkebibliotek og en innkjøpsordning også i fremtiden. Da må utvalgenes kompetanse og gangsyn høynes, hvis ikke er vi redde for at nettopp denne saken ytterligere vil minske forståelsen for at en allerede omdiskutert subsidieordning opprettholdes. (Dagbladet, 22.01.98).

Om ikke i like klare vendinger gir dessuten Knut Gørvell og Kjetil Rolness uttrykk for misnøye med måten Vurderingsutvalget og Ankenemnda håndhever innkjøpsordningen på. Cecilie Lund derimot etterlyser en bevisstgjøring i forhold til instansenes funksjon:

> Vurderingsutvalg og Ankenemnd har sin oppgave i forhold til staten. De skal forholde seg til Innkjøpsordningens intensjon, et ønske om å sørge for kvalitet og bredde i norske folkebibliotek. De skal diskutere seg fram til beslutninger ut fra et krysningspunkt av forskjellige meninger, på demokratisk vis. ("Staten som litteraturkritiker?", Dagbladet, 09.02.98).

Den utilfredsheten disse aktørene gir tilkjenne, innebærer et ønske om forandring, jamfør det Bourdieu sier om at utfordrere har sine interesser knyttet til diskontinuitet, forskjell og omveltning (Bourdieu 1993:174). Oppfatningen blant utfordrerne i BN-debatten ser ut til å være at innstillingen til underkjenning av *Mea Culpa* og *Den nye Dylan,* samt det påfølgende utspillet til Kulturrådet, kan vitne om at holdningen og praktiseringen i rådet ikke er slik den burde være.

Både Knut Gørvell og Cappelen-forfatterne omtaler medlemmene i Norsk kulturråd som en "åndselite". Konteksten gjør det naturlig å tillegge en slik betegnelse, og også formuleringen "ekte litterater", av Kjetil Rolness ironisk valør. Rolness påpeker for øvrig at avgjørelsene til Kulturrådets vurderingsinstanser diskvalifiserer dem som han dessuten omtaler som "statsbetalte smaksdommere":

> Med årets kritikerbombe har Kulturrådets 'kompetente gruppe' nullet seg selv som offentlige kvalitetskontrollører. Slaktet mangler logikk såvel som konsekvens. ("Det følsomme null", Dagbladet, 24.01.98).

Noe av det samme uttrykker Cappelen-forfatterne ved å skrive at "denne saken én gang for alle har vist at nemndenes arbeidsmåte er uholdbar og tilfeldig". De fremhever dessuten innkjøpsordningen som en maktfaktor i feltet ved å advare mot at ordningen ikke må fungere som et middel

> hvormed mer eller mindre tilfeldige komitémedlemmer skal bruke *sin makt* til å overstyre kulturforlagenes utgivelsespolitikk eller vri forfatterens skrivemåte i den retning medlemmene måtte finne ønskelig. ("Om null og tull", Dagbladet, 22.01.98, uth.her).

Ved å anvende flertallspronomenet "vi" gir Cecilie Lund inntrykk av at det er en allmenn oppfatning at Norsk kulturråd ikke bør ha hegemoni i feltet:

> Verken Vurderingsutvalget eller Ankenemnda – som innkjøpere – er ment å være noen "overmaktsdommere" over en bok. Det har *vi* heller ikke ønske om at de skal være. *Vi* må heller ikke akseptere noen ideologisering av deres arbeid utover den oppgaven de har fått av Kulturrådet. Det kan være flere meninger om en bok. ("Staten som litteraturkritiker?", Dagbladet, 9.02.98, uth.her).

I samsvar med Bourdieus teori forsøker vanligvis utfordrere å erobre en posisjon i feltet. De som jeg her omtaler som utfordrere, har allerede viktige posisjoner. Innspillet til disse aktørene kan derfor heller betraktes som forsøk på å styrke deres allerede befestede posisjoner, samtidig som de prøver å rokke ved den maktposisjonen Kulturrådet ser ut til å gjøre krav på. Således er det mulig å forstå BN-debatten som en kamp om makt og autoritet mellom litterære aktører og institusjoner med sentrale posisjoner i det litterære feltet.

Mitt inntrykk av debattinnleggene er at utfordrerne insisterer på en anerkjennelse av sin egen kulturelle kapital som likestilt med den kapitalen Norsk kulturråd forvalter. Flere utfordrere er nemlig ivrige etter å forsvare og fremstille de posisjonene de selv representerer, som relevante maktfaktorer i det litterære feltet.

Når Cecilie Lund på vegne av litteraturkritikere gir uttrykk for at hun ikke kan godta Kulturrådets angrep på anmeldere, kan det tolkes som en advarsel om at det ikke tolereres at rådet setter seg til doms over den litteraturkritiske institusjonen, samt en en rettferdiggjørelse av denne som autonom: "Det er viktig at kritikerne har sin uavhengige status og at den forsvares." ("Staten som litteraturkritiker?", Dagbladet, 9.02.98).

Knut Gørvell fremstiller Bokklubben Nye Bøker som en betydelig maktinstans både ved å vise til dens store medlemsskare (200

000) og ved å hevde at bokklubben har hatt en særdeles stor betydning for den litterære fremveksten den senere tiden. Slik blir det gitt inntrykk av at Bokklubben Nye Bøker ønsker å dele æren med Kulturrådet med hensyn til utbredelse av ny norsk skjønnlitteratur:

> Sammen med innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur og momsfritaket på bøker, har Bokklubben Nye Bøker spilt en avgjørende rolle for oppblomstringen av skjønnlitteratur de siste tyve årene. Hver måned sørger vi for masseutbredelse av ny vesentlig litteratur i opplag som er til stor forundring for internasjonale forlag. ("Litterært øksemord", Dagbladet, 29.01.98).

Bortsett fra Anders Heger og Cecilie Lund underbygger de øvrige utfordrerne på en mer eller mindre grundig måte sin egen vurdering av romanene til Holt og Eggen, noe som nærmest kan anses som forsøk på å forkaste Vurderingsutvalgets avgjørelse.[35] Ved å sette frem egne alternative bedømmelser av *Mea Cupla* og *Den nye Dylan* kan det synes som om disse utfordrerne påberoper seg et krav om en posisjon som legitime smaksdommere på lik linje med Norsk kulturråd. Særlig tydelig er dette i Cappelen-forfatternes innlegg, som innledes med å vise til kriterier for at bøkene til Holt og Eggen etter deres oppfattelse urettmessig er innstilt til underkjenning:

> Som *fagfolk* [...] er det vår vurdering at begge bøkenes *litterære og håndverksmessige standard* ligger over det nødvendige for innkjøp, og vel så høyt som andre titler som blir innkjøpt uten videre. ("Om null og tull", Dagbladet, 22.01.98, uth.her).

Ved å omtale seg som "fagfolk", det vil si kyndige på det litterære området, understrekes deres relevante kulturelle kapital. Cappelen-forfatterne viser for øvrig til at *Mea Culpa* og *Den nye Dylan* allerede har blitt godkjent i andre instanser med høy kulturell kapital: "De er blitt behandlet i forlagsredaksjoner med høy kompetanse. De er blitt kritikerrost." ("Om null og tull", Dagbladet,

[35] Heger sier at avgjørelsen ikke inviterer til debatt, og Lund gir ikke tilkjenne sin egen formening med hensyn til behandlingen av romanene.

22.01.98). På denne måten forsøker de fire forfatterne å nedvurdere Kulturrådets vurderingsinstanser ved å trekke frem egen, forlagenes og anmeldernes bedømmelse av romanene. Også Kjetil Rolness og Knut Gørvell viser til at de to bøkene er særdeles godt mottatt i pressen når de underbygger synspunktet om at *Mea Culpa* og *Den nye Dylan* bør komme inn under innkjøpsordningen. Dette er som nevnt en svært problematisk argumentasjon. Dessuten har vi sett at romanene faktisk fikk svært blandet kritikk i pressen.

Følgende sitat av Pierrre Bourdieu kan langt på vei illustrere det vi nå har sett med hensyn til utfordrernes strategier i BN-debatten:

> Och vad de dominerade beträffer så har de bara en chans att hävda sig på marknaden: de måste tillämpa subversiva strategier som på lång sikt ger dem sådana vinster som de nu förvägras, men *de enda strategier som kan lyckas med dette är sådana som* vänder upp och ned på fältets hierarki men *absolut inte ruckar på de principer som är grundvalen för själva fältet.* (Bourdieu 1993:174).

For å kunne utøve innflytelse, samt oppnå respekt og aksept blant de dominerende, må altså utfordrerne støtte "feltets grunnprinsipper". I det litterære feltet vil det si en interesse for litterær vurdering, som i denne diskusjonen er knyttet til den statlige innkjøpsordningen. Hverken Knut Gørvell, Kjetil Rolness, Anders Heger, Cecilie Lund eller de fire Cappelen-forfatterne viser misnøye med selve innkjøpsordningen som et støttetiltak for litteraturen og heller ikke med systemet med den tilhørende kvalitetsvurderingen. Det de imidlertid uttrykker skepsis overfor, er vurderingskomitéenes arbeid og Kulturrådets håndtering av saken i forbindelse med innstillingen av *Mea Culpa* og *Den nye Dylan.* Riktignok vil jeg ikke betrakte utfordrernes debattdeltakelse som en kamp for å oppnå en fullstendig omveltning i det litterære feltet, men snarere som en strategi for å vise at de ikke tolererer et hegemoni fra Norsk kulturråds side.

Kulturrådets støttespillere

I BN-debatten står imidlertid ikke Norsk kulturråd alene mot de som her er å anse som utfordrere. Enkelte aktører tar nemlig dets parti enten ved å protestere overfor utfordrere eller ved å si seg enige i rådets behandling av *Mea Culpa* og *Den nye Dylan*.

Flere debattanter hyller innstillingen til underkjenning av bøkene til Holt og Eggen som tillitvekkende fordi de mener det viser at etablerte forfattere på store forlag ikke får særbehandling. De som gir uttrykk for denne oppfatningen, er i første rekke Øystein Rottem (litteraturanmelder i Dagbladet), Inger Elisabeth Hansen (leder av Den norske Forfatterforening), Trond Andreassen, (generalsekretær i Norsk Faglitterær Forfatter- og Oversetterforening), Toril Berle Hanssen, (nordisk hovedfagstudent ved Universitetet i Bergen) og Einar O. Risa, (anmelder i Stavanger Aftenblad). De ser alle ut til å tolke en underkjenning av de nevnte bøkene som et signal om at Kulturrådets vurderingsorgan opererer i henhold til retningslinjene, det vil si bedømmer bøkenes litterære kvalitet uten å la seg påvirke av eksterne faktorer, som eksempelvis mediefokusering, forfatternes status eller hvilket forlag de tilhører.

Både Øystein Rottem og Trond Andreassen mener det er for store liberaliseringstendenser i bokbransjen og ser derfor generelt positivt på underkjenninger foretatt av Norsk kulturråd. De gir uttrykk for en forhåpning om at underkjenningen av *Mea Culpa* og en eventuelt underkjenning av *Den nye Dylan* kan bidra til en hevning av kvalitetsnivået på norske bokutgivelser. Fremfor alt har forlagene et kvalitetsansvar, som de blir påminnet spesielt ved underkjenning av anerkjente forfattere: "Det at dette skjer (underkjenningen av *Mea Culpa*) vil føre til en fortettet debatt om kriteriene for å slippe bøker ut på markedet." (Andreassen, "Nulling er helt i orden", intervju, Dagens Næringsliv, 14.01.98, parentes her).

Øystein Rottem er den utenfor Kulturrådets kretser som går klarest ut med sin støtte til vurderingsorganenes behandling av *Mea Culpa* og *Den nye Dylan*. I artikkelen med overskriften "Nulles

den som nulles bør!" synes han riktignok å være en smule mer positiv til Eggens bok enn til Holts roman, hvis underkjenning han anser som særdeles velberettiget: "At det utgis en rekke andre bøker hvor det finnes like mange ubehjelpeligheter, rokker ikke ved det faktum at beslutningen om å nulle dette stykke ukebladsprosa var helt på sin plass." (Dagbladet, 21.01.98). For øvrig peker Rottem på at flere institusjoner i det litterære feltet legger seg på et altfor lavt kvalitetsnivå. Ideelt sett synes han at Kulturrådets vurderingskomitéer burde besettes med "kompetente og selvstendig tenkende folk som ikke legger seg paddeflate for forlag, bokklubber og middelmådige anmeldere", noe som er et tydelig spark til tre sentrale litterære institusjoner.

Rottems angrep på litterære institusjoner har mye til felles med utspillet til Ankenemndas formann, men som Bourdieu sier, kan det samme språklige uttrykket bli mottatt vidt forskjellig, alt etter hvem som uttaler det (Harker, Mahar, Willis 1990:173). I motsetning til Jahn Thons posisjon i BN-debatten er Rottem uavhengig i sin posisjon som litteraturanmelder. Fordi posisjonen hans innebærer en legitimitet til å uttale seg fritt, synes det å være akseptert at han kommer med kritikk av bestemte institusjoner. Dette gjør han blant annet i en nedvurdering av den litterære kompetansen til Cappelens forlag og Bokklubben Nye Bøker vedrørende *Mea Culpa*: "At forlaget ga den ut i sin nåværende form, er meg et stort mysterium, at Bokklubben Nye Bøker kjøpte den et like stort." Kritikken av bokklubbens litterære vurderingsevne understrekes ytterligere med "Disse linjene er hentet fra en bok som Bokklubben Nye Bøker betrakter som en av årets beste" ("Nulles den som nulles bør!", Dagbladet, 21.01.98) .

Øystein Rottem er tydeligvis klar over at uttalelsene hans kan bli etterfulgt av beskyldninger om at han opphøyer seg til dommer over mektige litterære institusjoner i Norge. Innledningsvis forsøker han å avverge et slikt inntrykk: "Uten å gjøre meg til overdommer vil jeg hevde at det var en riktig beslutning." Men de nevnte uttalelsene han kommer med utover i artikkelen, kan likevel forstås slik at de kommer fra en person som ønsker å under-

streke sin autoritet. Rottem anses også for å være en viktig stemme i det litterære feltet, der han blant annet opererer som anerkjent litteraturanmelder i en av landets største kulturaviser. Det er dermed grunn til å tillegge han relativt mye symbolsk makt. Innlegget hans resulterer for øvrig i en del kraftige reaksjoner, jamfør "Litterært øksemord" av Knut Gørvell og "Kommers og kynisme" av Anders Heger.

I en oppsummerende artikkel av BN-debatten, "Litteratur og verdier" (Dagbladet, 11.02.98), svarer Øystein Rottem på angrepet fra bokklubbredaktøren, som betegner Rottems første debattinlegg som "et voldsomt personangrep på mennesket Anne Holt" og som "et litterært øksemord på mennesket Anne Holt" ("Litterært øksemord", 29.01.98). Til sitt forsvar har Rottem følgende å si:

> Hvis det å argumentere for en negativ vurdering av et aktuelt litterært verk, er egnet til å avføde karakteristikker av denne art, har jeg fullstendig misforstått min oppgave som kritiker og fri skribent, ja, jeg vil endog hevde at hvis det ikke lot seg gjøre, ville det innebære en trussel mot det frie ord her i landet. Jeg har uttalt meg om en bok og ikke om en person. Ikke med et eneste ord har jeg berørt personen Anne Holt!

Rottem er for øvrig kritisk til de vurderingskriteriene Gørvell gir inntrykk av å operere med når han trekker frem *Mea Culpas* innhold, budskap, tema og forfatterintensjon for å vise at det er en god roman:

> Men en litterær tekst kan være så dyptfølt, ærlig, engasjert, gripende, varm, menneskelig, medrivende, aktuell, osv., osv. den bare vil. Det er bare ikke nok i seg selv når vi taler om kvalitetslitteratur. En hvilken som helst "Fortelling fra virkeligheten" kan besitte de samme kvaliteter. Språket, stilen, formen er og blir det avgjørende. Det andre er sekundære kriterier og usedvanlige viktige tilleggskriterier. Mangler de, kan selv en briljant skrevet bok etterlate oss helt likegyldig.

Også professor Per Thomas Andersen ved Institutt for nordistikk og lingvistikk, Universitetet i Oslo, reagerer på artikkelen "Litterært øksemord". Andersen stiller seg skeptisk til at Gørvell i sin posisjon som redaktør av en stor bokklubb således "forvalter sin

makt" ut fra kriterier som ikke er estetiske, men innholdsrelaterte ("Er det sant, Bokklubben?", Dagbladet, 09.02.98). Som jeg vil komme nærmere tilbake til, kan Andersens og Rottems kritikk av Gørvell betraktes som et forsvar av Norsk kulturråd og dets anvendelse av vurderingskriterier.

I likhet med Kulturrådets representanter og utfordrere er det således også blant enkelte forsvarere mulig å spore et krav om anerkjennelse som legitim smaksdommer i det litterære feltet. I motsetning til utfordrerne fokuserer ikke støttespillerne på Norsk kulturråds kontroversielle utspill i saken, men heller på selve avgjørelsene og det som ligger til grunn for dem.

En kamp om hegemoni, dominans og autoritet

Den foretatte analysen viser at mye av det Pierre Bourdieu mener kjennetegner de ulike frontene i et felts maktkamp, også er tilstede i BN-debatten, som dermed kan sies å tydeliggjøre det litterære feltet som en kamparena. Den kartleggingen jeg har foretatt av posisjoneringene, skulle for øvrig langt på vei gi belegg for å karakterisere debatten som en kamp om hegemoni, dominans og legitimitet innenfor det litterære feltet.

Vi har sett flere aktører tre inn i diskusjonen for å uttrykke at de ikke tolererer å tape terreng, der enkelte ser ut til å ville gjøre krav på overherredømme. Ved å anklage vurderingsinstansene for mangelfull bedømmelse forsøker utfordrere, slik jeg nå har illustrert, å styrke egne posisjoner og den tilhørende legitimiteten som smaksdommere. Det dreier seg om en legitimitet som har blitt undergravd i diskusjonens første fase. For å bruke kampterminologi blir derfor angrepet til Ankenemndas leder møtt med en forsvarstaktikk som inkluderer motangrep fra utfordrernes side. Som tidligere vist, foregår striden i første rekke rundt litterær kvalitetsvurdering med utgangspunkt i innkjøpsordningen. I tråd med det Bourdieu her sier, er grunnlaget for dette stridsspørsmålet selv et resultat av tidligere kamper:

> Spenningen mellom posisjonene, som er grunnlaget for feltets struktur, er også det som bestemmer forandringene i feltet, gjennom kamper hvor det det står om, også er frambrakt gjennom kamper. (Bourdieu 1996:122).

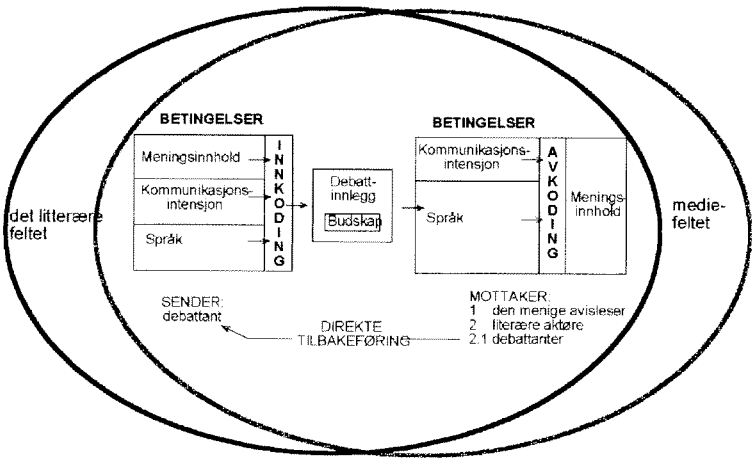
Innkjøpsordningen og den tilhørende kvalitetsvurderingen har blitt innført på bakgrunn av feider som gikk for seg på 1960-tallet. Siden den gang har det vært rettet mange innvendinger mot etterprøving av den påmeldte litteraturen. BN-debatten avslører imidlertid et samtykke om berettigelsen av innkjøpsordningens kvalitetsvurdering, men uenighet angående hvilke kriterier bedømmelsen skal baseres på. Av diskusjonen går det frem at det er vidt forskjellige smakstyper som forsvares, og i neste kapittel vil disse bli kartlagt. Først vil jeg gi et innblikk i hvorledes språket anvendes som et maktmiddel i meningsutvekslingen.

Språket som maktmiddel

> "linguistic relations are always relations of power (rapports de force)."
> (Bourdieu 1991)

Kommunikasjonssituasjonen

Språkets funksjon reguleres av kommunikasjonsperspektivet. For å forstå språkets rolle i BN-debatten er det derfor vesentlig å kart-



legge de viktigste komponentene i den kommunikasjonssituasjonen avisinnleggene inngår i:[36]

Debattdeltakerne har et *meningsinnhold* (opplysning, synspunkt, kritikk etc.) som de ønsker å formidle, noe som innebærer at det også foreligger en *kommunikasjonsintensjon*, en bevisst hensikt med formidlingen. Meningsinnholdet får en *språklig utforming*, *innkodes* og overføres som budskap gjennom avisinnlegg til leserne. Disse må også ha en kommunikasjonsintensjon, det vil si et ønske om eller interesse for å motta budskapet, og dessuten beherske det samme *språksystem* som avsenderen for å kunne *avkode* budskapet eller hovedsynet. Betydningen av å operere med et felles språksystem kommer særlig til syne med hensyn til indirekte språkhandlinger, der den språklige formen peker mot en annen handling enn den som faktisk realiseres. *Direkte tilbakeføring* viser til at mottakeren svarer på innlegg og illustrerer således dialogaspektet i debatten, jamfør eksempelvis artikkeloverskriftene «Er litteratur en forvaltningssak?» (Aftenposten, 25.01.98) og «Ja, litteratur er en forvaltningssak» (Aftenposten, 01.02.98).[37]

I egenskap av å være avisdiskusjon i massemedia stiller BN-debatten seg i en mellomposisjon i forhold til muntlig og skriftlig kommunikasjon. Selv om tekster i avisdebatter inngår i en interaktiv sammenheng, står de enkelte innleggene frem som selvstendige tekster og blir dermed ikke i samme grad preget av interaksjon som en muntlig dialog (Svennevig, Sandvik, Vagle 1995:34). Et dynamisk samspill mellom deltakere er særegent for den muntlige dialogen, der avsender og mottaker vanligvis vekselvis disponerer virke- og maktmidler. Således blir det en maktkamp med hensyn til premiss, perspektiv og språkbruk. På grunn av enveis-kommunikasjonen i skriftlige uttrykksformer, og i massemedia for øvrig, er maktforholdet mellom sender og mottaker her annerledes. Til tross for at det dreier seg om skriftlig massekommunikasjon inne-

36 Inspirasjonskilden til denne modellen er å finne delvis i Sande, Alme 1988:14 og i Folkestad, Gulliksen 1981:11.

37 Det vanligste i massekommunikasjon er *indirekte tilbakeføring*, som for eksempel salgsstatistikk for aviser.

bærer dialogformen i BN-debatten at sender og mottaker til en viss grad vekselvis rår over maktmidlene.

I Pierre Bourdieus språkhandlingsteori betraktes den lingvistiske praksis i forhold til både produksjon (sender) og resepsjon (mottaker), for: «the speech act is not to be reduced to mere execution» (Bourdieu gjengitt i Jenkins 1996:154). Slik Bourdieu ser det, er alle språkhandlinger resultat av relasjonen mellom 1) *den lingvistiske habitus*, som viser til en spesifikk lingvistisk kompetanse og en sosial evne til å bruke denne kompetansen på en passende måte, og 2) *det lingvistiske markedet*, som gjennom sensur og sanksjoner definerer hva som er tillatt (Jenkins 1996:153-154). I møtet mellom den lingvistiske habitus og det lingvistiske markedet påvirker senderens forventning om mottakelsen av diskursen hva som blir uttalt eller skrevet, samt hvordan. Således ligger senderens egen forutseenhet til grunn for selvsensur. For å nå frem med sine synspunkt og få disse verdsatt må senderen kjenne til normer og formaliteter innenfor det lingvistiske markedet vedkommende ønsker å nå frem i. Ettersom det lingvistiske uttrykk alltid tilpasses det sosiale rommet kommunikasjonen foregår innenfor, styres språket i BN-debatten av normer innenfor både det *litterære feltet* og *mediefeltet*. Relevant lingvistisk kompetanse for diskusjonsdeltakerne må derfor være å vite hvordan man med mest suksess ordlegger seg for å formidle kulturstoff i massemedia.

I kraft av å være en undersjanger til avisartikkelen utnytter debattinnleggene tre til fire tegnsystem, nemlig **verbalspråk**, **fotografi**, **typografi**, **layout**, der verbalspråket er av størst betydning. Felles for aktørene er at de er trente skribenter som vet å utnytte det språklige registeret i forhold til medium og målgruppe. I sin maktkampteori anser Bourdieu deltakernes ulike meninger eller smaksdommer som våpen kampen om dominans og hegemoni innenfor feltet føres med (Bourdieu 1991). I tråd med denne kampmetaforikken kan man betrakte utformingen på avisinnleggene i BN-debatten som ulike måter å håndtere våpnene på for å treffe den ønskede målgruppen.

Foruten medium er mottaker og målgruppe bestemmende for fremstillingsformen på det som skal formidles. I BN-debatten er trolig mottaker og målgruppe identisk i utgangspunktet, nemlig avislesere med interesse for kulturstoff. Utover i diskusjonen henvender imidlertid flere aktører seg direkte til navngitte litterater, for å vise sin reaksjon på utspill eller tidligere innlegg, for å stille spørsmål eller for å svare på kritikk. Således innskrenkes målgruppen til én person, men uten at mottakergruppen nødvendigvis endrer omfang. Selv om mange avisinnlegg i første rekke ser ut til å være rettet mot en begrenset gruppe litterære aktører, må derfor alle diskusjonsdeltakere ta i betraktning at formidlingen foregår via et massemedium. Dette innebærer at det de skriver, fortrinnsvis bør være relativt lett tilgjengelig og av interesse for offentligheten.

Språklige virkemidler

I enhver form for strid har sammensetningen av stridsmidlet stor betydning for effektiviteten med hensyn til å slå ut motstandere. For å overbevise, underbygge synspunkt og nå frem med disse anvender debattantene derfor mer eller mindre intendert forskjellige språklige og stilistiske virkemidler i argumentasjonen.

Avisinnleggene i BN-debatten kan klassifiseres som argumenterende tekster fordi de inneholder standpunkt, forsvar for dette standpunktet, samt at de har som overordnet intensjon å overbevise eller overtale leserne om at det som presenteres, er riktig (Jamfør definisjon i Svennevig, Sandvik, Vagle 1995:239). *Åpen argumentasjon* hviler på logisk eller saklig grunn og er knyttet direkte til innholdsplanet. *Den skjulte argumentasjonen* derimot søker å overtale ved hjelp av språklige virkemidler og andre typer grep eller overtalelsesmetoder, som for eksempel «flertallsknepet» og henvisning til autoritet. Skjult argumentasjonsform er særdeles viktig som overbevisningsmiddel fordi muligheten til å påvirke ofte er vel så stor når overtalelsen ligger gjemt i de språklige virkemidlene og ikke i resonnementet.

I innleggene til de nevnte representantene for Norsk kulturråd, deres utfordrere og støttespillere er det visse retoriske virkemidler som etter min mening er påfallende. I det følgende vil disse bli presentert i forhold til funksjon og illustrert med eksempler. Formålet er å gi en pekepinn på hvilken debatt-teknikk som anvendes med hensyn til det språklige, det vil si hvordan språket brukes som redskap eller våpen i maktstrategien. Fokuseringen vil altså være på den formelle delen av den skjulte argumentasjonen, nærmere bestemt hvorledes argumentene i innleggene underbygges ved hjelp av retoriske spørsmål, ironi, sarkasme og humor.[38]

Retorisk spørsmål

Et temmelig vanlig overtalelsesgrep i diskusjoner er bruk av retorisk eller forutsettende spørsmål. Ved å anvende retoriske spørsmål kan man lure motstanderen inn på sin egen argumentasjon på en slik måte at vedkommende vil kunne se saken fra spørsmålsstillerens synsvinkel. Et retorisk spørsmål kan defineres som et spørsmål som ikke nødvendigvis er ment å bli besvart fordi svaret ligger innebygd i spørsmålet, slik at det faktisk bare finnes ett svar. Det dreier seg derfor snarere om påstander enn egentlige spørsmål, det vil si en indirekte språkhandling der påstanden uttrykkes gjennom spørsmål. Retoriske spørsmål stilles altså i forvissning om at leseren vil svare slik senderen ønsker. Dette er tydeligvis hensikten med blant annet «Kan to bøker av to anerkjente forfattere hylles av forlag og bokklubb, få gode anmeldelser, selge bra og likevel være null verdt?» (Rolness, «Det følsomme null», Dagbladet, 24.01.98) og «Hva skal man mene om en innkjøpsordning som ikke ville kjøpe inn de romaner til bibliotekene som folk faktisk leser og diskuterer?» (Cappelen-forfatterne, «Om null og tull», Dagbladet, 22.02.98). Sannsynligvis ville effekten av disse argumentene vært annerledes og mindre virkningsfull dersom de hadde blitt uttrykt i utsagnssetninger.

Det retoriske kan dessuten ligge i at spørsmålet er ment som en tankevekker, noe som kanskje er særlig tydelig i Rottems åpnings-

38 Intervjuer vil ikke bli tatt i betraktning fordi det er uvisst i hvor stor grad man kan tilkjenne intervjuobjektene det eksakte språklige uttrykket som kommer på trykk i avisen.

setning «Bør litterære kjendiser fredes?» («Nulles den som nulles bør!», Dagbladet, 21.01.98) og Gørvells oppfølging «Kjendisforfattere skal behandles som andre, hevder Rottem. Det kan vi alle være enige i, men skal de tas hardere?» («Litterært øksemord», Dagbladet, 29.01.98). Som retorisk virkemiddel er spørsmål av denne typen svært effektive fordi de vekker leserens interesse og aktiviserer oss ved at vi tvinges til å ta stilling til en sak. Slik og på lignende måte fungerer en rekke retoriske spørsmål som en vesentlig del av argumentasjonen i BN-debatten. Særlig fremtredende er det i Kjetil Rolness' «Det følsomme null», der det dukker opp hele 14 ganger.

Ironi

I følgende setning hentet fra innlegget «Bemann barrikadene - vindmøllene angriper» fungerer ironi som et effektivt og bitende retorisk hjelpemiddel. Således settes innlegget til Cappelen-forfatterne i et betenkelig lys:

> Det er selvfølgelig helt tilfeldig at fire Cappelen-forfattere – Lars Saabye Christensen, Roy Jacobsen, Ingvar Ambjørnsen og Erik Fosnes Hansen – drar i felten for å forsvare den femte Cappelen-forfatter Anne Holt. (Stavanger Aftenblad, 28.01.98).

Ironiens forutsetning ligger i en særlig forståelse mellom journalisten og leseren, et uuttalt premiss hva fortolkningen angår. På grunn av stiltonen i innlegget og formuleringen av de øvrige synspunktene skjønner vi at den intenderte meningen til Einar O. Risa er motsatt av den bokstavlige, jamfør John Searles skille mellom bokstavelig og intendert mening (Searle 1977).

Et ironisk utsagn fungerer ofte som sådan kun innenfor en bestemt kontekst. For en som leser hele artikkelen følgende utdrag er hentet fra, er det innlysende at det er langt fra Fredrik Wanderups egen oppfatning som kommer til uttrykk her med hensyn til hvordan forfattere bør være:

> De skal helst sitte gjemt på hybler og småbruk og bare motvillig la seg trekke inn i bibliotekbarer og andre medierom der de fåmælt forklarer

sensasjonshungrige journalister at verket får tale for seg. («Litteraturens nullpunkt?», Dagbladet, 14.01.98).

Ironien, som her understrekes ved hjelp av overdrivelse, er ment å ramme medlemmene av Kulturrådets Vurderingsutvalg. Ifølge artikkelforfatteren har komitéen bestemte oppfatninger av hvordan en forfatter skal oppføre seg for å få bøkene sine innkjøpt av staten. Denne slutningen er det naturlig å trekke på bakgrunn av det Wanderup skriver tidligere i innlegget, der han kommer med en hypotese om at forfatternes høye medieprofil i tiden rundt bokutgivelsene er årsaken til at *Mea Culpa* og *Den nye Dylan* ble innstilt til underkjenning.

Sarkasme

Det som jeg finner mest iøyenfallende språklig sett i denne debatten, er den utbredte bruken av sarkasme. I halvparten av de utvalgte innleggene er det mulig å spore en spottende undertone, som preger større eller mindre sekvenser, eller så å si hele innlegg, slik som «Om null og tull», «Nulles den som nulles bør!» og ikke minst «Det følsomme null». I den sistnevnte kronikken antydes sarkasmen allerede i overskriften, som viser til et utsagn av Ankenemndas leder.[39]

Sarkasme er i slekt med ironi, men dette er et mer direkte virkemiddel, som i BN-debatten rammer både institusjoner som forlag, bokklubber og Norsk kulturråd, grupper av litterære aktører som forfattere, konsulenter og anmeldere, samt enkeltpersoner.

På grunn av pronomenet «selv» kan følgende bemerkning oppfattes som hånlig på Norsk kulturråds bekostning: «Med tid og stunder er det ikke engang utenkelig at *selv* Kulturrådet vil ha lært så pass.» («Er litteratur en forvaltningssak?», leder, Aftenposten, 25.01.98, uth.her). Vi har allerede sett hvordan den holdningen Jahn Thon og Øystein Rottem signaliserer, kan oppfattes som nedlatende overfor flere litterære instanser. Selv om Rottem visst-

[39] Kjetil Rolness henspiller på det at Jahn Thon ser ut til å definere en kompetent kritiker som en leser med «litterær følsomhet» (bl.a. i «*Mea Culpa* underkjent», Dagsavisen, 17.01.98).

nok ikke har den intensjonen, er det mulig å forstå det som om han henger ut Anne Holt som forfatter, blant annet når han innskyter følgende mellom flere sitat som er ment å «dokumentere det lave språklige nivået» i *Mea Culpa:* «Og som kronen på verket fortsettelsen av denne hjertegripende skildringen av en utebleven syklon på Mauritius.» («Nulles den som nulles bør!», Dagbladet, 21.01.98). Her er det fremfor alt det karakteriserende adjektivet «hjertegripende» som bidrar til inntrykket av sarkasme.

De fleste av de navngitte debattantene som utsettes for spydighet og spottende bemerkninger, har imidlertid selv skrevet eller uttalt seg tidligere i debatten. Jeg har allerede vært inne på at i en tilbakemelding til Per Thomas Andersen spiller Knut Gørvell på den posisjonen Andersen har som professor: «La meg forsøke å gjenta hovedpoenget mitt til slutt så de *proffe* leserne kan forstå det.» («Slik fanden leser Bibelen», Dagbladet, 10.02.98, uth.her). Gørvell rammes for øvrig selv av det tilsvarende retoriske grepet i «Det skulle være mulig, *selv* for en *redaktør* i landets største bokklubb, å godta at det fins fagfolk også på dette området.» (Øyvind Berg, «Null debatt og dårlig helse», Dagbladet, 03.02.98, uth.her).

Jahn Thon er trolig den enkeltpersonen som i BN-debatten er mest utsatt for sarkasme. For eksempel lar Anders Heger sitat av Thon etterfølges av hånende utsagn som «Som om noe av det hadde noe med saken å gjøre.» og «hva skal det derre bety?» («Kommers og kynisme», Dagbladet, 28.01.98). En nedlatende tone har Heger for øvrig overfor Øystein Rottem når han blant annet setter spørsmålstegn ved enkelte av utsagnene til litteraturkritikeren og dessuten introduserer og avslutter et av dem med henholdsvis «Rottems slip-of-the-pen» og «skal jeg la ligge, til fordyping og ettertanke». Denne sistnevnte måten å avfeie et utsagn på er en argumentasjonsform også Ole Jacob Bull benytter når han tar avstand fra Hegers spekulasjon om at Eggens anke vil bli tatt til følge av ikke-litterære årsaker: «Graden av mistenkeliggjøring av fem medlemmer av Ankenemnda, oppnevnt etter forslag bl.a. fra Den norske Forleggerforening, *lar jeg ligge her.*» («Nok et forsøk på oppklaring», Dagbladet, 29.01.98, uth.her).

Sarkasme og ironi som retorisk virkemiddel blir således friskt benyttet av både representanter for Norsk kulturråd, dets støttespillere og motstandere for å sette de respektive opponentene i et ufordelaktig lys. Slik vi har sett, antar flere av aktørene en overlegen eller belærende holdning, som gjør det vanskelig å forsvare seg mot ironien eller sarkasmen. Når disse virkemidlene her blir benyttet i argumentasjonssammenheng, har det nesten alltid den funksjon at de latterliggjør, noe som kan være et sterkt våpen for å undergrave eller eliminere motstandere som seriøse debattanter. Som kjent kan man score mange poeng i en diskusjon dersom man får latteren på sin side. I enkelte sarkastiske sekvenser er det humoristiske aspektet så fremtredende at humor nærmest kan betraktes som et selvstendig retorisk grep.

Humor

Foruten sarkasme bruker Cappelen-forfatterne, Øyvind Berg og Kjetil Rolness humor og uformelt språk for å sette sine respektive debattmotstandere i et komisk lys. Øyvind Berg forteller en kort anekdote om en mann som «het Glad eller Lykkelig». Han sikter åpenbart til redaksjonssjefen i Cappelen, Per Glad, som tidligere har anklaget Ankenemnda for å ha vikarierende motiver for underkjenningen av *Mea Culpa* (bl.a. i «Absolutt null», intervju, Dagens Næringsliv, 17.01.98). Det humoristiske ligger naturligvis i ordspillet Per Glad - glad - Lykkelig («Null debatt og dårlig helse», Dagbladet, 03.02.98).

I «Det følsomme null» er det foruten Jahn Thon først og fremst Kjell Askildsen som er offer for humor og sarkasme:

> Og så Askildsen, da, som ser så snill ut....
> Kjell Askildsen, vår kresne novellist, *pleier ikke å si så mye*. Som forfatternes representant i vurderingsutvalget *får han ikke lov til å snakke. Han pleier ikke å skrive så mye heller*. Et par sider i måneden, omtrent. Det finnes ikke skattesmutthull for sånt. Men så blir det Stor kunst av det. (Mange mener Askildsen kunne tatt pseudonymet Askildstad og blitt Den femte Store.) (Kjetil Rolness, Dagbladet, 24.01.98, uth.her).

Virkemidlet for å fremkalle munterhet er her kontrast, nærmere bestemt kontrasten mellom Askildsen og Jahn Thon, (som egentlig ikke bør si så mye, men som likevel gjør det), men også mellom Askildsen og Arne Olav Brundtland (som slapp skatt fordi han skrev mye på kort tid, i motsetning til Askildsen som går inn for å bruke lang tid på skrivingen).[40] For at kontrasten i det hele tatt skal kunne ha en funksjon, må det i utgangspunktet være en form for parallell. I dette tilfellet ligger parallellen i at Askildsen har samme posisjon som både Brundtland og Thon, henholdsvis som forfatter og som medlem av en vurderingsinstans i tilknytning til Norsk kulturråd.

Overraskelsesmomenter kan også være rammende, noe Cappelen-forfatterne vet å utnytte for å tydeliggjøre hva de synes om fremvisningen av enkeltsetninger fra *Mea Culpa* på TV: «Skriv ikke formuleringer som 'stormende forelsket', 'barn' eller 'de var som skapt for hverandre', for da kommer dere i gapesto....unnskyld på Dagsrevyen.» («Om null og tull», Dagbladet, 22.02.98). For ordens skyld kan det her gjøres oppmerksom på at det var Dagsrevyens Kjell Berge som hadde understreket disse setningene i sitt eget eksemplar av boken. På fjernsynsskjermen kunne det se ut som om det var Jahn Thons eksemplar som ble vist frem.

For å gripe det humoristiske i disse eksemplene forutsettes et kjennskap til utenomtekstlige faktorer, som det å være orientert på kulturfronten i media. Slik vi har sett, kan det dessuten være nødvendig å kjenne til betydningen av den språklige konteksten for å forstå de fire nevnte retoriske grepene, som for øvrig de aller fleste av de definerte debattdeltakerne benytter ett eller flere av.

En symbolsk maktfaktor

Bruk av retoriske spørsmål, ironi, sarkasme og humor som skjult argumentasjonsform er klar retorikk, som i BN-debatten ser ut til å være siktet mot en overbevisning av såvel øvrige debattanter som

[40] Arne Olav Brundtland ble trukket frem i media høsten i forveien fordi han unnslapp skatt i forbindelse med utgivelsen av *Gift med Gro*, nettopp fordi han brukte under et visst antall timer på å skrive boken.

av avislesere generelt. Anvendelsen av disse og andre språklige og kommunikasjonsmessige virkemidler kan således betraktes som en mer eller mindre bevisst strategi aktørene benytter for å styrke egne synspunkt og eller svekke motstandernes. Ved å øke troverdigheten til egne meninger befester den enkelte debattdeltaker dessuten sitt omdømme innenfor det litterære feltet. Slik blir språket et middel til å akkumulere *symbolsk kapital.*

Ifølge Pierre Bourdieu er språket en *investering* som kan gi *profitt*, noe som i de kulturelle feltene fremfor alt innebærer anerkjennelse, autoritet og prestisje. Mengden *lingvistisk kapital* en er utrustet med, er avgjørende med hensyn til i hvilken grad en er i stand til å utnytte språket til egen fortjeneste. Språket, som i Bourdieus praksisteori er en form for økonomi, har derfor til enhver tid en *symbolsk maktfunksjon*:

> The linguistic exchange is also an *economic* exchange which is established in a *symbolic balance of power* between a producer endowed with *linguistic capital*, and a consumer (or a market), and which is calculated to produce a certain material or *symbolic profit*. (Bourdieu referert i Harker, Mahar, Wilkes 1990:52, uth.her).

Bruken av retoriske grep kan tolkes som en strategi, ikke kun for å øke den symbolske kapitalen, men fremfor alt for å oppnå symbolsk makt i det litterære feltet. Det varierer nok i hvor stor grad bruken av språklige virkemidler er intendert, men uansett hvor lite bevisste de språklige prioriteringene er, er enhver uttrykksform resultat av valg. Den symbolske maktfaktoren må imidlertid defineres gjennom effekt eller konsekvens uten hensyn til om denne er intendert eller ikke.

I og med at det er en intim forbindelse mellom språk og språkbruk på den ene siden og sosial makt og maktbruk på den andre, er språket som symbolsk maktfaktor ikke begrenset til anvendelse av retoriske virkemidler. I språkbruk generelt ligger det en automatisk maktutøvelse. Språket blir derfor aldri et nøytralt middel til samhandling, men et sosialt maktmiddel som impliserer kontroll, påvirkning og dominanse. Ifølge Bourdieu er det symbolske

dominanseaspektet til stede i enhver lingvistisk utveksling (Harker, Mahar og Wilkes 1990:172). Dette er for øvrig i samsvar med en utbredt oppfatning innenfor moderne språkpsykologi, der slagordet «Språk er makt» blant annet defineres som «språkets og språkbrukerens strukturering og innvirkning på mottakerens inntrykk og oppfatning» (Blakar 1989:29).

I BN-debatten fungerer altså språket som et maktmiddel ikke bare i forhold til debattmotstandere, men også i forhold til lesere for øvrig. Det har stor betydning hvordan språket anvendes i forhold til den oppfatningen leserne vil få av diskusjonens deltakere, blant annet med hensyn til hvem som gir inntrykk av å være legitim smaksdommer i det litterære feltet.

Å utelukkende søke i språket for kilden til dets maktfunksjon er å overse at autoriteten kommer til språket utenfra, sier Bourdieu, og understreker betydningen av eksterne faktorer, som tid, sted, medium, sender og mottaker (Jenkins 1996). Bourdieu mener at filosofer som J. L. Austin og John R. Searle ikke legger tilstrekkelig vekt på det sosiale aspektet når det i teorien om performativer blir slått fast at ord som er utstyrt med en illokusjonær kraft, har en iboende kapasitet til å skape en effekt. En slik teori overser at den sosiale sammenhengen som språkhandlingen inngår i, er avgjørende med hensyn til ordenes kraft: «What speaks is not the utterance, the language, but the whole social person» (Bourdieu 1977:653). Dette må blant annet innebære at talerens sosiale posisjon har stor betydning for effekten av utsagnet, jamfør forståelsen av Jahn Thons uttalelser i relasjon til hans posisjon som henholdsvis kritiker og leder av Ankenemnda. Som jeg har vært inne på, kan dessuten en reseptiv sammenligning av de synspunktene Thon og Rottem gir uttrykk for, langt på vei illustrere at så å si identiske ytringer av personer i forskjellige posisjoner kan ha svært ulik virkning:

> Because competance is not reducible to the specifically linguistic capacity to generate a certain type of discourse but involves all the properties constituting the speaker's social personality...the same linguistic

productions may obtain radically different profits depending on the transmitter. (op.cit.: 654-5).

Med hensyn til Bourdieus kritikk av at Austin og Searle ser bort fra den sosiale konteksten, er han på kant med den mest utbredte lesningen av disse språkfilosofene. Faktisk oppnådde Austin sin anerkjennelse innenfor filosofiens område nettopp ved å insistere på den menneskelige aktivitetens betydning for språket.

Pierre Bourdieus teori om språket som et praktisk og sosialt fenomen synes særlig å være inspirert av Friedrich Nietzsche og Ludvig Wittgenstein. Nietzsche anerkjente språket som en sosial aktivitet, men lokaliserte maktaspektet i individenes psyke i stedet for i sosiale grupper, slik vi ser Bourdieu gjør. Tanken om språket som et spill har Bourdieu derimot til felles med Wittgenstein. Men i motsetning til sistnevnte, som så språkspillet som en mental aktivitet, fremhever Bourdieu *språket som et sosialbetinget spill,* der det utøves symbolsk vold. Vesentlig hos Bourdieu er for øvrig idéen om å utkonkurrere motstandere, det vil si bruke språket som et stridsmiddel for å oppnå dominanse, jamfør Nietzsches «vilje til makt».

Med sin språkteori tar Bourdieu avstand fra ren formalistisk og strukturalistisk lingvistikk, slik den opptrer blant annet hos Ferdinand de Saussure og Noam Chomsky. Disse språkfilosofene fremstiller språket som en struktur ved hjelp av de respektive dikotomiene langue/parole og competance/performance, en mekanisk distinksjon som forutsetter et komplett homogent språksamfunn, ifølge Bourdieu (Bourdieu 1991). På grunn av ignoreringen av sosio-historiske forhold ser Bourdieu en slik lingvistikk som en idealisering, som han provoserende omtaler som «illusjonen om lingvistisk kommunisme» (op.cit.:5).

Etter å ha plassert Bourdieu i en større språkteoretisk kontekst, vil jeg minne om at intensjonen med dette språkkapitlet i første rekke har vært å vise hvordan valg av ord, uttrykk og stil kan sies å være en del av kampstrategien i BN-debatten. Ved hjelp av tekst-

eksempler har vi fått innblikk i hvorledes en rekke diskusjonsdeltakere påberoper seg maktposisjoner i det litterære feltet. Gjennom språket sender de ut signaler, ikke bare om hva de mener, men om hvem de er, ønsker å være og vil at andre skal oppfatte dem som. Vi har sett flere ordlegge seg på en slik måte at det ser ut til at de ønsker å hevde sin posisjon i feltet, blant annet ved å svekke tilliten og den symbolske kapitalen til de respektive motstanderne. Betydningen av språkvalg kommer særlig klart til uttrykk med hensyn til utspillet til Ankenemndas leder. Dersom han hadde valgt andre formuleringsmåter, ville trolig den massive kritikken uteblitt, og BN-debatten hadde fått et langt mindre omfang.

7

SMAKSTYPER

«Og intet er mer klassifiserende, mer særmerkt enn evnen til å gi estetisk rang til en hvilken som helst gjenstand.»

(Bourdieu 1995:51).

I det banebrytende sosiologiske verket *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften* (1995, [fransk orig.utg. 1979]) beskriver Pierre Bourdieu den kulturelle ideologien rundt begrepet *smak.*[41] Grunntanken i Bourdieus sosiologiske estetikk er at det som er forbundet med estetikk og smak også har en praktisk funksjon ved å fungere som en sosial markør. Undertittelen på den franske sosiologens hovedverk henspiller på Emmanuel Kants *Kritikk av dømmekraften* (1790), der det fremgår at estetiske smaksdommer er karakterisert ved å skille et «interesseløst behag» fra sansenes pirring, behov og tilfredsstillelse. *Distinksjonen* er resultatet av 20 års arbeid, som viser at en slik estetisk betraktningsmåte bare er dekkende for bestemte samfunnslag. Ifølge Bourdieu

41 På grunn av bokens mangfoldighet, oppfinnsomhet og dristighet blir det hevdet, blant annet av Dag Østerberg, at ingen enkelt sosiologisk undersøkelse har vakt slik oppmerksomhet blant sosiologer siden Emile Durkheim i 1897 ga ut *Le suicide* (forordet i *Distinksjonen* 1995). For øvrig ble *Distinksjonen* i august 1998 kåret til «en av de 100 viktigste bøkene for menneskeheten» av 100 norske professorer innen ulike fagfelt.

er forskjeller i kunstnerisk og estetisk smak bundet til forskjell i levekår og den tilhørende habitus.

> Smak klassifiserer, og smak klassifiserer den som klassifiserer: Subjekter skilles fra hverandre ved hvordan de skiller mellom det vakre og det stygge, det utsøkte og det alminnelige eller vulgære - og gjennom disse skillene uttrykkes eller avsløres denposisjonen objektene selv har innen objektive klassifiseringer. (Bourdieu 1995:52).

Det er altså kunstoppfatningens, og mer allment smakforskjellenes, samfunnsmessige forutsetninger som er kjernen i Bourdieus estetikk: «kunst og forbruk av kunst er forutbestemt til å ha som sosial funksjon å legitimere sosiale forskjeller» (op.cit.:54). Sentralt i det sosiologiske forfatterskapet står for øvrig essayet «Symbolvarenes marked» (1971), der kunstpersepsjonen integreres i feltbegrepet ved at den kunstneriske produksjon blir knyttet opp mot to ulike produksjonsområder, nemlig feltet for begrenset produksjon og feltet for produksjon i stor målestokk.

På grunnlag av empiriske undersøkelser konkluderer Pierre Bourdieu med at det finnes tre estetiske smakstyper eller *smaksnivåer* knyttet til ulike sosiale klasser i Frankrike: *den rene smak*, *den folkelige smak* og *en middels smak* (Bourdieu 1995). Denne inndelingen er blant annet basert på hvorvidt det er kunstverkets form eller funksjon som vektlegges. Min tese er at en slik smaksdifferensiering også er representert i Norge, men at den her ikke i samme grad er sosialt relatert. Med et slikt ståsted vil jeg forsøke å bruke Bourdieus tre smakstyper som utgangspunkt i en karakteristikk av de litterære smaksdommene som kommer til uttrykk i BN-debatten, riktignok uten å knytte dem til sosiale aspekter. Her vil jeg imidlertid innskyte at det i forhold til et eventuelt sosialt perspektiv kunne ha vært interessant å stille spørsmålet hvorvidt eksempelvis kjønnsaspektet påvirker forskjellen i behandlingen av en bok av en kvinnelig forfatter og en bok av en mannlig forfatter. Blant annet på grunn av vanskeligheten med å isolere sosiale aspekter som det kjønnsmessige, velger jeg imidlertid å se bort fra slike faktorer her.

Min intensjon med den følgende fremstillingen er å gi et innblikk i hva aktører i det litterære Norge mener bør kjennetegne god litteratur, nærmere bestemt om det er verkets form, innhold, eller begge deler som bør vektlegges i en litterær vurdering. I samsvar med Bourdieus smaksinndeling tar derfor klassifiseringen utgangspunkt i hvilke av disse elementene litterære institusjoner, grupper og enkeltaktører ser ut til å mene at litterær kvalitet i første rekke er forbundet med. Først og fremst er jeg nysgjerrig på å se hvorledes Norsk kulturråd, utfra de retningslinjene rådet gir vurderingsinstansene, passer inn i det bourdieuske smakshierarki. I likhet med det som ser ut til å være Kulturrådets hensikt, insisterer nykritikken på en litterær vurdering som utelukker utenomtekstlige faktorer, og kun baseres på en nærlesning av teksten. De kriteriene Norsk kulturråd eksplisitt hevder å vurdere bøkene i forhold til, vil derfor bli knyttet opp mot vurderingsteori av Monroe C. Beardsley. Han regnes for å være blant de fremste representantene for den amerikanske nykritikken i 1940- og 50-årene. Den kategoriseringen Beardsley foretar i *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism* (1958) finner jeg dessuten egnet til å kartlegge de vurderingsnormene enkelte BN-debattanter gir uttrykk for å ha, samt de kriteriene avisanmelderne ser ut til å operere med. I dag kan imidlertid den estetiske betraktningsmåten til Beardsley betegnes som snever og foreldet, først og fremst på grunn av insisteringen på teksten som en fullstendig autonom størrelse. Men nettopp fordi Beardsley som en av de få har utarbeidet et praktisk beskrivelsesredskap vedrørende vurderingskriterier, er han vanskelig å komme utenom med hensyn til en kategorisering.

Riktignok står Bourdieus sosiologiske estetikk nærmere den tsjekkiske strukturalismens og Pragerskolens teorier, slik de fremtrer hos litteraturforskeren og kunstfilosofen Jan Mukarovsky. I skarp kontrast til Beardsley insisterer Mukarovsky på den sosiale kontekstens avgjørende rolle i vurderingen av estetiske objekt. Men hverken Bourdieu, Mukarovsky eller andre teoretikere som har et sosiologisk perspektiv på estetisk vurdering, går nærmere inn på selve vurderingskriteriene og kan derfor ikke tilby et konkret og egnet beskrivelsesapparat.

For å nyansere Pierre Bourdieus smakstyper tror jeg det kan være oppklarende å koble inn den danske teoretikeren Sven Møller Kristensen. I *Vurderinger* (1961) påviser han fire historisk funderte vurderingsnormer, som fokuserer på ett enkelt synspunkt på bekostning av andre, og omtaler disse som «feiltakelser» i forhold til det han anser som en adekvat litterær vurdering. Slik jeg vil forsøke å vise, har de ulike estetiske betraktningsmåtene som den rene smak og den folkelige smak representerer, klare likhetstrekk med to av de vurderingsnormene Møller Kristensen har innvendinger til, henholdsvis *den modernistiske feiltakelse* og *den klassiske feiltakelse.* Selv om Møller Kristensen ikke sier klart hva han legger i *totalitetskravet* i forhold til litterære vurderinger, mener jeg likevel at også dette kriteriet kan være fruktbart å se i forhold til Bourdieus smaksinndeling, mer spesifikt mellomsmaken.

Den rene smak

Bakgrunnen for å operere med ulike nivå eller former for smak er at Bourdieus undersøkelser viser at Kant har en god utlegning kun av den estetikken og smaken som finnes innenfor de øvre samfunnsklassene. Det er utelukkende her den franske sosiologen finner den «desinteresse» Kant mener er karakteristisk for enhver estetisk smaksdom. En slik anskuelsesform, som legger vekt på prinsippet om kunst for kunstens egen skyld, velger Bourdieu å gi betegnelsen *den rene smak:*

> Den rene smak avkrever respekt - denne distanse som tillater en å beholde avstanden. Den forventer av kunstverket, dette mål uten annet formål enn seg selv, at det behandler tilskueren i henhold til det kantianske imperativ, det vil si som et mål og ikke som et middel. (Bourdieu 1995:252).

Den rene smak insisterer altså på kunsten som uegennyttig, noe som innebærer en forkjærlighet for det estetiske heller enn det etiske, form snarere enn innhold, eller som Bourdieu uttrykker det: «å gi forrang til det kunstneren selv er herre over - nemlig formen, måten, stilen - framfor 'temaet', som henviser til noe utenfor». (op.cit.:48).

Norsk kulturråd

På bakgrunn av retningslinjene for vurderingskomitéene ser det ut til at Kulturrådet først og fremst ønsker å fokusere på det skjønnlitterære verkets formelle aspekt. Både vurderingsutvalg og ankenemnd bli bedt om å foreta vurderingen på grunnlag av «*kvalitetsmessige og sjangermessige kriterier*» (Norsk kulturråd, desember 1997). Man kan imidlertid spørre seg hva kvalitetsbegrepet her innebærer. Det ser i alle fall ikke ut til å være det verdisynet det enkelte verket gjenspeiler, siden vurderingsutvalget i tillegg spesifikt blir bedt om å se bort fra det.[42] Fordi Ankenemndas avslag må begrunnes utfra visse klarlagte elementer fra en stikkordsliste, er det grunn til å tro at disse også i praksis fungerer som kriterier nemnda anvender i vurderingen.[43]

I. Hva som skal legges i hver enkelt av disse kriteriene, blir imidlertid ikke nærmere forklart. I notatet om retningslinjer for vurdering (desember 1997) brukes historiske romaner som eksempel på «kunnskapsgrunnlag». Jeg synes det er rimelig også å kunne fortolke det slik at det viser til forfatterens kunnskapsnivå og formidlingen av dette. For eksempel vil det i en gjendiktning trolig ha å gjøre med blant annet kjennskapet til det fremmede språket, mens man i et realistisk verk kan tenke seg at en tydelig kunnskapsglipp vil telle negativt i en helhetsvurdering. En slik forståelse av «kunnskapsgrunnlag» som et ikke-spesifikt tekstlig kriterium vil i Monroe Beardsleys vurderingsteori gå for å være en *kognitiv begrunnelse*, som er kjennetegnet ved at den viser til de kunnskapsmessige eller intellektuelle aspektene som kommer til syne i verket.[44] Det kognitive aspektet får en positiv valør dersom verket bidrar til å utvide leserens/kritikerens kunnskap. En kognitiv vurdering påpeker at verket bør verdsettes når det kan øke vår kunn-

42 Jamfør «*utvalgene skal ikke vurdere bøkenes tendens eller budskap*». (Retningslinjer, Norsk kulturråd, 26.01.98).

43 Stikkordlisten er å finne i kapittel 3.3, "*Praktisering*", s.19.

44 Det er utsagn kritikerne setter etter konjunksjonen «fordi» («because») som utgjør grunnlaget for Beardsleys klassifisering, noe som forklarer hvorfor han anvender betegnelsen «begrunnelser» («reasons») om det som vanligvis omtales som «kriterier» eller «vurderinger». Her vil jeg bruke alle tre betegnelsene om hverandre.

skap om noe, ved for eksempel å si at «det har noe å si oss», «det gir oss utvidet innsikt i noe». Ifølge Beardsley er et slikt kriterium irrelevant i en estetisk vurdering fordi selv om det er forankret i teksten, fremheves relasjonen til omverdenen i så stor grad at vurderingen ikke kan sies å basere seg på selve teksten og dens objektive egenskaper (Beardsley 1958:456).

II. Av samme årsak anser Beardsley heller ikke de kriteriene som uttrykker verkets holdninger, for å være kvalitetskriterier. Han bruker blant annet følgende utsagn som eksempler på *moralske begrunnelser*, det vil si vurderinger som kan tillegge et litterært verk politisk, moralsk eller sosial verdi: «det er oppløftende og inspirerende», «det er moralsk oppbyggelig», «det er en effektiv sosialkritikk» (op.cit:456). Beardsley poengterer at et verk kan være av stor estetisk verdi til tross for at det formidler dårlig moral, liksom god moral ikke er en garanti for verkets kunstneriske kvalitet. Det estetiske må altså gå foran det etiske i en kvalitetsvurdering, en oppfatning altså Kulturrådet også ser ut til å ha.

III. De resterende kriteriene som Ankenemnda må forholde seg til, er i tråd med Monroe Beardsley *estetiske* og *objektive.*[45] På grunnlag av Beardsleys definisjoner har jeg forsøkt å plassere disse kriteriene innenfor de objektive vurderingers kategorier, som er basert på henholdsvis verkets struktur, kompleksitet og intensitet:

I. Kognitive begrunnelser: «kunnskapsgrunnlag»
II. Moralske begrunnelser
III. Estetiske begrunnelser
    A) Affektive begrunnelser
    B) Genetiske begrunnelser
    C) Objektive begrunnelser
        1.- grad av helhet: «sjanger», «tematisk oppbygging og utvikling», «struktur og komposisjon»

[45] Trolig mener ikke Beardsley at det finnes objektive kriterier i streng forstand, men poenget hans ser ut til å være at en vurdering fundert på det han klassifiserer som objektive begrunnel ser, blir mest mulig «nøytral», og er derfor etterstrebelsesverdig.

2. - grad av kompleksitet
3. - grad av intensitet: «stilistiske virkemidler», «språkbehandlling»

Slik denne oversikten viser, betrakter Beardsley også vurderingskriterier som er relatert til verkets affektive og genetiske side, som estetiske. Riktignok sier han at de ikke er tilstrekkelige i en kvalitetsvurdering (op.cit.:456). **A**) En *affektiv begrunnelse* orienterer oss om verkets psykologiske effekt på mottakeren, men bare unntaksvis om de enkelte elementene som produserer denne effekten, og derfor er Beardsley kritisk til et slikt kriterium. Affektive vurderinger er å finne i uttalelser som eksempelvis «det er interessant/spennende/kjedelig», «det formidler velbehag/ubehag». **B**) I og med at *genetiske begrunnelser* beskriver forhold som ligger forut for verket, som for eksempel produksjonsforhold eller påvirkningskilder, er heller ikke disse videre interessante i en kvalitetsvurdering. Beardsley trekker frem forfatterintensjon («det er en realisasjon av forfatterens intensjoner») og originalitet («det er nytt og originalt») som former for genetisk begrunnelse som er uheldige. For øvrig utgjør disse et svært vanlig vurderingsgrunnlag hos en rekke kritikere (op.cit.:458-460).

C) I samsvar med nykritisk anskuelsesmåte av teksten som en autonom størrelse, er det i første rekke *de objektive begrunnelsene* som er relevante i en estetisk vurdering. Årsaken er at de utelukkende sikter mot en beskrivelse av det litterære verket i seg selv ved å referere til kvaliteter og indre sammenheng i teksten, eller til meningsinnhold mellom teksten og verdenen (op.cit.:462).[46]

1. *Helhet*skriteriet viser til forholdet mellom enkeltfaktorer og helheten, det vil si den tekstlige sammensetning. Dette kriteriet ser ut til å være det Norsk kulturråd legger mest vekt på, tatt i

[46] Med bakgrunn i det Beardsley sier her, ville det kanskje være naturlig å plassere kun de objektive vurderingene under estetiske begrunnelser, slik det gjøres blant annet i «Kritikk og kriterier». Her foreslår Per Thomas Andersen en alternativ inndeling av kriteriene: 1) Moralsk kriterium, 2) Kognitivt kriterium, 3) Genetisk kriterium, og altså 4) Estetiske kriterier (Andersen 1987). Det affektive kriteriet innlemmes altså ikke i denne oversikten, men Andersen nevner det likevel avslutningsvis i artikkelen.

betraktning antall elementer som går på nettopp dette, jamfør min kategorisering av begrunnelser. 2. Dessuten avslører inndelingen at rådet derimot ikke gir uttrykk for et ønske om å fokusere på verkets grad av *kompleksitet*, som er et av de spesifikke kvalitetskriteriene det gjennom tidene ser ut til å være mest enighet om blant anerkjente litteraturkritikere (Andersen 1987). Foruten Beardsley mener en rekke øvrige teoretikere at en slik faktor bør brukes som kvalitetskriterium fordi den viser til hvorvidt teksten har flere tolkningsmuligheter. Som kjent er en tekst som mangler kompleksitet, entydig og dermed ofte å betrakte som en del av triviallitteraturen.

3. Det viser seg å være en generell oppfatning at også *intensitets*kriteriet er grunnleggende i forhold til tekstens kvalitet, selv om det ikke er en ens forståelse av hva intensiteten eksakt består i. Det som derimot kan slås fast, er at intensiteten sier noe om tekstens evne til å holde på leserens oppmerksomhet, og uten den svikter naturlig nok teksten på egne premisser. Muligens fokuserer medlemmene av Ankenemnda på nettopp dette ettersom innstillingen av *Mea Culpa* begrunnes med henvisning til romanens svakhet på det språklige planet, som jeg altså velger å knytte til intensitetskravet.

For nykritikerne er det viktig å se teksten som en *helhetlig struktur*. De opererer derfor med et strukturbegrep som inkluderer såvel form som innhold. Monroe Beardsley insisterer på at man finner verkets estetiske verdi ved å se de objektive begrunnelsene i sammenheng. Det vil si at man må kjenne både til graden av helhet, kompleksitet og intensitet (Beardsley 1958:464). På bakgrunn av en slik oppfatning kan jeg utfra den klassifiseringen jeg nå har foretatt, trekke den slutning at Norsk kulturråd ikke oppfordrer vurderingsinstansene til å legge verkets fullstendige estetiske verdi til grunn for bedømmelsene.

Slik vi nå har sett, er Beardsleys objektive estetiske vurderinger tekstinterne kriterier som langt på vei dekker det Norsk kulturråd eksplisitt uttrykker at det ønsker å vurdere litteraturen i forhold

til. I tillegg blir Ankenemnda bedt om å være oppmerksom på kognitive verdier ved verket. Bortsett fra dette kunnskapskriteriet, og delvis også sjangerkravet, fokuserer imidlertid de øvrige på verkets formelle aspekter.[47] Det er altså tydelig at Kulturrådets intensjon er å kjøpe inn skjønnlitterære bøker først og fremst på grunnlag av formmessige kriterier. Vurderingsnormen blir dermed hovedsakelig at litteratur som er tilstrekkelig god til å komme inn under innkjøpsordningen, bør tilfredsstille visse *formelle krav*.

Det ideelle er at Norsk kulturråds vurderingsinstanser foretar en mest mulig objektiv vurdering og ser bort fra moralske og politiske kriterier. Bare slik kan rådet som et statlig organ forholde seg nøytralt i forhold til ideologiske spørsmål og dermed ikke beskyldes for å drive kulturpolitikk. Det er imidlertid heller tvilsomt at en helhetsvurdering aldri vil være influert av moralske, altså subjektive kriterier. Trolig vil enhver litterær vurdering til en viss grad være influert av bokens holdnings- og meningsplan. Idealet om en fordomsfri og fullstendig objektiv kritiker må derfor være å betrakte som en illusjon. Dette påpeker også direktøren i Norsk kulturråd, Ole Jacob Bull, i et intervju i BN-debatten. For øvrig mener han at sjanger, som ifølge Beardsley viser til verkets grad av helhet, er det eneste kriteriet som har en viss grad av objektivitet knyttet til seg:

> De eneste kriteriene som kan sies å være tilnærmet objektive når det gjelder litteratur, er sjangerkriteriene, det vil si at en roman er en roman, selv om det til og med der i enkelte tilfelle kan oppstå tvil. Men i det øyeblikket man skal foreta en kvalifisert vurdering, kommer man ikke unna kvalifisert subjektivitet. («- All kunstvurdering er subjektiv», intervju, Nationen, 23.01.98).

Tekstesterne kriterier?

Til tross for at Kulturrådet insisterer på at vurderingene av de skjønnlitterære verkene i første rekke skal baseres på det spesifikt tekstlige, blir vurderingsinstansene i BN-debatten kritisert for å

[47] Jeg finner det naturlig å anse «tematisk oppbygging og utvikling» som et formelt kriterium, men som i større grad enn «struktur og komposisjon» er forbundet med det innholdsmessige.

legge teksteksterne kriterier til grunn for innstillingene til underkjenning av *Den nye Dylan* og *Mea Culpa*.

I et åpent brev adressert til Anne Holt antyder forfatteren Kim Småge at bedømmelsen av *Mea Culpa* er fundert på moralske kriterier. Ifølge Småge er forfatterkollegaen offer for det samme som hun selv var i forbindelse med sin egen debutroman, *Nattdykk* (1983). I denne romanen skildret hun en form for intimitet, eksempelvis en fremprovosert menstruasjon, som mannlige kritikere likte dårlig: «Jeg føler at du er utsatt for noe av det samme, Anne. Både at du skriver godt, og at du tillater deg å skrive om noe som....nei, nå skal jeg ikke bli paranoid på dine vegne.» («Åpent brev til Anne Holt», Dagbladet, 25.01.98). Som vi ser, er det Småges oppfatning at Holts lesbiske kjærlighetsroman er blitt dømt på grunn av en kritisk holdning til innholdet. Dette innlegget kan for øvrig sies å være det eneste i BN-debatten som har klare feministiske tendenser.

Tilsammen åtte debattanter gir mer eller mindre tydelig uttrykk for at vurderingsorganenes avgjørelser kan være hentydninger om at forfattere som vil ha sine bøker innkjøpt av Norsk kulturråd, bør holde lav profil i media: Hege Duckert, Anders Giæver, Idalou Larsen, leder i Dagbladet, Kjetil Rolness, Fredrik Wanderup, Andreas Wiese og Herman Willis. Fra Wieses og Duckerts side er dette imidletid kun én av flere mulige teorier: «Når nå vurderingsutvalget innstiller denne romanen til nulling, *kan* det være en markering i forhold til en forfatter som har oppnådd en usedvanlig stor medieoppmerksomhet.» («Holt innstilt til nulling», Hege Duckert, 09.01.98, uth.her).

Andre teorier som fremsettes, er at innstillingene er ment å være et svar på en kritikk om at altfor mange bøker kommer inn under innkjøpsordningen (Duckert) eller et ønske om en markering av at for mange bøker utgis grunnet dårlig konsulentarbeid i forlagene (Andreas Wiese). «For disse nullingene kan vanskelig forstås som annet enn kulturpolitiske utspill.», slås det kontant fast i en lederartikkel i Dagbladet («Signaler fra Parnasset», 18.01.98). Flere

debattdeltakere, deriblant Per Glad, Anders Heger og Fredrik Wanderup, støtter seg til en slik alvorlig beskyldning ved eksplisitt å ta i bruk benevnelser som «kulturpolitikk» eller «litteraturpolitikk». Hypoteser om kulturpolitiske motiv innebærer antydninger om at Norsk kulturråd ønsker å gi signaler utover det å være kritisk til innkjøp av nettopp *Mea Culpa* og *Den nye Dylan.* Fordi forfatterne av disse bøkene har kjendisstatus, håper Norsk kulturråd, ifølge flere debattanter, å statuere et eksempel til etterfølgelse for andre forfattere og litteraturanmeldere, samt forlag som ønsker å melde på bøker til innkjøpsordningen. Anklagen om statlig kulturpolitikk tilbakeviser imidlertid Kulturrådet på det sterkeste: «Vi har nå som før bedrevet forvaltning av offentlige midler basert på et kunstnerisk og kulturfaglig skjønn.» (Ole Jacob Bull, «Nok et forsøk på en forklaring», Dagbladet, 29.01.98) Det blir dessuten understreket at medlemmene av vurderingsinstansene er utpekt av kvalifiserte institusjoner, og ikke av Norsk kulturråd (Ole Jacob Bull, «- All kunstvurdering er subjektiv», intervju, Nationen, 23.01.98).

Det er på grunn av Vurderingsutvalgets og Ankenemndas knappe grunngivning for avgjørelser at det kan oppstå anklager som bygger på spekulasjoner om at kontrollapparatet til innkjøpsordningen blir misbrukt. I dette tilfellet er det riktignok ikke belegg for slike antakelser utover en kritisk tolkning av de uttalelsene Jahn Thon og andre av Kulturrådets representanter offentlig har kommet med. Dersom disse spekulasjonene imidlertid viser seg å være korrekte, er det etter min oppfatning svært uheldig. Forutsetningen for at innkjøpsordningen skal fungere etter formålet er nettopp at Norsk kulturråd ikke engasjerer seg i litteraturpolitikk, men tar en endelig avgjørelse på grunnlag av uavhengig kvalifisert bedømmelse foretatt av vurderingsinstansene. Ideelt sett skal disse ikke ta hensyn hverken til kritikere, forlag, salg eller ideologi, men basere vurderingen på fortrinnsvis tekstinterne kriterier.

Debattanter

Den kunstoppfatningen som er implisert i Bourdieus rene smak, kan sies å være representert av andre enn Norsk kulturråd i BN-

debatten. Vi skal nå se på hvilket grunnlag jeg plasserer fire av aktørene innenfor akkurat denne smakskategorien.

I kapittel «Kulturrådets støttespillere», så vi hvorledes Per Thomas Andersen insisterer på at formelle aspekt, som «genre, språk og litterære uttrykk», utgjør det sentrale i en kartlegging av hva som kan regnes for god litteratur («Er det sant, Bokklubben?», Dagbladet, 09.02.98). Einar O. Risa ser ut til å ha tilnærmet samme formening: «Kvalitet handler om beherskelse av språk og litterære virkemidler. Så enkelt og så vanskelig.» («Bemann barrikadene - Vindmøllene angriper», Stavanger Aftenblad, 28.01.98).

Øystein Rottem karakteriserer *Mea Culpa* som et «lavmål» på grunnlag av det han betegner som «språklige ubehjelpeligheter», det vil si intensitetskriteriet:

> La meg ile den ordknappe nemnd til unnsetning, og bringe et knippe sitater, ikke for å stille Holt i gapestokken, men rett og slett for å dokumentere det lave språklige nivået og gi min honnør til de to utvalgene for godt arbeid når de åpenbart har heftet seg ved passasjer som dette: («Nulles den som nulles bør!», Dagbladet , 21.01.98).

Påstanden om at underkjenningen av Holts bok er velberettiget underbygger Rottem ved å sitere enkelte setninger, som han mener klart viser romanens svakhet. Således tilbakeviser han anklagen om at Norsk kulturråd driver litteraturpolitikk. Ifølge litteraturanmelderen er det positivt at *Mea Culpa* ikke kommer inn under innkjøpsordningen. Han viser til at underkjenningen kan tyde på at vurderingskomitéene ikke legger til grunn tekst-eksterne kriterier, som for eksempel det at en forfatter er kjent, noe som Rottem således insinuerer ofte faller ut til forfatterens fordel. Også i visse andre litterære instanser ser han en tilbøyelighet til å behandle berømte forfattere med unødig forsiktighet: «Både i forlag og aviser er det tendenser til at man tar på dem med silkehansker.» (ibid.)

I debattens oppsummeringsartikkel, «Litteratur og verdier», gir Rottem særdeles klart uttrykk for den verdiprioriteringen han mener er mønstergyldig:

> Språket, stilen, formen er og blir det avgjørende. Det andre er sekundære kriterier og usedvanlige viktige tilleggskriterier. Mangler de, kan selv en briljant skrevet bok etterlate oss helt likegyldig. (Dagbladet, 11.02.98).

I artikkelen «Blir det litteratur av å skrive bøker?» forsøker Jan E. Hansen å besvare spørsmålet vedrørende hva som egentlig utgjør «det litterære». For å belyse dette problemet sammenligner han to biografier, *Mitt liv* av Gro Harlem Brundtland og *Gulljakten* av Bjørn Dæhli, med *Mea Culpa* og *Den nye Dylan.* Hansen konkluderer med at felles for disse fire bøkene er et preg av selvbiografi, om enn i ulik grad. Ved således å hevde at det kognitive aspektet er særdeles åpenbart i Holts og Eggens romaner kritiseres de for å la det biografiske og dokumentariske være for fremtredende. Imidlertid mener Hansen at disse to bøkene kan sies å være litteratur fordi fortolkningen her er litterær, noe som ikke er tilfellet med de to øvrige bøkene, der den «litterære forvandlings- og formidlingsevnen» er fraværende. Språket spiller en hovedrolle i litteraturen, understreker således Hansen, som altså mener at det litterære ligger i selve skriftuttrykket. Hvorvidt innholdet for eksempel har sannhetsgehalt, blir derfor i denne sammenheng noe sekundært (Aftenposten, 02.02.98).

Den modernistiske feiltakelse?

Den rene smak, som har teoretiske røtter hos Kant, ble i estetisk praksis først realisert ved «l'art pour l'art»-bevegelsen. En slik nærmest *puristisk* retning, som hadde til formål å rense kunsten for «uvedkommende elementer», ligger som kjent til grunn for autonomiestetikken. På grunn av det musikalske idealet er det fremfor alt det språklige uttrykket som tillegges stor verdi i purismen. Ordene får så å si en selvstendighet og fungerer ikke som henvisninger til en gitt virkelighet. Nettopp fordi det språklige i liten grad relateres til den utenforliggende virkelighet, er Sven

Møller Kristensen kritisk til purismens estetikkforståelse, der altså utelukkende formen vektlegges. En slik kunstbetraktning er kun egnet om man søker den «rene» roman, sier Møller Kristensen, men ikke som et middel for erkjennelse og livsorientering (Møller Kristensen 1961:86).

Selv om Møller Kristensen ønsker et objektivt vurderingsgrunnlag, er han av den oppfatning at en oppmerksomhet rettet utelukkende mot verkets formelle side ikke er tilfredsstillende for å oppnå en adekvat forståelse av verket. Dette begrunner han med at «[d]en lydlige og fysiske formning af sproget er af forsvindende betydning i sammenligning med det semantiske spil.» (op.cit.:87). En vurderingsmåte som er basert på det formelle, betegner Møller Kristensen som «ensidig». På grunn av en neglisjering av svært viktige sider ved verket, som blant annet det innholdsrelaterte, er den etter hans oppfatning ikke fullkommen. Ettersom en puristisk kunstforståelse der formen rendyrkes er typisk for modernismen, omtales den som *den modernistiske feiltakelse.*

Slik vi har sett, etterstreber enkelte av BN-debattantene, og langt på vei Norsk kulturråd, det Sven Møller Kristensen anser som modernismens feilgrep med hensyn til tilegnelse og bedømmelse av litteratur.

Den folkelige smak

Som en direkte motsetning til den rene smak fremstår den *folkelige smak*, som ikke dyrker kunsten for kunstens egen skyld, men insisterer på en kontinuitet mellom kunsten og livet. Konsekvensen er at formen underordnes funksjonen: «Folkelig smak reduserer systematisk kunst til liv gjennom å anvende livsholdninger som er gyldige under livets vanlige forhold, på de legitime kunstverkene.» (Bourdieu 1995:50).

Ifølge Bourdieus undersøkelser i Frankrike kjennetegner en slik forkastelse av autonomiestetikkens krav populærkulturen, der man har en estetisk smak for det nødvendige. Litteraturen skal ha en

funksjon for leseren, for eksempel i form av adspredelse. Til forskjell fra den rene smak verdsetter folkets smak innlevelse høyere enn distansert refleksjon. En begripelig og underholdende historie leseren kan identifisere seg med, foretrekkes fordi den på en eller annen måte er nært knyttet til ens egen erfaringsverden. Den folkelige smak insisterer således på en nærhet til hverdagen. Som vi forstår, forkaster denne smakstypen distinksjonen mellom sansenes behov og den «desinteresse» som den kantianske estetikken mener er det eneste som ligger til grunn for ekte estetisk opplevelse. Det Bourdieu omtaler som den folkelige smak, minner derimot mest om den kunstoppfatningen som ifølge Kant er «vulgær».

Debattanter

Fremfor alt gir Knut Gørvel, Kjetil Rolness og Per Glad gjennom sine respektive debattinnlegg uttrykk for at det innholdsrelaterte er vel så viktig som verkets uttrykkselement i en avgjørelse om hva som er god litteratur. Disse debattantene ser ut til å ønske en vektlegging av verkets affektive verdi (Gørvel, Rolness, Glad) eller også dets genetiske verdi (Gørvel).

Slik vi har sett, kan man i artikkelen «Litterært øksemord» få inntrykk av at Knut Gørvel er skeptisk til at litteratur skal bedømmes utfra formelle kriterier. Han ramser opp en rekke øvrige elementer for å vise at Anne Holts roman er god: budskap, tema, forfatterintensjon, og som her leserreaksjonen:

> Uansett er «Mea Culpa» en viktig bok fordi *den angår mange lesere, den engasjerer, og den utfordrer mange folks fordommer*. Og ikke minst: «Mea Culpa» skaper debatt. Dermed fyller denne boka etter min mening en rekke kriterier for hva som bør kalles god litteratur. (Dagbladet, 29.01.98, uth.her).

Ifølge Gørvel er den litteraturen som er utadvent, betydningsfull: «Hvis det kun fokuseres på formen, kan vi nok få en uangripelig litteratur. Men da risikerer vi samtidig at litteraturen ikke griper leserne.» Således settes affektivitetskriteriet i høysetet.

I sin argumentasjon for at Holts bok burde ha kommet inn under innkjøpsordningen, påpeker likeledes Kjetil Rolness at historien i *Mea Culpa* er «gripende», altså en henvisning til en følselsesmessig leserreaksjon («Det følsomme null», Dagbladet, 24.01.98). Rolness mener at Kulturrådet ikke opererer utfra de kriteriene lesere flest har for god og leseverdig litteratur, nemlig «gjenkjennelse, identifikasjon og nytteverdi». Disse elementene er som nevnt karakteristiske for den folkelige smak, som nettopp krever at litteraturen skal være i overensstemmelse med ideologiske og etiske standarder, slik at man kan kjenne seg igjen og ha glede og nytte av lesningen.

Dersom de uttalelsene Per Glad kommer med i forhold til *Mea Culpa*, avspeiler hans generelle formening om litterær vurdering, anser også han verkets form som sekundært i forhold til dets funksjon. Glad anvender nemlig den effektverdi kjærlighetsromanen har på han selv, som et kriterium på at den har tilstrekkelig kvalitet til å bli innkjøpt av staten til bibliotekene:

> *Anne Holts bok gjorde sterkt inntrykk på meg da jeg leste den.* [...] Stilt overfor en slik bok nytter det ikke å avvise den ved å pirke på språklige virkemidler. («-Totalt urimelig», Dagbladet, 17.01.98, uth.her).

Slik jeg har vist, er affektive begrunnelser estetiske, men ikke relevante i en kvalitetsbedømmelse dersom Monroe Beardsleys teori skal være retningsgivende. Ettersom de fokuserer på den psykologiske virkningen verket har på leseren, er de subjektive og dermed ukontrollerbare. Vurdering av litteratur i forhold til resepsjonsaspektet blir blant annet behandlet i et av nykritikkens mest sentrale essay, nemlig William K. Wimsatt & Beardsleys «The Affective Fallacy» (1949). Her finnes en klar kritikk av en tendens til å søke leserreaksjoner på teksten i vurderingen av den. En av hovedtesene i den amerikanske nykritikken er at emosjoner ikke skal bestemme tekstens betydning. Diktning bygger på kunnskap og ikke følelser, og følgelig kan ikke det litterære verket vurderes på bakgrunn

av leser-opplevelser.[48] Man må derfor skille mellom verkets mening og effekt.

Denne holdningen blant de amerikanske nykritikerne er for øvrig utgangspunktet for Hans Robert Jauss' resepsjonsestetiske program, som introduseres i 1967 med foredraget «Litteraturhistorie som provokasjon mot litteraturvitenskapen». Jauss hevder at det litterære verket ikke har en fastlagt mening, men at denne forandres i samsvar med leserne, som tolker verket utfra sine respektive «forventningshorisonter» (Jauss 1982). Med en slik dialektisk forståelse av forholdet mellom tekst og leser inngår resepsjonsestetikken til Jauss i den hermeneutiske tradisjonen, som står i skarp kontrast til både den historisk biografiske og den nykritiske skolen. Fordi fokuset forskyves fra forfatteren og verket over til leseren, blir det sentrale å kartlegge litteraturens effekt, det vil si virkningen på leseren. Således blir kritikerens rolle i første rekke å formidle leserinntrykk. De affektive kriteriene Knut Gørvell, Per Glad og Kjetil Rolness legger til grunn med hensyn til Anne Holts roman, kan således sies å være mer i overensstemmelse med et resepsjonsestetisk enn et nykritisk verdisyn.

I tillegg til den leserreaksjonen verket er gjenstand for, trekker Knut Gørvell inn forfatterrollen i sin argumentasjon for å forsvare *Mea Culpa:*

> Anne Holt griper sine lesere, og med «Mea Culpa» har hun skrevet en modig bok. *Den er skrevet med ærlighet og engasjement. Forfatteren forsøker å si noe sannferdig om livet, om smerte og om menneskets lodd.* («Litterært øksemord», 29.01.98, uth.her).

Slik anvendes også forfatterens intensjon bakenfor romanen som et vurderingskriterium, altså en form for genetisk begrunnelse.

[48] Det er blant annet på dette punktet den amerikanske nykritikken skiller seg fra den britiske retningen, der dens fremste representant, I. A. Richards, insisterer på at leserens/kritikerens mål er å gjenskape den «relevante mentale tilstand», som er den forfatteren hadde i skrive øyeblikket (Richards 1924).

Det Beardlsey berører i kapitlet «Critical evaluation» (Beardsley 1958), er sammenfallende med noe av det som i nykritikken kritiseres på det sterkeste, nemlig den historisk-biografiske metodens sammenblanding av forfatterens liv og diktning. Ifølge nykritisk oppfatning må man skille mellom en bedømmelse av verket og en bedømmelse av dets skaper.

Det å ta stilling til forfatterens formål med verket er hverken en god eller relevant begrunnelse for en kritisk vurdering, fastholder Beardsley. Han begrunner det med at vi aldri helt sikkert kan kjenne til hensikten, som stadig er i forandring, og derfor uoverskuelig (op.cit:458). Ofte er forfatteren dårlig til å bedømme sin egen produksjon, slik at vi ikke får en dypere kjennskap til verket ved å spørre vedkommende ut. Det er dessuten feilaktig å tro at det alltid ligger en bevisst intensjon bak skrivearbeidet. Vurderingen av teksten tilhører offentligheten, og ikke forfatteren, påpeker nykritikerne, som viser til teksten som «en objektiv størrelse i et objektivt rom». Med hensyn til eldre litteratur har vi ofte ikke mulighet til å basere bedømmelsen på annet enn selve verket fordi vi mangler opplysninger om omstendighetene, bemerker Beardsley. Dette innebærer imidlertid ikke at forståelsen blir mindre eller dårligere enn om vi for eksempel hadde hatt kjennskap til forfatterens liv og øvrige verk (op.cit:459). I de få tilfellene vi med sikkerhet kan slå fast forfatterens formål og dermed avgjøre hvorvidt det blir realisert eller ikke, er det forfatteren og ikke det litterære verket som vurderes. Den intensjonen man så tillegger forfatteren, kan imidlertid bidra til å styre forståelsen av teksten, noe man i nykritisk terminologi betegner som «the intentional fallacy» (den intensjonale feilslutning), jamfør essayet med samme tittel av Wimsatt & Beardsley (1946).[49] Derfor må teksten alltid leses som om forfatteren er død, slik en av de første ledende teoretikerne innenfor nykritikken, T. S. Eliot, så pragmatisk har formulert det (Eliot 1918).

[49] Spørsmål relatert til forfatterintensjonen og realiseringen av denne er for øvrig særlig utviklet av den såkalte «positive hermeneutikk».

Fordi det i nykritikken er vesentlig å plassere selve diktverket som en autonom størrelse i sentrum, trenger man ikke å kjenne til utenomtekstlige faktorer, som forfatterens intensjon eller leserens følelsesmessige reaksjoner. Teksten er selvforklarende for meningen ligger i dets objektive strukturer. Kritikeren må følgelig konsentrere seg om en nærlesning av teksten og bedømme den ene og alene utfra dets objektive egenskaper, altså ordenes objektive betydning.

Vi har her fått rede på at hverken Knut Gørvell, Kjetil Rolness eller Per Glad ser ut til å dele Monroe Beardsleys oppfatning av hvilke kriterier en litterær vurdering fortrinnsvis skal funderes på. Fremfor alt for de tre førstnevnte debattantene synes det viktigere at litteraturen er fengende og aktuell enn at dens formelle sider er uklanderlige. Til grunn for en slik prioritering ligger en interesse for hva som faller i smak hos den jevne leser: En litteratur som ikke opptar leserne, kan risikere å bli innadvent om den er aldri så «riktig» formelt sett. Stikk i strid med nykritisk betrakningsmåte ønsker dermed Gørvell, Rolness og Glad å måle den litterære kvaliteten etter verkets leservennlighet, det vil si et subjektivt og ikke-spesifikt tekstinternt kriterium. Av den grunn legger de mindre vekt på verkets formelle aspekter. For øvrig er en sådan litterær betraktningsmåte i overensstemmelse med det som ifølge Pierre Bourdieu særpreger den såkalte folkelige smaksformen.

Den klassiske feiltakelse?

På grunn av fokuseringen på nytteaspektet kan Bourdieus *folkelige smak* anses som utilitaristisk. Kunsten skal tjene et formål, som for eksempel adspredelse, gjenkjennelse og identifikasjon, slik vi for øvrig nå har sett enkelte av BN-debattantene insisterer på. Ifølge Sven Møller Kristensen representerer den utilitaristiske kunstforståelsen på 1600-tallet den første feilholdningen i forhold til kunstnerisk tilegnelse fordi den fremfor alt tillegger verkets funksjon betydning. Diktningen får ingen verdi i seg selv, og språket blir kun et middel til å formidle et innhold. Med bakgrunn i at utilitarismen var typisk i klassisismens blomstringstid,

betegner Møller Kristensen en slik vurderingsnorm som *den klassiske feiltakelse* (Møller Kristensen 1961:34).

Slik Møller Kristensen ser det, er det et vesentlig skille mellom to former for bedømmelse. Det ene er en dikterisk vurdering, som vektlegger litterære kriterier. Denne må imidlertid skilles fra en vurdering av de holdninger som kommer til uttrykk i verket, jamfør Monroe Beardsleys *moralske begrunnelser*. I sin teoretiske utlegning gjør Møller Kristensen oppmerksom på at en vurdering som primært er innholdsrelatert, i stor grad er preget av subjektivitet. Den kan derfor virke forstyrrende på den egentlige dikteriske bedømmelsen, som skal fokusere på «verkets rikdom», dets «grad av helhet» og «dets muligheter til å få leseren til å være medskapende» (op.cit.:42).

Den danske teoretikeren minner for øvrig om at en kritiker må være seg bevisst at en estetisk bedømmelse uansett vil influeres av innholdet, som kritikeren enten verdsetter eller forkaster:

> Det kan være ubevidst og for så vidt uskyldig, idet sympati og antipati henholdsvis fremmer eller hæmmer den fulde tilegnelse af et digterværk, så at begejstringen føler mere og irritationen mindre end værket nøgternt set indeholder, og så at dommen bliver henholdsvis mere eller mindre gunstig end den burde være. Det er menneskeligt, og det er i og for sig i overensstemmelse med digtningens funktion. Men det er dog en kritikers opgave at gøre sig umage for at være nøgtern og «objektiv» når han fælder sin dom. (op.cit.:45-46).

Selv om Sven Møller Kristensen knytter verkets innhold utelukkende opp mot det moralske aspektet, blir de fire nevnte debattantenes vurderingsnormer berørt av Møller Kristensens innvendinger. Hovedpoenget hans ser nemlig ut til å være å påpeke svakheten ved en litterær vurdering som fokuserer på verkets innholdsside på bekostning av dets form.

Mellomsmaken

Ifølge Pierre Bourdieus empiriske undersøkelser har de sosiale mellomlagene av den franske befolkningen en kunstnerisk smak

som befinner seg mellom den distingverte og den folkelige estetikken (Bourdieu 1995:16). Denne smaksformen karakteriseres av at den tar opp i seg element både av den rene smak og den folkelige smak og er dermed mer inkluderende enn ekskluderende. Bourdieu angir imidlertid ikke eksakt hva mellomsmaken har til felles med hver av de øvrige smakstypene, men jeg anser det som rimelig at det blant annet kan være vektleggingen av henholdvis verkets uttrykk og funksjon. Mellomsmaken kan altså nærmest sies å fremstå som en estetisk betraktningsmåte der det litterære verkets helhet er av interesse.

Debattanter

Det er mulig å regne Anne Holts redaktør, Eva Grøner, som forsvarer for mellomsmaklig kunstforståelse på bakgrunn av de uttalelsene hun kommer med i et intervju. Her kritiserer hun blant annet at avgjørelsen om å underkjenne *Mea Culpa* utelukkende er basert på en bedømmelse av det språklige. Ved å vise til romanens affektive og moralske sider gir Grøner uttrykk for å anse det som vesentlig at også innholdet inkluderes i kvalitetsvurderingen:

> Jeg er enig i at man kan påpeke svakheter i det språklige, men boken har også en rekke kvaliteter som ærlighet og engasjement, den har et budskap og den setter problemer under debatt. *Man må vurdere boken som helhet.* («-Dypt uenig og overrasket», Dagsavisen, 17.01.98, uth.her).

På sitt eget spørsmål om hva som kjennetegner litterære kriterier, gir Cecilie Lund følgende svar:

> Litterære kriterier er ikke noe fastlåst. Samtidig er det heller ikke totalt variabelt og tilnærmet anarkistisk, som noen synes å ville ha det til. Det dreier seg om et begrepsapparat for å kunne vurdere spillet mellom *språk, komposisjon* og *tematikk* i et verk. («Staten som litteraturkritiker?», Dagbladet. 09.02.98, uth.her).

Når Lund ikke utdyper dette nærmere, velger jeg å tolke det som om hun sidestiller de nevnte kriteriene med hensyn til betydning for en litterær vurdering. I et intervju i Dagsavisen gir hun for øvrig følgende karakteristikk av litteraturkritisk virksomhet:

> En god kritiker er en som både reflekterer og føler med boken, og som er istand til å formidle dette i en selvstendig tekst. Det er med andre ord, *både en tanke- og en følelsesprosess.* («Forenklet retorikk», intervju, Dagsavisen Arbeiderbladet, 28.01.98, uth.her).

Utfra det Bourdieu legger i de ulike smakstypene, synes refleksjon å være mer tilstede i forhold til den rene smak enn i tilknytning til den folkelige smak, som derimot insisterer på et nytteaspekt. Slik vi har sett, kan dette følgelig innebære for eksempel det å bli følelsesmessig engasjert av det man leser (Bourdieu 1995:251). Ser vi Lunds forståelse av hva litteraturkritisk virksomhet innebærer i lys av dette, mener hun altså at den er preget av elementer som særpreger den rene smak såvel som elementer karakteristisk for den folkelige smak.

Også Mari Lending ser ut til å mene at den litterære vurderingen inkluderer en rekke faktorer: «Estetisk program, tradisjon, genre, men også målgruppe, er eksempler på kriterier de fleste som arbeider med litteratur, forholder seg til.» («En skjult litterær offentlighet», Aftenposten, 15.01.98). Disse fire kriteriene kan etter min mening influere både en innholds- og en formvurdering.

Mellomsmakens representanter i BN-debatten insisterer altså på en vurderingsnorm som innbefatter flere faktorer, men uten å kreve at en eller flere av disse skal vektlegges på bekostning av verkets øvrige aspekter.

I denne sammenheng kan det for øvrig være riktig å trekke inn Knut Gørvells debattinnlegg nummer to, «Slik fanden leser Bibelen» (Dagbladet, 10.02.98). Her presiserer han på nytt hva han mener bør ligge til grunn for en litterær bedømmelse. Som vi tidligere har sett, er det naturlig å anse bokklubbredaktøren som representant for den folkelige smak på bakgrunn av det som kommer frem i artikkelen «Litterært øksemord». I svarinnlegget til Per Thomas Andersen ser imidlertid Gørvell ut til å mene at verkets innhold og form bør være av samme betydning i forhold til en litterær vurdering: «Litteratur må bedømmes både etter språklige og innholdsmessige kriterier.»

Aviskritikken

Med hensyn til avisanmeldelsene av *Mea Culpa* og *Den nye Dylan* har vi sett at det i alle legges innholdsmessige samt språklige og stilistiske kriterier til grunn for helhetsvurderingen. En sammenligning av de aktuelle anmeldelsene av Holts bok med Eggens bok avslører imidlertid en tendens til å fokusere mer på det formelle med hensyn til *Mea Culpa* enn det som er tilfellet i kritikken av *Den nye Dylan.* [50]

Det å betrakte avisanmeldelsen som en form for forbrukerveiledning virker trolig inn på valg av kriterier. Særlig sjangerrelatert er henvisninger til kritikerens egen leseopplevelse og leserens forventede leserreaksjon (Thore Roksvold, «- Ferske anmeldere er de beste», Aftenposten, 30.01.98). [51] Så å si i alle de anmeldelsene jeg har tatt for meg, benyttes *affektive begrunnelser.* Det kan være i form av en beskrivelse av kritikerens egen emosjonelle respons, som i «en av de mest brutale leseropplevelsene jeg har vært utsatt for.» *(DnD*, Vårt Land) og «En roman som er så rå og så umoralsk at den grep meg hardt og brutalt med sin moralske patos.» (*DnD,* Vårt Land). Vi finner også redegjørelse av den opplevelsen leseren kan forvente seg i møte med romanen, som for eksempel «'Den nye Dylan' er så saftig at det er vanskelig å legge fra seg boken.» (VG), «For en del lesere vil det utvilsomt virke pirrende» (*DnD*, Dagsavisen) og «en dybde og et alvor som ikke unnlater å gjøre gjøre inntrykk på leseren.» (*MC*, Dagsavisen). Generelt er indikering av leserreaksjon et av de mest brukte kriteriene i aviskritikken med hensyn til å slå fast den endelige dommen over en teksts verdi (Skei 1990:181). Foruten i utsagn av den siterte typen, som lett lar seg klassifisere, benyttes det affektive kriteriet også ved hjelp av stilistiske grep, som for eksempel ironi og sarkasme. Jeg velger imidlertid å se bort fra dette her og tar kun for meg de enkelt-

50 I dette del-kapitlet vil *Mea Culpa* og *Den nye Dylan* bli forkortet henholdsvis *MC* og *DnD* i referansene, der for øvrig navn på anmelder, tittel på anmeldelse og dato er utelatt ettersom det kun er de anvendte kriteriene som er interessante i denne sammenheng. Jeg minner om at disse opplysningene er tilgjengelige i bibliografien.

51 Thore Roksvold er førsteamanuensis i språk og journalistikk på Journalisthøgskolen i Oslo.

utsagn som lar seg kategorisere på grunnlag av det som eksplisitt kommer til uttrykk.

To typer *genetiske kriterier* er representert i mitt utvalg. Det dreier seg både om vurderinger som gjør rede for *faktorer knyttet til forfatteren* og vurderinger som er forbundet med originalitetsaspektet. Det å bedømme verket ved å vurdere forfatteren eller forfatterskapet viser seg generelt å være svært vanlig blant bokanmeldere (Roksvold 1994:50). Kritikeren i Vårt Land ser *Mea Culpa* i forhold til det Anne Holt har skrevet tidligere og slår fast at det er først med denne romanen hun markerer seg som «en virkelig dikter». Således tillegges romanen kvalitet ved at det blir gjort oppmerksom på at det ligger et solid forfatterskap til grunn. Enkelte andre kritikere spekulerer i Holts intensjon med romanen: «Dikteren håper trolig at Synne og Ashas historie skal belyse hverandre gjensidig.» (Stavanger Aftenblad), «Anne Holt har villet mye med denne romanen, ikke bare beskrive de smertelige implikasjonen ved lesbisk kjærlighet, men også lengselen etter barnet.» (Dagsavisen) og «Anne Holt er en engasjert og modig forfatter som vil noe med det hun skriver.» (Dagbladet).

Mea Culpas mangel på *originalitet* blir trukket frem for å underbygge den negative kritikken av verket, blant annet i «Særlig original eller overrumplende er ikke historien» (Stavanger Aftenblad). En annen anmelder synes å være skuffet over de forventningene forlagets vaskeseddel legger opp til, nemlig «En kjærlighet som er forbudt og uakseptabel». Ifølge denne anmelderen blir denne kjærlighetshistorien «sjelden mer enn den gamle historien i ny innpakning, et trekantdrama der kjærlighet og skyld tråkker hverandre på tærne» (VG). Det settes dessuten spørsmålstegn ved om det er ekstraordinært å fremstille kjærlighetsforhold mellom to kvinner: «Det nye (?) er at de er av samme kjønn.» (ibid.).

I forbindelse med gjennomgangen av vurderingskriterier spør Monroe Beardsley seg hvorfor originalitet vanligvis blir betraktet som noe positivt. Han karakteriserer et verk som originalt når det på produksjons- og distribusjonstidspunktet skiller seg bemerkel-

sesverdig ut fra alt annet som er kjent på den tiden (Beardsley 1958:460). Med en slik forståelse har ikke originalitet noe med vurdering å gjøre, insisterer Beardsley, fordi et verk kan være originalt og samtidig av god kvalitet eller både originalt og av dårlig kvalitet. Det er derfor ikke riktig å trekke den slutning at et litterært verk er godt fordi det er originalt, eller at det er dårlig på grunn av mangel på originaltitet. Carravaggio trekkes frem som eksempel i denne sammenheng fordi han blir ansett for å være en av de mest originale malerne gjennom tidene, men dette gjør han ikke automatisk til en av de største, sier Beardsley. For å illustrere dette ytterligere stiller han et spørsmål av følgende kategori: Dersom vi konfronteres med to nesten identiske verk, vil vi da klassifisere det verket som viser seg å være eldst, som det beste bare fordi det engang var mer nyskapende enn det andre? (op.cit.:460).

Karakteristisk for kritikken av *Den nye Dylan* er at romanen tilkjennes verdi på kognitivt grunnlag, noe som har sammenheng med at Torgrim Eggens faktakunnskaper er svært fremtredende. Konsekvensen kan bli at det like mye er forfatteren som hans roman som bedømmes: «Han kjenner musikkbransjen, behersker kodene og stammespråket.» (Aftenposten), «Dessuten kjenner han miljøet - norsk grammofonindustri, plate- og musikkverdenen. Hans to tidligere bøker er også båret oppe av kunnskap om temaet - det som heter «research» på forfatterspråket er simpelthen mannens egne livserfaringer.» (Vårt Land). Verkets kunnskapstilfang blir imidlertid ikke utelukkende vurdert positivt. Ved hjelp av kognitive begrunnelser blir *Den nye Dylan* også kritisert for å ha journalistiske og dokumentariske trekk:

> Dessuten tar rockesynser Eggens kunnskap om pop- og rockindustrien, som er utgangspunktet for hele Sæverud-historien, livet av romanen på de første sidene. [...] forfatteren opptrer plutselig som et lite leksikon: Konkrete, visuelle scener fra popfolktes seminarfester brytes ned fordi Eggen får et påtrengende behov for å fortelle leseren hva Midem er, hvilke oppgaver en A&R-ansvarlig har, eller hva GGF står for. (Stavanger Aftenblad).

For øvrig kan følgende vurderinger klassifiseres som *moralske*: «Hans roman kan på mange måter beskrives som en umoralsk roman - en vemmelig utlevering av navngitte personer» (Vårt Land), «Anne Holt skriver moralske bøker» (Dagens Næringsliv), «Altså en moralsk bok? Ja,» (*MC*, Dagbladet), «Iblant smaker det av sladder» (*DnD*, Fædrelandvennen). Ifølge Per Thomas Andersen er det moralske kriteriet svært hyppig i bruk blant litteraturkritikere generelt, dette til tross for at mange av dem nødig vil innrømme det (Andersen 1987).

Vi har nå sett at det er mulig å spore både affektive, genetiske, kognitive og moralske kriterier i de aktuelle anmeldelsene av *Mea Culpa* og *Den nye Dylan*. Med hensyn til mer spesifikt formbaserte kriterier synes alle undergruppene av Beardsleys *objektive estetiske begrunnelser* å være representert. Resultatet av mitt forslag til inndeling av dem er som følger:[52]

Grad av helhet

- «Holt kan kunsten å holde beretningen i stramme tøyler.» (*MC*, Dagsavisen).
- "komposisjonen er relativt enkel" *(MC*, Stavanger Aftenblad).
- "Anne Holt skriver en konkret stil, nesten fri for ornamentikk." (*MC*, Dagsavisen).
- "formmessig er det uhyre tradisjonelt" (*DnD,* Stavanger Aftenblad).
- "ein mellomgod roman, men heller ikkje meir litterært sett" (*DnD,* Fædrelandsvennen*).*

Grad av kompleksitet

- "Holt skaper spenning i boka ved å la kapitlene veksle mellom jeg-kapitler fra Mauritius og hun-kapitler som rekapitulerer forholdet." (*MC*, Dagbladet).
- "Her har Eggen med hell benyttet tekniske grep fra kriminalsjangeren." *(DnD*, Dagsavisen).

52 Jeg ser her bort fra de eventuelle innholdsrelaterte vurderingene som lar seg plassere under disse kategoriene.

- "Vekslingen mellom nåtidsplan og tilbakeblikk fungerer fint i denne romanen." (*MC*, Dagsavisen).

Grad av intensitet

- "en hastig famling blant klisjéer" (*MC*, Dagens Næringsliv).
- "Det er uendelig mye poesi i denne fortellingen." (*MC*, Vårt Land).
- "Det hender forfatteren griper til ord og utsagn som kan bringe tanken hen på uoppfinnsom, romantisk klingende triviallitteratur." (*MC*, Stavanger Aftenblad).
- "dvaske bilder" (*MC*, Stavanger Aftenblad).
- "mange flate ukebladklisjéer" (*MC*, Stavanger Aftenblad).
- "språket er merkverdig slapt" (*MC*, VG).
- "Dessverre dratter Holt av og til ned på ukebladnivå." (*MC*, Aftenposten).
- "Fremdriften og flyten er effektiv, på sitt beste skriver Holt utmerket." (*MC*, Aftenposten).
- "uten at fremdriften i boka lever opp verken til intensiteten, lengselen eller depresjonen som blir postulert i fortellingen" (*MC*, Dagbladet).
- "Enkelte ganger forfaller språket." (*MC*, Dagbladet).
- "det gnistrer av opplegget" (*MC*, VG).
- "hun skriver dårlig" (*MC*, Dagens Næringsliv).
- "språklig sett like inspirerende som en valgkampbrosjyre" (*MC*, Dagens Næringsliv).
- "En stilistisk sett ganske heftig erotisk skildring." (*MC*, Dagbladet).
- "Stilen er nøkternt fortellende og avgjort medrivende, men uten de store svingningene stoffet innbyr til." (*MC*, Dagbladet).
- "romanen er definitivt ikke glimrende skrevet" (*MC*, Stavanger Aftenblad).
- "Dertil lager Holt gode språkbilder, og utnytter språkets muligheter til å tonesette vage fornemmelser med umerkelig overgang til nye, alt rommet innen samme setningsperiode." (*MC*, Fædrelandsvennen).
- "språklig friskhet"(*DnD*, Dagsavisen).
- "ironiserende detaljer" (*DnD*, Dagsavisen).

- "Torgrim Eggen vet å skildre med både vidd og vittighet." (*DnD,* Dagsavisen).
- "et platt og floskelpreget rockespråk" (*DnD*, Aftenposten).
- "et oppgulp av klisjéer fra rockeverdenens fastlagte mytologi" (*DnD*, Aftenposten).
- "Torgrim Eggen kan håndtere språket." (*DnD*, Vårt Land).
- "Dens styrke er ikke det poetiske eller rytmen i språket, men gullkornene, de treffende beskrivelsene." (*DnD*, Dagens Næringsliv).
- "vasser i klisjéer, både språklig og anekdotisk" (*DnD*, Stavanger Aftenblad).
- "alt er meislet i rockeskribentens store ord og slitte sarkasmer." (*DnD*, Stavanger Aftenblad).

Presentasjonsdelen av dagspressens resepsjon av *Mea Culpa* og *Den nye Dylan* (4.3), samt denne kartleggingen av de ulike anvendte vurderingskriteriene, skulle tyde på at avisanmelderne er opptatt av å belyse både innholds- og formaspektet ved de litterære verkene. Dette skulle legitimere plasseringen av aviskritikken innenfor smakskategorien "mellomsmak". Jeg vil imidlertid understreke at ingen av de 16 anmeldelsene jeg har tatt for meg, underbygger helhetsvurderingen ved hjelp av alle de kriteriene Beardsley opererer med. Dersom det hadde vært tilfellet, ville den kritikken dagspressens litteraturkritiske virksomhet til stadighet er utsatt for, være svært urettmessig. Den fokuserer nemlig fremfor alt på at underbyggingen av vurderingene er mangelfull og overfladisk.

Totalitet?

Vi har allerede sett hvorledes Sven Møller Kristensen problematiserer estetiske vurderinger som insisterer enten på det innholdsmessige eller det formrelaterte. Ifølge den danske teoretikeren bør vurderingsnormen være mer nyansert, slik at verkets helhet kartlegges. Dette kan hverken den rene smak eller den folkelige smak sies å stå for, jamfør "den modernistiske feiltakelse" og "den klassiske feiltakelse". Derimot kan den estetiske tilegnelsen som Bourdieus mellomsmak representerer, langt på vei betraktes som

den vurderingsnormen Møller Kristensen presenterer som den ideelle.

Ifølge Møller Kristensen er utilstrekkeligheten til de fire historisk funderte vurderingsformene at hver av dem insisterer kun på ett av følgende aspekter ved verket (Møller Kristensen 1961):

1 - Utilitarismens fokusering på det innholdsmessige - den klassiske feiltakelse.
2 - Emosjonalismens insistering på verkets affekt på mottakeren - den romantiske feiltakelse.
3 - Dokumentarismens vektlegging av sannheten - den naturalistiske feiltakelse.
4 - Purismens oppmerksomhet på det formrelaterte - den modernistiske feiltakelse.

På bakgrunn av disse fire vurderingsmåtene kommer han frem til det kriteriet som etter hans mening er fruktbart i forhold til en mest mulig objektiv og samtidig helhetlig vurdering av verket. Begrepet "totalitet" er det som best sammenfatter det optimale vurderingsprinsippet fordi det dekker idéen om enheten og det sammensatte, sier Møller Kristensen. Han presenterer *totalitetskravet* som en avbalansering av de nevnte vurderingsnormene, som samlet langt på vei representerer verkets helhet (op.cit.:92) .

> Den værdi vi her har prøvet at sætte som norm hviler på forestillingen om den bedst mulige tilegnelse, den totale tilegnelse som omfatter hele værket uden derfor at gøre fordring på at udtømme det. Det er for så vidt en vurdering av værket *per se*, basert på en betragtning og analyse af det, og den værdi man på den måde tildeler det bliver den potentielle værdi: det indhold og omfang af muligheder der tilbydes læser og tilhører og som de enkelte mennesker da vil modtage efter evner og forudsætninger. (op.cit.:101).

Den smaksinndelingen jeg har foretatt, viser at det er representanter for mellomsmaken som har vurderingsnormer som ligger nærmest opp til Møller Kristensens vurderingsideal om totalitet. Med hensyn til aviskritikken har vi sett alle typene av Monroe

Beardsleys vurderingskriterier bli benyttet, det vil si både form- og innholdsrelaterte, både tekstinterne og mer teksteksterne. Til tross for at Møller Kristensen er opptatt av vurderingens objektive gyldighet mener han at en litterær vurdering ikke kun skal baseres på verkets objektive egenskaper, slik Beardsley insisterer på. I tillegg må andre faktorer legges til grunn, som for eksempel affekt og moral, for at verkets helhet skal kunne avdekkes.[53]

Men er det virkelig mulig å komme frem til en fullstendig forståelse av verket i sin helhet? Møller Kristensen synes å være klar over at totalitetskravet er en umulig og urealistisk fordring av kritikeren. I kapitlet "Et par forbehold" kommer det frem at det mer enn et absolutt krav må oppfattes som et utgangspunkt eller holdepunkt for vurderingen: "I virkeligheden er der mere tale om tilnærmelser, som forskellige og begrænsede former for helhedsaktivitet, og det vil sige at totalitetskravet kun får en relativ gyldighed." (op.cit.:101-102).

Feltets legitime smak

Mitt materiale er altfor lite til å trekke en konklusjon vedrørende den mest utbredte vurderingsnormen i det litterære feltet i Norge. I det minste har jeg forsøkt å gi et innblikk i normene til Norsk kulturråd, aviskritikken og enkelte litterære aktører på bakgrunn av det som kommer frem i BN-debatten. Trolig har debattdeltakernes svært ulike syn på vurderingsnormer sammenheng med at de representerer eller sympatiserer med litterære grupper (f.eks. forfattere) eller institusjoner (f.eks. Norsk kulturråd) som har forskjellige interesser å ivareta. Jeg tror derfor Pierre Bourdieu har rett når han hevder at også estetisk tilegnelsesmåte, og dermed vurderingsnorm, er nært forbundet med habitus og posisjon:

> De ulike og mer eller mindre uberørte eller distanserte måtene å forholde seg til virkeligheten og til fiksjonene på, eller de ulike måtene å

[53] Også de amerikanske nykritikerne ønsker å gripe verkets totalitet, men da den strukturelle totaliteten, for således å kunne beskrive strukturforholdet mellom del og helhet og å vurdere struktureringens effektivitet ved hjelp av det som kommer til uttrykk gjennom begrep som kompleksitet, intensitet og helhet.

> tro på fiksjonene eller på de simulerte virkelighetene på, henger faktisk, gjennom de økonomiske og sosiale betingelsene som de forutsetter, nøye sammen med ulike posisjoner i det sosiale rommet. De er dermed innvevd i systemer av disposisjoner (habitus) som kjennetegner ulike klasser eller undergrupper av klasser. (Bourdieu 1995:52).[54]

Slik analysen min viser, har debattens representanter for *den rene smak* mye til felles med *Monroe Beardsley* med hensyn til formening om hva en litterær kvalitetsbedømmelse skal bestå i. Både Beardsley og den rene smak foretrekker tekstinterne kriterier, men mens den rene smak prioriterer form, er det som nevnt ikke relevant å skille mellom form og innhold for nykritikerne. Foruten Norsk kulturråd har de øvrige forsvarerne av den rene smaksformen posisjoner forbundet med mye kulturell og symbolsk kapital, som professor ved Universitetet og kulturjournalister i henholdsvis Aftenposten og Dagbladet. Disse kan med Bourdieus ord sies å være "profesjonelle bedømmere" (op.cit.:49). De insisterer på kunstens uegennyttighet og en litteratur som inviterer til en distansert og spesialisert tilegnelse, noe som forklarer vektleggingen av verkets form.

BN-debattens forsvarere av *den folkelige smak* derimot insisterer først og fremst på at litteraturen skal bedømmes etter leserrespons, jamfør Hans Robert Jauss' resepsjonsestetikk. Dette henger naturlig nok sammen med at disse litterære aktørene har posisjoner knyttet til institusjoner og grupper som er markedsorienterte, som bokklubb, forlag og forfatterstanden. I tråd med den folkelige smak er derfor velkomponert og velskrevet litteratur ikke nødvendigvis interessant eller betydelig for dem.[55]

54 I praksisteorien til Bourdieu viser betegnelsen «klasse» til samfunnets diverse sosiale «kollektiv», det vil si en videre betydning enn det som ligger til grunn for den marxistiske og tradisjonelle begrepsbruken (op.cit.:42). Med Bourdieus anvendelse av betegnelsen vil derfor eksempelvis forfattere, forlegger og anmeldere representere tre forskjellige undergrupper av klassen for litterære aktører.

55 Jeg er klar over at dette gir et ensidig og lite rettferdig bilde av disse institusjonene/gruppene, for også såkalt «smal» litteratur blir skrevet og utgitt. Hensikten min her er imidlertid å peke på at bokklubb, forlag og forfattere i større grad enn mange andre litterære institusjoner/grupper har salgsinteresser og at det får konsekvenser for vurderingsgrunnlaget.

Legger vi derimot *Sven Møller Kristensens* vurderingsideal om totalitet til grunn, er det imidlertid debattens representanter for *mellomsmaken* som blir å regne som legitime smaksdommere. Disse aktørene, og da spesielt aviskritikerne, vil basere kritikken på både form- og innholdsrelaterte sider ved verket for at den kan være aktuell og interessant for alle typer lesere uavhengig av litterær kompetanse. De kriteriene som ifølge Beardsley og Jauss er egnet til en kvalitetsvurdering, utgjør også samlet et snevrere vurderingsgrunnlag enn det Møller Kristensen synes å foretrekke.

Denne korte gjennomgangen er ment å tydeliggjøre at spriket i vurderingsnormer kan forklares ved å peke på aktørenes ulike posisjoner i feltet. Samtidig er hensikten med å sammenføre de tre smakstypene med ulike litteraturteoretikere å vise at en utkåring av feltets legitime smak innebærer et valg av vurderingsteori: Både den rene smak, den folkelige smak og mellomsmaken kan sies å være legitime, alt etter om vi holder oss til henholdsvis Monroe Beardsleys, Hans Robert Jauss' eller Sven Møller Kristensens vurderingsteori.[56]

Ifølge Pierre Bourdieu er den legitime smak den estetiske smaksformen som feltet aksepterer (op.cit.:47). Som vi nå har sett, er det ikke samtykke i det norske litterære feltet angående relevante kvalitetskriterier. Selv synes jeg det er rimelig å se Norsk kulturråd som en viktig veiviser med hensyn til litterær smak og legitimitet her i landet. Når for øvrig uavhengige og sentrale aktører ser ut til å være enige med Kulturrådet vedrørende kriteriegrunnlaget, mener jeg det kan styrke hypotesen om den rene smaks posisjon som legitim i feltet. For ytterligere å underbygge en slik formodning vil jeg dessuten vise til en hovedfagsoppgave om Kritikkjournalen. Der hevdes det med overbevisende argumentasjon at den legitime smak har gått fra å være en folkelig smaksoppfatning på 1970-tallet, da litteraturen var sterkt politisert, til å nærme seg Bourdieus rene smak i løpet av 1980-årene, blant annet på grunn av innfly-

[56] Jeg minner om at parallellen mellom den rene smak og Beardsleys vurderingsideal kun er delvis gyldig ettersom de objektive estetiske vurderingene defineres uavhengig av skillet mellom form og innhold.

telse fra franske teoretikere som Foucault, Baudrillard, Lacan og Derrida (Vågenes 1989). Vedrørende Frankrike konkluderer Pierre Bourdieu sine empiriske undersøkelser med at det er den rene smak som hele tiden har vært legitim (Bourdieu 1995:47). Slik vi i dette kapitlet har sett BN-debatten avsløre, er det ingen allmenn aksept i det litterære feltet i Norge om at én enkelt smaksform er legitim ved utgangen av 1990-tallet.

8

UNDERKJENNES DET SOM UNDERKJENNES BØR?

I dette avsluttende kapitlet vil jeg aller først kort trekke enkelte sammenfattende hovedkonklusjoner på grunnlag av den foretatte analysen. Med BN-debatten som utgangspunkt vil perspektivet deretter utvides ved at fokuset rettes mer generelt på dagens system med kvalitetsvurdering. Intensjonen er således å rette søkelyset på innkjøpsordningens ringvirkninger i forhold til utgivelse av ny norsk skjønnlitteratur, eller mer presist formulert: Fører dette statlige støttetiltaket til at det kommer ut for mange bøker i Norge?

Erfaringen med å benytte Bourdieus forståelses- og forklaringsmodell på mitt materiale er at den stort sett er egnet til å belyse de ønskede aspektene. Som antydet underveis, har det imidlertid i enkelte tilfeller vært nødvendig å ta visse forbehold eller modifiseringer, enten fordi jeg har brukt teorien til et annet formål, eller fordi samfunnsstrukturen er annerledes her i landet enn i Frankrike. Min anvendelse av smaksteorien har som vist resultert i en systematisering av de ulike litterære normene som forsvares i BN-debatten, mens fremstillingen av diskusjonen som en maktkamp i første rekke er ment å tydeliggjøre at den hovedsakelig består av to fronter. En sammenføring av maktkampkapitlet med

smakskapitlet viser at de delte meningene disse frontene imellom først og fremst synes å ha sammenheng med forskjellige litterære interesser. Uenigheten er dermed ikke nødvendigvis knyttet til kriterier for litterær kvalitet generelt, men heller hvorvidt en bedømmelse i tilknytning til innkjøpsordningen utelukkende bør baseres på disse. Spørsmålet blir om staten skal finansiere litteratur kun på grunnlag av estetiske kriterier eller også ta i betraktning lesernes ønsker.

På den ene siden finner vi aktører som insisterer på en publikumsvennlig litteratur, det vil si de som ved hjelp av Bourdieus begrepsapparat kan klassifiseres som representanter for den folkelige smak. Også flere av forsvarerne av mellomsmaken ser ut til å være opptatt av litteraturens leserappell, jamfør en forståelse av avisanmeldelsen som forbrukerveiledning. Enkelte av de som kan regnes som tilhengere av henholdvis den folkelige smak og mellomsmaken, inntar for øvrig en angrepsstilling overfor Norsk kulturråd i debatten. Disse og flere øvrige såkalte utfordrere poengterer at rådets vurderingsorgan bør ta hensyn til publikums smak og etterspørsel for således å unngå at bibliotekene fungerer som "statlig lagerhaller for dessverre uleste bøker", slik det uttrykkes i et innlegg ("Om null og tull", Dagbladet, 22.01.98).

Som en motpol til aktører som primært fokuserer på litteraturens resepsjonsestetiske aspekt, fremstår de BN-debattantene som mener at en fordring om kunstnerisk kvalitet bør være overordnet alle andre krav ved utvelgelse av offentlig støtteverdig litteratur. Forsvarerne av et slikt syn mener at litteraturen fremfor alt bør vurderes på grunnlag av det spesifikt tekstlige, nærmere bestemt verkets formside. Av de tre smaksformene i Bourdieus smaksinndeling er det altså den rene smak som best ivaretar en slik estetikkforståelse, som dermed Norsk kulturråd og flere av dets nevnte støttespillere kan sies å være ambassadører for.

I egenskap av å være henholdsvis en kjærlighetsroman og en samfunnssatirisk roman skrevet av etablerte forfattere med flere innkjøpte bøker bak seg, hører hverken *Mea Culpa* eller *Den nye*

Dylan inn under de kategoriene som vanligvis underkjennes. Det er nemlig lyrikk, krim eller sjangermessige grenseformer skrevet av ukjente forfattere på små forlag som oftest avvises av Norsk kulturråd. Ser vi bort fra spekulasjoner om at litteraturpolitiske motiv eventuelt kan ligge til grunn for vurderingsorganenes avgjørelser, blir derfor et av de underliggende spørsmålene om listen for statlig innkjøp i dag er for høy.

Det bør være en selvfølge at det ikke er noen garanti å få bøkene innkjøpt av det offentlige fordi forfatterens tidligere produksjon er godkjent av Norsk kulturråd, for en og samme forfatter kan naturligvis skrive både gode og dårlige bøker. Innstillingen av romanene til Anne Holt og Torgrim Eggen kan tyde på at Vurderingsutvalget heller ikke lar seg påvirke av at en forfatters tidligere romaner har kommet inn under innkjøpsordningen. For øvrig finnes det en rekke eksempler på anerkjente forfattere som har fått avvist enkelte av sine bøker, blant annet Dag Solstad (*Medaljens forside: en roman om Aker*, 1990), Bjørg Vik (*Gatenes magi: kåseri, dikt og spredte tanker,* 1996), Edvard Hoem (*Bibelhistorier*, 1995), samt Roy Jacobsen med sin biografi om Trygve Bratteli (*Trygve Bratteli: en fortelling,* 1995). I tråd med den generelle tendensen er imidlertid disse bøkene underkjent på sjangermessig, og ikke litterært, grunnlag. Det vil si at de er definert utenfor de tradisjonelle skjønnlitterære sjangrene. Det viser seg at bøker av etablerte prosaforfattere underkjennes når vedkommende skriver utenfor sitt vanlige virkeområde.

Norsk kulturråd kritiseres ofte for ikke å følge opp de litterære trendene, deriblant sjangereksperimentering. Til tross for anklagen om å være sjangerkonserverende kan innkjøpsordningen langt på vei sies å ha æren for at forlagene enkelte ganger tør satse på bøker som faller utenfor alle vedtatte sjangerkategorier. For eksempel ble Jostein Gaarders *Sofies Verden* (1991) i utgangspunktet vurdert som et temmelig risikabelt prosjekt, tatt i betraktning at det hverken er en roman i tradisjonell forstand eller en vanlig filosofihistorie, jamfør undertittelen "En roman fra filosofiens historie". Ifølge Thorvald Steen (1995:27) var det innkjøpsordning-

ens økonomiske sikkerhetsnett som ble en forutsetning for at boken i det hele tatt fikk en sjanse til å bli utgitt.

Særlig innenfor lyrikken viser det seg at vurderingsutvalget ofte ikke er på linje med Ankenemnda og litteraturkritikken ellers. Et av flere eksempler er Cathrine Grøndahls debutsamling *Riv ruskende rytmer*, som ble tildelt Tarjei Vesaas' debutantpris i 1994 og godtatt av Ankenemnda etter først ha blitt avvist av Vurderingsutvalget. I kontrast til lyrikken regnes kriminallitteraturen for å være en sjanger som hovedsakelig henvender seg til en type lesere som ikke først og fremst er ute etter kvalitet, men underholdning. Ifølge Astrid de Vibe, i Gyldendal, kvier forlagene seg av den grunn for å melde på krimbøker til innkjøpsordningen (seminar om innkjøpsordningen, 20.04.98). Min kartlegging av de estetiske kriteriene som Norsk kulturråd opererer med, viser for øvrig at vurderingsinstansene ikke oppfordres til å godkjenne en litteratur for publikumsmassen, men for den kulturelle eliten. Dessuten er det verdt å merke seg at BN-debatten avslører at det innenfor Kulturrådets kretser diskuteres hvorvidt kommersielt vellykkede bøker bør kunne meldes på til innkjøpsordningen i fremtiden.[57]

Slik jeg redegjorde for i kapittel tre, ble innkjøpsordningen i 1965 opprettet som en redningsaksjon eller et motkonjunkturpolitisk tiltak for å sikre og stimulere produksjon og etterspørsel av ny norsk skjønnlitteratur. I utgangspunktet var altså intensjonen å gjøre det lettere å få utgitt ny norsk skjønnlitteratur, og ikke å heve litteraturen kvalitativt, noe som for øvrig dagens praksis med etterprøving kan sies å medvirke til. Legges kvalitetslisten for innkjøp for høyt, fungerer imidlertid ordningen i praksis som en form for premiering, og ikke stimulering. Stilles det derimot for lave krav, blir ordningen nærmest en økonomisk behagelig sovepute for forlag. Dette kan resultere i slepphendt konsulentarbeid med

[57] I denne forbindelse kunne det være interessant å se nærmere på hvorvidt forholdet mellom innkjøpte og underkjente bøker har en parallell i skillet mellom finlitteratur og populærlitteratur, altså i hvor stor grad det er mulig å klassifisere de avviste bøkene som triviallitterære og de godkjente som finlitterære. Arbeidet med materialet i tilknytning til denne avhandlingen sier meg at det ofte er en viss sammenheng her. En slik problemstilling vil jeg imidlertid overlate til en annen rapport/oppgave å utdype.

den følge at det utgis altfor mye uferdig og ikke kvalitetsmessig overbevisende litteratur.

Å spekulere i om litteratur av tvilsom kvalitet vil kunne passere Kulturrådets nåløye, er imidlertid forbundet med stor økonomisk risiko for forlaget. Hver underkjente bok innebærer nemlig et økonomisk tap fra ca. 100 000 til 200 000 kr, alt etter bokens utsalgspris. Å sikre kvalitet, i den grad det er mulig, er derfor en god investering for forlagsbransjen, ikke bare med hensyn til symbolsk kapital, men også økonomisk kapital. Av flere årsaker er det vanskelig å vite hvor kvalitetsterskelen for innkjøp til enhver tid ligger: Avgjørelsene baseres på skjønn, vurderingskomitéenes medlemmer skiftes med jevne mellomrom ut, og begrunnelsene for underkjenning er mer eller mindre standardiserte og lite presise. Når en påmeldt bok ikke blir kjøpt inn, får forlaget en økonomisk smekk og påminnes således sitt kvalitetsmessige ansvar. Ved å virke skjerpende på forlaget skulle en altså tro at systemet med etterprøving bidrar til å sørge for et visst kvalitetsmessig nivå på litteraturen.

Selv om det i og for seg ikke er ønskelig at staten finansierer kvalitetsmessig svak litteratur, mener jeg at det litterære feltet tross alt er best tjent med at innkjøpsordningen heller omfatter for mange enn for få bøker. Ved en høy kvalitetsterskel øker risikoen for ensretting av litteraturen og oppfordringen til litterær pluralisme blir tilsvarende mindre. Fordi det lesende publikum er sammensatt og med ulik smak og ulike behov, er det særdeles viktig at det litterære mangfoldet opprettholdes. Det er derfor av interesse at de skjønnlitterære utgivelsene dekker et bredt spekter, slik at den tilgjengelige litteraturen også omfatter bøker som ifølge enkelte litterater nærmest er av likegyldig kvalitet. Om en bok så underkjennes av Norsk kulturråd, betyr det ikke at den er verdiløs. Den kan godt være viktig, ha en funksjon i samfunnet. På den annen side er det mange betydningsfulle bøker som antakelig aldri hadde vært tilgjengelige uten innkjøpsordningen.

Spesielt viktig er det å være overbærende med debutanter fordi deres produkter ofte spiller en vesentlig rolle for litteraturens utvikling, som en viss litterær pluralisme er en forutsetning for. Dessuten er litterær smak og kvalitet i stadig endring. Det som i en epoke blir ansett for å være ubetydelig litteratur, kan først senere bli interessant eller verdifullt. I litteraturhistorien finnes det flere eksempler på verk som har endt opp som tilnærmede klassikere etter først å ha fått hard medfart i sin egen samtid. Et eksempel er bøker av Hans Jæger, som i dag er innlemmet i den norske litterære kanon.

Nettopp på grunn av idealet om litterær pluralisme er det etter min mening lite hensiktsmessig at vurderingsintansene gir en fyldig begrunnelse for underkjenning. Derimot er mange BN-debattanter stemt for at Vurderingsutvalget og Ankenemnda bør kunne gi detaljerte formelle redegjørelser for offentligheten. Som jeg pekte på i innledningen, er flere instanser med på å definere feltets forståelse av litterær kvalitet. Faren jeg ser i den foreslåtte utvidelsen av vurderingsorganenes mandat, er i første rekke at en grunngivning i Norsk kulturråds regi lett vil kunne få karakter av å være et autoritært litterært direktiv. I tillegg kan det virke svært nedbrytende for forfatteren å få sine kunstneriske svakheter brettet ut for allmennheten. Imidlertid tror jeg at det kan være konstruktivt for både forfattere og forlagskonsulenter å få en aldri så liten pekepinn om hvor Kulturrådets komitémedlemmer mener at bristen ligger. Med dette vil jeg støtte opp om dagens praktisering av korte, generelle begrunnelser, ikke minst for å unngå et statlig normdannende diktatur.

For å oppnå et litterært demokrati må den vanskelig selgelige litteraturen støttes. Få vil nok betvile at den norske skjønnlitteraturen hadde vært fattigere uten innkjøpsordningen ettersom den gjør det økonomisk mulig å gi ut eksperimentell og såkalt smal litteratur beregnet på et snevert publikum. Et illustrerende eksempel i denne sammenheng er Kjell Askildsen, som anses for å være en av våre fremste novellister. De bøkene han skrev på 1950- og 60-tallet ble vurdert som gode av konsulenter og kritikere, men

publikum viste liten interesse. Til tross for et særdeles lavt salg gjorde innkjøpsordningen det likevel overkommelig for forlaget å anta nye manuskripter av Askildsen.

Med hensyn til den nye norske skjønnlitteraturen har støtteordningen bidratt positivt såvel kvalitativt som kvantitativt. Fordi ordningen er ment å unndra skjønnlitteraturen fra vanlige kommersielle betingelser ved å sørge for en offentlig etterspørsel, er håpet at bredden i produksjon av ny norsk skjønnlitteratur således skal sikres. Dersom innkjøpet utelukkende foregår i samsvar med de kriteriene Norsk kulturråd opererer med, er det altså imidlertid flere litterære kategorier som i praksis vanskelig kommer inn under innkjøpsordningen. Inntrykket blir dermed at kvalitet prioriteres fremfor mangfold.

Ved siden av Norsk kulturråd er dagens mektige bokklubbransje den institusjonen som bidrar mest til å øke den skjønnlitterære etterspørselen. Foruten bibliotek og bokhandel har den siden siste halvdel av 1970-tallet stått for en god del av innkjøpet fra forlagene. Samlet står bokklubbene i dag for omtrent 45 prosent av omsetningen av ny norsk skjønnlitteratur, der Bokklubben Nye Bøker er den største formidleren (Danielsen, Fjeldstad, Tusvik 1992:55). Øivind Danielsen (1995:148) peker på at bokklubbenes virksomhet er i samsvar med målet om størst mulig spredning av et bredest mulig litterært tilbud. Et slikt siktemål fra bokklubbransjen har naturlig nok kommersielle betingelser, noe som kan føre til at kvaliteten nedprioriteres og at ensretting utfra markedsøkonomiske hensyn kan bli konsekvensen. Av den grunn betrakter jeg den etterspørselen som den uavhengige innkjøpsordningen står for, som en bedre forutsetning for skjønnlitteraturen i Norge.

I litterære stormakter som Frankrike, Tyskland, England og USA er litteraturen utelukkende styrt av markedsliberalisme, og ifølge rapporter er det i disse landene blitt såkalt "skjønnlitterær tørke" (Steen 1995:36). I stadig flere land må forfatteren selv betale for utgivelsene, slik at litteraturen først og fremst blir representert av

de som er godt utrustet økonomisk sett. Med vår statlige subsidieordning, som på verdensbasis er et helt unikt støttetiltak, slipper vi slike uheldige situasjoner her i landet. Innkjøpsordningen kan sies å være en modell for hvordan offentlig støtte kan organiseres i form av innkjøp av kunstverk for videre fordeling til ulike institusjoner.[58] Det spesielle med ordningen er at den tar hensyn til diverse interesser knyttet til flere ledd i den litterære prosessen. Trolig er det også derfor det gjennom BN-debatten nok en gang konstateres at en generell oppfatning i det litterære feltet om at innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur bør bestå. Utenlandske kulturmyndigheter har studert ordningen, og mange misunner oss den, men likevel er ennå ingen paralleller innført. Den nye skjønnlitteraturen i Sverige, for eksempel, støttes med produksjonsstøtte til hver enkelt tittel, mens man i Danmark har valgt å gi bibliotekene gode innkjøpsbudsjett for å sikre et visst minimum salg av bøkene. Signaler fra Danmark tyder imidlertid på en skepsis til å innføre vår støtteordning på grunn av systemet med kvalitetsvurdering (seminar om innkjøpsordningen, 20.04.98).

Litterær vurdering vil alltid trenge et offentlig rom for meningsutveksling. Ettersom kvalitet er et relativt begrep, vil det til enhver tid være gjenstand for diskusjon. For eksempel er det absolutt ingen automatikk i at en bok som er god nok for forlag og mange lesere, også tilfredsstiller kravene til Norsk kulturråd. Men selv om BN-debatten kan gi inntrykk av det motsatte, er Kulturrådets avgjørelser i de aller fleste tilfellene sammenfallende med konklusjonen etter forlagets konsulentarbeid. Av de opp mot 250 titlene som de siste årene har blitt meldt på innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur, underkjennes omtrent 15 prosent av vurderingsutvalget. Bare et fåtall av disse blir likevel godtatt etter å ha blitt behandlet i Ankenemnda. Faktisk var *Den nye Dylan* den første boken godkjent av den nåværende Ankenemnda, som året etter kun tok to anker til følge.

[58] Norsk kulturråd opererer for øvrig med innkjøpsordninger i flertall fordi det ikke bare dreier seg om en støtte til litteraturen, men også til for eksempel musikk og billedkunst/kunsthåndverk.

Poenget med å forsøke å svare på kapitteloverskriftens spørsmål har i første rekke vært å diskutere et krav som har kommet frem i mange litterære debatter de senere årene. Senest i BN-debatten 1998 ble det i media insistert på at innkjøpsordningen bør være langt mer ekskluderende i forhold til bokinnkjøp med statens midler. Som jeg har forsøkt å vise, kan nivået Kulturrådets kvalitetslist ligger på ha betydning i forhold til den utgivelsespolitikk forlagene vil føre. Høye kvalitetskrav fra rådets side kan langt på vei bidra til å sikre at de utgitte bøkene er av god kvalitet, men derimot være mindre gunstig i forhold til å oppfordre til mangfold i den nye norske skjønnlitteraturen, noe som tross alt er bakgrunnen for at innkjøpsordningen ble innført.

BIBLIOGRAFI

Oversikt over debattinnlegg anvendt i analysen[59]

09.01.98: "Holt innstilt til nulling", Hege Duckert, Dagbladet, (1).
12.01.98: "Om Dagbladet og litterær hukommelse", Ole Jacob Bull, Dagbladet, (2).
14.01.98: "Litteraturens nullpunkt", Fredrik Wanderup, Dagbladet, (1).
14.01.98: "Nulling helt i orden", Kåre Bulie, Dagens Næringsliv, (2).
14.01.98: "Det litterære nullpunkt", Anders Giæver, Dagsavisen, (3).
15.01.98: "En skjult litterær offentlighet", Mari Lending, Aftenposten, (4).
17.01.98: "Absolutt null", Kåre Bulie, Dagens Næringsliv, (3).
17.01.98: "*Mea Culpa* underkjent", Cathrine Sandnes, Dagsavisen, (5).
17.01.98: "Dypt uenig og overrasket", Cathrine Sandnes, Dagsavisen, (5).
17.01.98: "- Totalt urimelig", Andreas Wiese, Dagbladet, (6).
18.01.98: "Signaler fra Parnasset", leder, Aftenposten, (6).

59 Tallene i parentes viser til sidetallet i appendikset.

20.01.98: "Sensurorgan og trendsetter", Jahn Thon, Dagbladet, (7).
20.01.98: "Still kvalitetskrav!", Jahn Thon, Dagens Næringsliv, (7).
21.01.98: "Nulles den som nulles bør!", Øystein Rottem, Dagbladet, (8).
22.01.98: "Om null og tull", Ingvar Ambjørnsen, Lars Saabye Christensen, Erik Fosnes Hansen og Roy Jacobsen, Dagbladet, (9).
23.01.98: "Nullede bøker til biblioteket", Fredrik Wanderup, Dagbladet, (10).
23.01.98: "- All kunstvurdering er subjektiv", Idalou Larsen, Nationen, (10).
24.01.98: "Det følsomme null", Kjetil Rolness, Dagbladet, (11).
25.01.98: "Er litteratur en forvaltningssak?", leder, Aftenposten, (12).
25.01.98: "Åpent brev til Anne Holt", Kim Småge, Dagbladet, (13).
28.01.98: "Bemann barrikadene - vindmøllene angriper", Einar O. Risa, Stavanger Aftenblad, (13).
28.01.98: "- Forenklet retorikk", Cathrine Sandnes, Dagsavisen, (14).
28.01.98: "Kommers og kynisme", Anders Heger, Dagbladet, (15).
29.01.98: "Nok et forsøk på oppklaring", Ole Jacob Bull, Dagbladet, (16).
29.01.98: "Litterært øksemord", Knut Gørvell, Dagbladet, (16).
01.02.98: "Ja, litteratur er også en forvaltningssak", Jon Bing, Aftenposten, (12).
02.02.98: "Blir det litteratur av å skrive bøker?", Jan E. Hansen, Aftenposten, (17).
03.02.98: "Null debatt og dårlig helse", Øyvind Berg, Dagbladet, (14).
09.02.98: "Staten som litteraturkritiker?", Cecilie Lund, Dagbladet, (18).
09.02.98: "Er det sant, Bokklubben?", Per Thomas Andersen, Dagbladet, (19).
10.02.98: "Slik fanden leser Bibelen", Knut Gørvell, Dagbladet, (19).
11.02.98: "Litteratur og verdier, Øystein Rottem, Dagbladet, (20).
21.02.98: "Seier for Eggen - blir likevel ikke nullet", Kaja Korsvold og Øystein Lie, Aftenposten, (19).

Holt innstilt til nulling

Anne Holts roman, «Mea Culpa» – en av fjorårets mest solgte og omtalte bøker, kan bli «nullet» av Norsk Kulturråd. – Jeg respekterer avgjørelsen, men tillater meg å smile av den, sier Anne Holt.

AV HEGE DUCKERT

Vurderingsutvalget for prosa har innstilt «Mea Culpa» til «nulling» overfor Kulturrådet. Det innebærer at utvalget mener boka ikke er god nok til at staten skal kjøpe den inn i sin bibliotekordning.

Innkjøpsordningen er god, den skal sikre mangfold. Jeg synes det er greit at mildere enn jeg. Utvalget er kvalifisert, og jeg respekterer deres mening. Men den er selvfølgelig subjektiv. Jeg tillater meg å smile over at «Blind gudinne», som er min desidert dårligste bok, er innkjøpt, mens «Mea Culpa» altså ikke blir det, sier Anne Holt.

Begge de to påfølgende kriminalromanene hennes er også innkjøpt, mens fjorårets «Løvens gap» ikke er oppmeldt av forlaget, fordi Kulturrådet har en regel om at en forfatter bare kan kjøpes inn en gang i løpet av et år.

Innkjøpsordningen for skjønnlitteratur innebærer vanligvis at staten kjøper 1000 eksemplarer av alle norske, skjønnlitterære titler som distribueres til landets biblioteker. Forslagene om bøker som en vurderingskomité bestående av bibliotekforeningen og Bibliotekforeningen. Disse legen bøker som ikke passer inn i sjangeren, eller ikke inneha tilstrekkelig litterær kvalitet.

Dersom en bok som innstilles til nulling kommer fra et av de store forlagene, ankes avgjørelsen automatisk. Ankenemnda for skjønnlitteratur består av fem personer. De har sitt neste møte i midten av måneden.

Når nå vurderingsutvalget innstiller denne romanen til nulling, kan det være en markering i forhold til en forfatter som har oppnådd en usedvanlig stor grad av medieoppmerksomhet. Det kan også være et svar på kritikken som har vært reist, om at innkjøpsordningen nesten automatisk omfatter all skjønnlitteratur, uten å kvalitetsvurdere den.

Dagbladet, 09 01 98

Litteraturens nullpunkt?

Uttrykket «nulling» gir så mange slags assosiasjoner, men kanskje først og frems til substantivet «null», en ubehagelig merkelapp å ha hengende på seg. For en fo fatter er det nærliggende å føle seg som et null dersom man opplever å bli foreslå nullet av «vurderingsutvalget for ny, norsk skjønnlitteratur for voksne».

KOMMENTAR

HEGNE WINDERE

Det styrker i hvert fall ikke den litterære selvtillitten og er neppe ment å gjøre det heller. Snarere er det en klar beskjed om at man har skrevet en bok som er uten «tilstrekkelig litterær kvalitet» til å komme inn under innkjøpsordningen». Med andre ord: Bøker som ikke er verdi papiret de er trykt på.

Gjelder dette romaner som Anne Holts «Mea Culpa» og Torgrim Eggens «Den nye Dylan»? Ifølge vurderingsutvalgets tre medlemmer, en dikter, en forlegger og en bibliotekar, er disse to bøkene så åpenlest dårlige at de ikke skal kjøpes inn av staten i 1000 eksemplarer, ett tusen bøker som i tur og orden kan lånes ut til det norske folk på landets biblioteker.

Som anmelder av både Holt og Eggen finner jeg utvalgets innstilling ubegripelig. Riktignok har jeg innvendinger mot begge disse bøkene; det har jeg mot de fleste norske romaner jeg leser. At disse to bøkene skiller seg så sterkt kvalitativt ut at det bør aksjoneres, er umulig å forstå.

Hva kan være utvalgets motiver for å gripe inn nettopp mot Holt og Eggen? Har de noe felles, bortsett fra at begge forfatterne både er prisbelønte og populære?

■■ Begge bøkene har den svakhet at de til en viss grad dyrker språklige klisjeer, hentet fra underholdningsromanens verden. Men samtidig er det for en trenet leser åpenbart at både Eggen og Holt har motiver som går hinsides den rene underholdning.

Begge bøkene har et slags «budskap», om man kan uttrykke det slik. Bøkene åpner seg også inn i hvert sitt forfatterskap og rejser nye stier hos to åpenbare litterære talenter på dagen norske skjønnlitterære arena.

■■ Jeg kan vanskelig tolke vurderingsutvalgets innstilling som noe annet enn en bevisst provokasjon.

Visste man ikke bedre, kunne man tenke ser på mulige underliggende årsaker til at nettopp Holt og Eggen er plukket ut av den norske boksøsten. Bortsett fra det litterære, har de to et åpenbart fellestrekk: Begge har markert seg i markedet med en usedvanlig høy medieprofil.

Holts utteling ved sine to bøkkanseringer i høst savner sidestykke, og Eggen har markert seg som en flirende joker med det rene smarte PR-utspillet etter det andre.

Slik skal ikke norske forfattere oppføre seg, skal de vel? De skal helst sitte gjemt på hybler og småbruk og bare motvillig la seg trekke inn i biblioteksbærer og andre medierom der de fåmælt forklarer sensasjonshungrige journalister at verket får tale for seg. Høytydelhet avler tradisjonelt både folkesnakk og misunnelse i den norske litteraturbygda.

■■ Men det kan umulig være slike vurderinger som ligger til grunn når seriøse folk som Kjell Askildsen, Trygve Johansen og Aud Nordgarden går inn for å «nulle» romaner.

Snarere tvert imot, de må selv og slett ha fo vent seg i det syn at disse to bøkene – i motsetning til alle de andre de har vært tvunget til å lese – er så usedvanlig dårlige at staten ikke skal kaste bort penger på dem.

Med denne anbefalingen er utv get i åpenbar utakt med tusenvis a norske lesere, som de på et vis er sa til å representere. Selv om smak o behag kan være så mangt, synes d som om vurderingsutvalget har fø sitt mandat temmelig kraftig. Fra være vaktbikkjer som passer på ikke alt som blir utgitt under skjøn litteræt flagg blir belastet skattebe talerne, finner de det for godt å inp høye seg til smaksdommere trendsettere. Det som drives her, ikke bare kontroll, men litteraturp litikk.

■■ Det må være tillatt for forfatte av Eggens og Holts kaliber å prø og felle, selv om det skulle føre til v gjelse av sårsalte «medieromm ner». Det er få norske forfattere, se av det mest kreative slaget, som ikk har holdt en vekslende kvalitet i si forfatterskap.

Utspillet mot Holt og Eggen m først og fremst betraktes som et m ningsinnlegg i debatten om innkjø sordningen. Som sådan bør innsp let ønskes velkommen. Kanskje bu de det vært sikt at forlagene søk om støtte for hver enkelt bok? Da v le man i hvert fall unngått det mu leaktige begrepet «nulling», som i sjuende og sist er et annet ord f synsing. Da ville forfatterne haft goklijentstempel å strekke seg mo ikke snu i dag, et hemmende og a toritert stempel på panna: Veid o funnet for lett.

Dagbladet, 14.01.98

Nulling helt i orden

Generalsekretær Trond Andreassen i Norges Faglitterære Forfatter- og Oversetterforening mener nullingen av bøkene til Anne Holt og Torgrim Eggen gjenoppretter tilliten til at innkjøpsordningen fungerer slik den skal.

Av KÅRE BULIE

Oslo

– Nullingen av Torgrim Eggen og Anne Holt gjør at man på sett og vis kan få tillit til at ordningen fungerer slik den er tenkt å gjøre. Det viser at det ikke lenger er automatikk i at de store forlagene får sine bøker gjennom, sier generalsekretær Trond Andreassen i Norsk Faglitterær Forfatter- og Oversetterforening.

Nylig ble det kjent at Anne Holts «Mea Culpa» og Torgrim Eggens «Den nye Dylan» ikke er funnet gode nok for innkjøp av Norsk Kulturråd til bibliotekene. Innkjøpsordningen fungerer slik at forlagene melder sine bøker på, før de blir vurdert av et utvalg på tre personer. Dersom disse finner boken av «utilstrekkelig litterær kvalitet», kan de avvise den. I år er 29 av 158 påmeldte prosabøker funnet for lette. Da har imidlertid forlaget ankemulighet til et nytt utvalg, og ankene på Holts og Eggens bøker skal behandles fredag.

Ifjor ble det oppstand da en barnebok av Herbjørg Wassmo ble funnet utilstrekkelig. Da ble imidlertid anken tatt til følge.

Trond Andreassen hevder at det tidligere var slik at bøkene til kjente forfattere på store forlag nærmest automatisk ble godkjent av vurderingskomitéen, mens bøker fra mindre og ukjente forlag hadde det vanskeligere.

Leserkontrakt

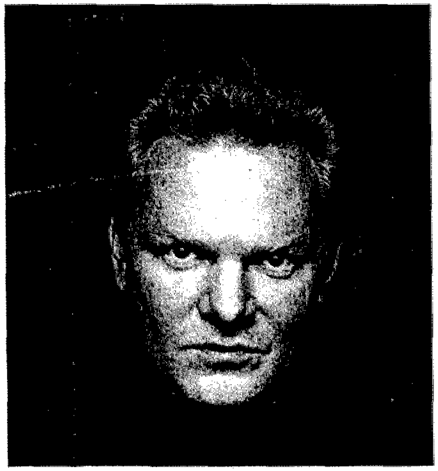
– Og dét var det helt klart grunn til å sette spørsmålstegn ved. Det vi nå ser er at etablerte forfattere får lest sine verk på linje med alle andres bøker, og det er svært tillitvekkende, sier Andreassen, som understreker at han ikke har lest de nullede bøkene til Holt og Eggen.

Andreassen mener at nullingen er med på å gjenopprette en slags uformell kontrakt med leserne som en periode har vært brutt, der det står at de bøkene som gis ut og kjøpes inn er av en viss kvalitet.

– Noe skjer som gjør at troverdigheten høynes, sier Andreassen, som likevel poengterer at det viktigste kvalitetsfilteret er det forlagenes oppgave å være.

– Dét har de åpenbart ikke vært her. Forlagene har her et ansvar som de nå blir kraftig påminnet om. Det at dette skjer vil føre til fortettet debatt om kriteriene for å slippe bøker ut på markedet, sier Andreassen.

Torgrim Eggens forlegger, Gyldendal-direktør Geir Mork, presiserer at han synes «Den nye Dylan» er en «riktig god bok», men ønsker ikke å kommentere nullingen eller innkjøpsordningen ytterligere før fredagens ankebehandling. Også Anne Holts forlegger, litterær direktør Anders Heger i Cappelen, nekter å kommentere nullingen.



Nulles. *Torgrim Eggen må finne seg i at boken «Den nye Dylan» er funnet for lett av Kulturrådets vurderingsutvalg for prosa, der blant andre forfatteren Kjell Askildsen sitter.* Foto: Gyldendal/Dag E. Thorenfeldt.

Dagens Næringsliv, 14.01.98

Om Dagbladet og litterær hukommelse

For nokså nøyaktig ett år siden – 12. januar 1997 – hadde Dagbladet en leder som het «Kalkuner og hellige kuer».

Innkjøpsordningen

Direktør Ole Jacob Bull i Norsk kulturråd kommenterer i denne artikkelen debatten etter at blant andre Anne Holt og Torgrim Eggens romaner ikke er blitt vurdert som gode nok til å bli omfattet av innkjøpsordningen.

Bakgrunnen for lederen var at forfatteren og journalisten Tor Obrestad hadde klaget over at staten kjøper inn for mange og for dårlige bøker under innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur. Avisen utropte Obrestad til en modig mann og advarte mot at «nasjonalt smørberg av likegyldig litteratur» før den gikk videre til å forsvare innkjøpsordningen. Den er «vellykket fordi den motvirker markedsrettet bestselgerhysteri hos forleggerne», het det den gang.

Den siste uken har tonen vært en annen. To romaner er ikke funnet litterært gode nok til å bli anbefalt innkjøpt av en intern, første sorteringsinstans i Norsk kulturråd, som forvalter innkjøpsordningen. For den ene bokas vedkommende er avgjørelse også falt i annen vurderingsinstans: Ankenemnda for skjønnlitteratur.

■■ Disse to titlene er i selskap med foreløpig (5) andre titler som ble underkjent av vurderingsutvalgene for henholdsvis lyrikk og prosa (av totalt påmeldte 280 titler) i 1997. Den ene boka er forfatterens fjerde utgivelse, for den andre forfatterens vedkommende er det tredje bok. Ikke noe av dette er oppsiktsvekkende.

■■ Dette ser imidlertid ikke mediene fordi klagesakene gjelder to kjente mediepersoner, og det spekuleres friskt i motivene for underkjenning (begrepet 'nulling' er pressens eget uttrykk, Norsk kulturråd bruker det aldri). Mediene roper også på begrunnelser for avslag, men vegrer seg mot å forstå at et forvaltningsorgan har andre oppgaver og et annet ansvar å ivareta enn forlagene, bokklubbene, pressen og kritikerne.

■■ At både forleggere – som har fått egne bøker underkjent – og Den norske Forfatterforenings leder slår ring rundt ordningen slik den fungerer i dag, går hus forbi når Dagbladets leder i søndagsutgaven 18. januar skal oppsummere den siste ukens interesse for innkjøpsordningen.

■■ Selve ordningen administreres ikke innenfor et lukket system, der staten alene har lagt alle premissene. Retningslinjene for ordningen er tvert om utformet som en avtale mellom Norsk kulturråd, Den norske Forleggerforening, Norsk Forleggersamband og Den norske Forfatterforening. Med ujevne mellomrom møtes avtalepartene for å drøfte ordningen og eventuelt justere den. Siste gang det ble gjort var i november 1997. Og ingen av partene hadde den gang behov for å se nærmere verken på kriteriene for utvelgelse av bøkene eller på avslagsbegrunnelsene.

■■ Norsk kulturråd er ikke upåvirket av medienes interesse for å diskutere litterære kriterier og litterært skjønn. Rådet har derfor alt tatt initiativ til å nedsette en liten arbeidsgruppe som skal lage program til et endagsseminar i begynnelsen av mars. Dit vil vi invitere alle engasjerte, forvirrede og tapre kulturredaktører, litteraturkritikere, forleggere og forfattere. Og våre egne utskjelte vurderingsutvalg og ankenemnder. Velkommen!

Ole Jacob Bull

Dagbladet, 12.01.98

Det litterære nullpunkt

Betaler Holt og Eggen prisen for en høy medieprofil?

Vurderingsutvalget for ny norsk skjønnlitteratur finner ikke tilstrekkelige litterære kvaliteter ved Anne Holts roman «Mea Culpa» eller Torgrim Eggens «Den nye Dylan». Derfor er bøkene innstilt til «nullings», som betyr at de i så fall ikke blir innkjøpt i tusen eksemplarer hver, og fordelt til norske bibliotek.

■ ANDERS GLÆVER

■ Ikke alle er enige med utvalget her:

«Torgrim Eggens «Den nye Dylan» etterlater et solid inntrykk av en talentfull forfatter og en intelligent observatør», skrev Dagsavisens Tone Solberg da boka ble utgitt i fjor høst.

«Med sin nye roman «Mea Culpa» står Anne Holt fram som noe langt mer enn en dyktig konstruktør og underholdende forfatter av spenningsromaner», skrev Turid Larsen, også i denne avis, og konkluderte med at «Mea Culpa» har «en dybde og et alvor som i kr unnlater å gjøre inntrykk på leser».

■ Summa summarum fikk de to romanene det man gjerne kaller en blandet mottakelse. Men mange bøker har fått tilnærmet unison kritikerslakt, uten å bli «nullet» av den grunn. Ingen nevnt, men mange glemt.

Torgrim Eggen og Anne Holt hadde imidlertid begge en helt sjeldent høy medieprofil i løpet av høsten, en medieprofil som har irritert og provosert mange langt inn i katakombene av det norske litterære miljø.

Anne Holts PR-stunt for en helt annen bok, «I løvens gape», var en av de mest velregisserte mediebegivenhetene rundt en norsk roman noensinne. En to dagers åpenbaring i offentligheten etter langvarig indre eksil, med en håndfull «ekskluseive» intervjuer i utvalgte medier.

Torgrim Eggen på sin side, er bransjens enfant terrible. I sin faste spalte her i avisen og på fast kåseriplass i NRK, har han, med en blanding av eleganse og arroganse, drevet tjuvjakt på hellige kuer i norsk åndsliv, med liten takt og nye tone. En av dem som har fått unngjelde er nettopp Anne Holt, for sin – ifølge Eggen – kyniske manipulering av media, og sine manglende litterære kvaliteter.

■ Vurderingsutvalget ble opprettet i forbindelse med innføringen av innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur i 1965. Den gang ble det utgitt lite ny norsk skjønnlitteratur, nå kommer det mye. «Nullingen» skal være en sikkerhetsventil, et slamfilter for forlagenes utgivelsespolitikk. Alle som følger med ænn noenlunde vet at terskelen ikke er høy, mye middelmådig litteratur passerer hvert år nåleøyet og sendes rundt til norske biblioteker, hvor svært mange titler igjen blir stående og støve ned.

For Anne Holt og Torgrim Eggen er det sikkert til å leve med at i et utvalg på tre mennesker, (forlegger Trygve Johansen, forfatter Kjell Askildsen og bibliotekar Aud Nordgarden Grimstad), finnes minst to personer som ikke finner tilstrekkelige litterære kvaliteter i deres romaner. Eller at det enkelte bibliotek selv må finansiere innkjøp av bøkene deres; de er begge såpass etterspurte at dette neppe får noe særlig å si for leserkretsen. Økonomisk betyr det lite, i hvert fall for Anne Holt.

Fornærmelsen for alle forfattere som utsettes for «nullings» ligger i at man blir veid og funnet for lett på en vekt som ellers registrerer litterær tyngde på milligramnivå.

■ Det presumptivt nøytrale vurderingsutvalget nekter å kommentere slike avgjørelser. Men måten Aud Nordgarden Grimstad uttalte seg på til avisen i går, viser at det åpenbart er viktig for henne å demonstrere at utvalget ikke lar seg styre av medietrykk. Er det da fullstendig utenkelig at mediestøyen rundt Holt og Eggen kan ha irritert dette vise råd?

Dersom anken ikke tas til følge må Norsk kulturråd i hvert fall kunne pålegge utvalget å gå ut med en slags redegjørelse for hvilke kriterier man legger til grunn for slike vurderinger. Å kunne stille diagnosen på «tilstrekkelige litterære kvaliteter» er verken en eksakt vitenskap eller gudegave.

Dessuten vil det kunne åpne for en interessant diskusjon om det generelle kvalitetsnivået i norsk skjønnlitteratur.

Dagsavisen, 14.01.98

Absolutt null

Norsk Kulturråds ankenevnd opprettholder nullingen av Anne Holts roman «Mea Culpa». Nevndens leder Jahn Thon retter skarp kritikk mot utgivelseskåte forlag og kritikere med dårlig dømmekraft.

Av KÅRE BULIE

Oslo

– Som kritiker mener jeg at det kjøpes inn for mange bøker, samtidig som forlagene gir ut for ...nge titler. Mange bøker kom...er dessuten ut for tidlig. Kommersielle interesser presser dem frem. Ofte er også konsulentarbeidet for dårlig, sier ankenevndens leder Jahn Thon, som er litteraturkritiker og førsteamanuensis ved Høgskolen i Agder.

Etter at Norsk Kulturråds vurderingsutvalg for skjønnlitteratur fant Anne Holts bestselger «Mea Culpa» for dårlig for innkjøp til norske biblioteker, har nå også ankenevnden funnet boken for svak. Ankenevnden består av en forfatter, en kritiker, en forlegger og to akademikere.

Overrasket og skuffet

Stemmegivningen for å opprettholde nullingen av Anne Holts bok «Mea Culpa» var fire mot en. I begrunnelsen heter det at «Avslaget bygger på en helhetsvurdering av boka, og ankenemnda vil spesielt bemerke svakheter ved bruken av de språklige og litterære virkemidlene». Ankenevnden har så langt ikke tatt noen anker til følge i år.

– Vi er overrasket og skuffet. Boken gjorde et dypt inntrykk på meg og leserne. Avgjørelsen gjør meg urolig. Innkjøpsordningen forutsetter at utvalget viser objektivt skjønn og ikke opptrer seg som en kulturpolitisk aktør, sier forlagssjef Per Glad i Cappelen, som har gitt ut «Mea Culpa». Glad mener at utvalget har valgt å se bort fra det han kaller «ærligheten og intensiteten i boken», og valgt å piske på litterære og språklige mangler». Likevel innrømmer han at boken kunne blitt enda bedre med mer jobbing fra forlagets side.

– Men jeg synes det er veldig vanskelig å kere noe av dette, sier Glad, som presiserer at bo-

Avvist. *Anne Holts roman «Mea Culpa» må også etter ankebehandling finne seg i å ikke bli innkjøpt gjennom Norsk Kulturråds innkjøpsordning.* Foto: GUNNAR HULØDAL

ken er kjøpt inn av tunge forlag som Gyldendal i Danmark og Norstedts i Sverige.

Offentlig begrunnelse

Jahn Thon oppfordrer kritikerne som har rost «Mea Culpa» til å komme med en god begrunnelse offentlig.

– Alltor mange middelmådige bøker roses opp i skyene, sier Thon, som innrømmer at nullingen er en form for underkjennelse av litterær kompetanse både hos forlag, kritikere og bokklubber. Han mener også at det bør diskuteres hvorvidt innkjøpsordningen bør omfatte bøker som likevel selger svært bra.

Thon får støtte av direktør Ole Jacob Hull i Norsk Kulturråd, som presiserer at innkjøpsordningen ikke er opprettet med tanke på bøker som selger svært godt uansett.

– Hele ordningen kan bli nedlagt dersom ikke forlagene besinner seg og spar: Hva er denne ordningen opprettet for? Det er en fare for misbruk av ordningen, og forlagene bør snarere seg når de melder på bøker om bøkene er for kommerse til at de skal omfattes av ordningen, sier Hull, som legger til at forlagene bør gå i seg selv og spørre om bøkene de gir ut er gode nok. Både Bull og Thon presiserer at de ikke kommenterer nullingen av «Mea Culpa», men særlig det de karakteriserer som mer «kommerse spenningsbøker».

Dagens Næringsliv, 17.01.98

En skjult litterær offentlighet

NULLING: Kulturrådets underkjennelse av Anne Holts og Torgrim Eggens romaner reiser prinsipielle spørsmål om litterære kvalitetskriterier.

MARI LENDING

Artikkelforfatteren er medarbeider i Aftenpostens kulturredaksjon

Årlig nulles en rekke norske bokutgivelser. Dette betyr at Kulturrådet ikke finner boken verdig til bibliotekinnkjøp. Vanligvis går denne såkalte nullingen upåaktet hen, dels fordi ordningen først og fremst rammer små forlag og marginale forfattere, dels fordi forlag og forfattere ser seg best tjent med å forbigå hendelsen i stillhet.

I år ser dette bildet ganske annerledes ut. Grunnen er at to av romanene som er foreslått nullet, er skrevet av to av fjorårets mest medieeksponerte forfattere. Romanene har på ingen måte vært noen salgskatastrofe, og de er heller ikke blitt møtt med uvanlig dårlig kritikk. Tvert imot har begge bøkene fått relativt mye ros. Likevel underkjennes Anne Holts «Mea Culpa» og Torgrim Eggens «Den nye Dylan» av vurderingsutvalget for ny, norsk skjønnlitteratur for voksne, med den begrunnelse at de mangler «tilstrekkelig litterær kvalitet til å komme inn under innkjøpsordningen».

Dette har skapt oppstandelse. Både Dagsavisens Anders Giæver og Dagbladets Fredrik Wandrup stiller seg uforstående til utvalgets avgjørelse. Både Holt og Eggen har fått overveiende god kritikk i Dagbladet og Dagsavisen, og de to kommentatorene har problemer med å godta at disse romanene skulle være så mye slettere enn mye annet som tilfredsstiller kriteriene for innkjøp. Uansett hva man måtte mene om disse to konkrete tilfellene, aktualiseres diskusjonen om vurderingsutvalgets rolle og plass i den litterære offentligheten.

Mediejippo

Når man leser avisenes omtale av vurderingsutvalgets arbeid, er det lett å tolke en litt fornærmet, forurettet eller pinlig berørt tone mellom linjene. Et bakenforliggende spørsmål – særlig i Anne Holts tilfelle – må være: Kan så mange ta så feil? Hvis utvalget, bestående av en svært anerkjent forfatter, en forlegger og en bokhandler, har rett i at Holts roman er av ubetydelig litterær kvalitet, så betyr det at de fleste kritikerne og de mange leserne har gjort en stor bommert i vurderingen av romanen. Det samme kan man si om Bokklubben Nye Bøker (som har tilbudt medlemmene «Mea Culpa» som hovedbok) og om Anne Holts forlagsredaktør. Hva gjelder de to sistnevnte, kan boken naturligvis være antatt og utgitt på tross av og ikke på grunn av kvaliteten, fordi man har kunnet spekulere i at Anne Holt selger, uansett.

Man kan altså være fornærmet over at en liten gruppe trekker en stor gruppes smak i tvil, eller man kan være pinlig berørt over at man har latt seg bløffe av et gedigent mediejippo og godtatt romanen uten altfor store innvendinger.

Anne Holts bøker tydeliggjør de mekanismene som omgir en bestseller: Forfatteren lanseres i pressen i form av intervjuer og portretter, Bokklubben presenterer forfatter og bok med brask og bram, bokhandlerne fronter produktet i stor stil, og i verste fall godtar empatiske og ubetenksomme kritikere romanens påståtte viktighet. Fremdeles forutsatt at vurderingsutvalget gjør gode eller «riktige» vurderinger, burde nullingssystemet ideelt sett representere en betimelig korreksjonsinstans i en tidvis bevisstløs og altfor lite kritisk litterær offentlighet.

Vurderingskriterier

Å diskutere estetisk kvalitet er som kjent ikke lett. Det betyr likevel ikke at man kan gi opp med henvisning til smaken og baken. Kvalitetsvurdering er heller ikke et spørsmål om personlige preferanser, eller motsatt, objektive, nesten positivistiske kriterier. Mange – og det må man tro gjelder Kulturrådets vurderingsgruppe – er imidlertid innforstått med at det finnes en rekke gangbare kriterier for vurdering av litteratur og annen kunst. Estetisk program, tradisjon, genre, men også målgruppe, er eksempler på kriterier de fleste som arbeider med litteratur, forholder seg til.

Men ligger slike kriterier virkelig til grunn for utvalgets avgjørelser? Det er tvilsomt – i så fall burde langt flere bøker vært nullet. At Holts og Eggens romaner er ubetydelige, om enn underholdende, er en posisjon det sikkert ikke er særlig vanskelig å forsvare. Men at de skulle være *mer* ubetydelige enn mange andre norske bokutgivelser, burde utvalget ha større problemer med å argumentere for.

Hvor overbevisende utvalget eventuelt kunne ha argumentert, vil vi imidlertid aldri få vite: Det behøver nemlig hverken begrunne avslag eller anbefalinger. Innstillinger til nulling unndratt offentligheten, derimot er ankeutvalgets avgjørelser tilgjengelige. At nullingen av «Mea Culpa» og «Den nye Dylan» nå er kjent, skyldes at enten forfatter eller forlag har gått ut med nyheten.

Hvis utvalgets vurderinger skal spille en rolle i den litterære offentligheten – ut over å ramme et og annet forlag økonomisk og blamere forfatteren offentlig – bør utvalgets mandat utvides: Utvalget bør begrunne sine avslag, for slik å kunne delta i en meningsfull og kritisk ordveksling. I dag forårsaker ordningen krysskommunikasjon: Taushet og skjult faglighet stes opp mot indignasjon og påfølgende skandaleoppslag.

Aftenposten, 15.01.98

«Mea culpa» underkjent

Ankenemndas leder mener flere bøker bør avvises

Anne Holt «Mea culpa» blir ikke kjøpt inn til bibliotekene. I begrunnelsen heter det at «Ankenemnda vil spesielt bemerke svakheter ved bruken av de språklige og litterære virkemidlene».

■ CATHRINE SANDNES

– Ankenemndas oppgave er å være med å opprettholde den litteraturen i Norge med høyest mulig litterær kvalitet, sier Ankenemndas leder Jahn Thon. I går ble det klart at verken «Mea culpa» eller de seks øvrige titlene som ble underkjent i Vurderingsutvalget holder høy nok standard.

KJØPER INN FOR MANGE

Som medlem og leder i Ankenemnda får ikke Jahn Thon kommentere bøkene som behandles der. Som privatperson og kritiker legger han imidlertid ikke skjul på at han har innvendinger både mot innkjøpsordningen og slepphendte forlag.

– Intensjonen med innkjøpsordningen er bra, men personlig mener jeg det er for mange bøker som blir kjøpt inn. Og for min del kan man absolutt vurdere om Bokklubb-bøker, som allerede er sikret et godt salg, skal komme inn under innkjøpsordningen, sier han, men understreker samtidig at minussidene ved ordningen uansett er færre enn de positive. Han avviser dessuten at de har skjerpet kvalitetsvurderingen til innkjøpsordningen – selv om han, i løpet av sine ni måneder i nemnda, ikke har kjøpt inn en eneste bok som i utgangspunktet er blitt avvist av Vurderingsutvalget.

– Det er hele tiden snakk om kvalitet. Men det at det leses, selger eller skaper debatt sier ingenting om kvalitet. Derimot opplever jeg, i Ankenemnda, at bøkene utgis for fort. Vi konkluderer nesten alltid med at forfatter og forlag ikke har bearbeidet stoffet tilstrekkelig. Når en forfatter utgir flere bøker på et år, så kan jeg ikke skjønne hvordan det kan bli bra.

Jahn Thon er leder for Ankenemnda som har underkjent «Mea culpa». Torgrim Eggens «Den nye Dylan» behandles i februar. (Foto: Arne Dve Bergo)

Jahn Thon er også styremedlem i litteraturkritikerlaget og aviskritiker. I den forbindelse har han også ført en rekke diskusjoner omkring begrepet «litterær kvalitet», og han benytter også nå anledningen til å peke på det slette nivået i dagspressen.

– Det verste i denne debatten er mangelen på litterært skjønn som er utvist både i bokklubbene og i avisene.

– *Som kritiker, mener du at Ankenemndas begrunnelse er en god kritikk?*

– Jeg skulle veldig gjerne gått ut med mine synspunkter på dette. Men det står i statuttene for Ankenemnda at vi har taushetsplikt i saker som behandles der.

– *Hva legger du i begrepet «tilstrekkelig litterær kvalitet»?*

– Slik jeg ser det, er dette et individuelt begrep. Hva som er litterær kvalitet vil variere fra bok til bok, og hver enkelt boks litterære kvaliteter må vurderes ut fra de premisser boka selv legger opp til.

– *Mener du at det ikke finnes noe som kan kalles objektive kriterier?*

– Man kan selvfølgelig nevne ting som kompleksitet og intensitet, men i praksis blir det helt intetsigende.

FØLSOM KOMPETANSE

Om Jahn Thon selv opererer med munnkurv, så mener han like fullt at en offentlig debatt om kvalitetsvurderinger både er ønskelig og også nødvendig for å utvikle kompetente lesere.

– Med en offentlig debatt har man sjansen til å opparbeide seg kompetanse i forhold til hva som er godt og hva som er dårlig. Enhver skikkelig, seriøs debatt oppover den litterære følsomhet.

– *«Litterær følsomhet» er et litt presist uttrykk?*

– Det er riktignok ikke snakk om følsomhet alene, men snakker man om kunst, så snakker man om følsomhet, sier Jahn Thon. For øvrig fremholder han at den interne diskusjonen om «Mea culpa» var helt udramatisk.

Dagsavisen, 17.01.98

– Dypt uenig og overrasket

■ CATHRINE SANDNES

Anne Holts redaktør Eva Grøner er både dypt uenig og overrasket over Ankenemndas avgjørelse om å underkjenne «Mea culpa».

– Det er en avgjørelse det er vanskelig å bli klok på. Samtidig er det et signal om at vurderingen er mer uforutsigelig. Det gjør oss mer urolige, for tidligere har vi hatt en følelse av at vi har visst hva som blir kjøpt inn, sier hun og fremholder også at Jahn Thon ikke vet hva han snakker om når han hevder at bøker utgis for fort av forlagene.

– Anne Holt har brukt syv år på denne boken, og vi har hatt god tid i forlaget. Jeg er enig i at man kan påpeke svakheter i det språklige, men boken har også en rekke kvaliteter som særlighet og engasjement, den har et budskap og den setter problemer under debatt. Man må vurdere boken som en helhet. For øvrig er det interessant å se at i Sverige og Danmark, hvor Anne Holt overhodet ikke er noe kjent navn, blir boken utgitt på to svært seriøse forlag, nærmere bestemt Norstedts i Sverige og Gyldendal i Danmark.

BEKYMRET FOR FRAMTIDA: Redaksjonssjef Per Glad i Cappelen. Arkivfoto

– Totalt urimelig

– Vi er overrasket og skuffet over at et system som tidligere har fungert godt, nå blir benyttet på denne måten, sier redaksjonssjef Per Glad i Cappelen til Dagbladet.

Glad reagerer meget sterkt på Kulturrådets nulling av Anne Holt:

– Forutsetningen for at et slikt utvalg skal fungere er at de forsøker å behandle bøkene objektivt og ikke tar på seg en rolle som kulturpolitiske aktører.

– Har de gjort det i dette tilfellet?

– Det er vanskelig å bevise.

– Men du opplever det slik?

– Ja. Anne Holts bok gjorde inntrykk på meg da jeg leste den, og den er også solgt til en rekke utenlandske forlag. Stilt overfor en slik bok nytter det ikke å avvise den ved å pirke ved språklige virkemidler. Denne beslutningen er en åpenlys urimelighet.

– 16 av rundt 160 romaner er nullet i år, og Holt er nå en av dem?

– Det er det jeg ikke kan forstå. Her må det foreligge vikarierende motiver.

– Hvilke motiver?

– Det får andre spekulere i. Beslutningen gjør meg bekymret for utviklingen framover. Det er vanskelig å forholde seg til innkjøpsordningen hvis det ikke finnes en viss grad av rimelighet og forutsigbarhet i avgjørelsene.

Signaler fra Parnasset

■ ■ I over 30 år har innkjøpsordningen for norsk litteratur vært en viktig bærebjelke i norsk kulturpolitikk. Med fredagens nulling av Anne Holts «Mea Culpa» og den foreslåtte og ankede nullingen av Torgrim Eggens «Den nye Dylan» risikerer vurderingskomiteen og ankenemnda i Norsk Kulturråd å sage over den bjelken. For disse nullingene kan vanskelig forstås som annet enn kulturpolitiske utspill – og det bør ikke kontrollkomiteer brukes til. Kulturrådet risikerer at tilliten til ordningen undergraves.

■ ■ Det er ytterst få bøker av anerkjente forfattere som nulles. Lista for å bli antatt har heller aldri ligget plagsomt høyt. Når det likevel skjer, er det bred, om enn stilltiende, enighet om at de nullede ikke tilfredsstilte de nødvendige litterære minstekrav. Men det er ikke tilfelle med Eggen og Holts romaner.

Det Holt og Eggen derimot har felles er at de er populære forfattere med et stort publikum og at de i høst har fått en voldsom medieomtale.

■ ■ Begge romanene har fått delte anmeldelser. Noen kritikere har likt bøkene, andre ikke. Nå får anmelderne som roste Holts «Mea Culpa» beskjed av kritikerlagets representant i ankenemnda om at de er underkjent som kritikere. Det finnes altså bare én kvalifisert mening om Anne Holts bok. Det er sterke ord.

■ ■ Innkjøpsordningen har vært et effektivt, billig og målrettet tiltak. For 36 millioner kroner, ikke mer enn prisen på et middels veikryss, har tusen eksemplarer av all norsk skjønnlitteratur som holder en viss litterær minstestandard, blitt kjøpt inn og gitt til norske biblioteker.

■ ■ Ingenting er galt med kulturpolitiske innspill. Men beslutninger fattet av tause orakler i lukkede møter egner seg dårlig til slikt. Avisspaltene ville stå åpne dersom komitémedlemmer som Kjell Askildsen, Øyvind Berg eller Jahn Thon reelt ønsket å diskutere innkjøpsordningens problemer eller forlagenes utgivelsespolitikk. Nå må offentligheten nøye seg med å tolke røyksignalene de tause orakler har sendt ut fra sine lukkede komitérom. Slikt er ikke innspill til debatt, det er gjettelek.

Aftenposten, 18.01.98

Anne Holt blir nullet?

– Jeg slutter ikke å skrive

DAGBLADET brakte fredag 9. januar nyheten om at Anne Holts roman «Mea Culpa» var innstilt til nulling. Lørdag 17. januar ble den endelige avgjørelsen fattet.

Sensurorgan og trendsetter

Innkjøpsordningen for nyere norsk skjønnlitteratur (= Kulturrådet kjøper inn 1000 eks. og distribuerer disse til folkebibliotekene) ble opprettet midt på 1960-tallet for å sikre eksistensen av et fyldig og bredest mulig utvalg av ny norsk kvalitetslitteratur.

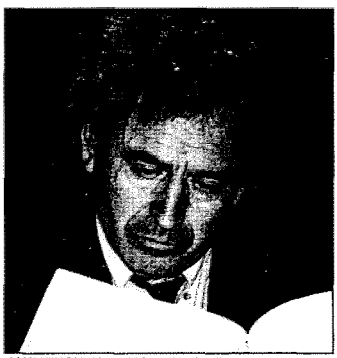
Ordningen ble opprettet i en situasjon der man var redd for at den norske skjønnlitteraturen helt skulle tape i konkurransen med oversatt skjønnlitteratur. Kvalitet og bredde har alltid vært de to viktigste stikkordene. Såkalt «spenningslitteratur» var f.eks. ikke omfattet av innkjøpsordningen i starten, fordi slike bøker sjelden trenger økonomisk støtte. Denne sjangeren kom med under ordningen på 80-tallet, av kvalitetsmessige grunner, men det er ikke til å stikke under en stol at bøker med stor vekt på ytre spenning ofte havner som problematiske saker i Ankenemnda for skjønnlitteratur.

DEBATT

Kunstneriske kriterier er foranderlige og deres holdbarhet avgjøres når man må forsvare dem. Kritikere som synes vi uretmessig har underkjent bøker bør offentlig begrunne disse bøkenes litterære kvaliteter. Det skriver Jahn Thon, leder i Ankenemnda for skjønnlitteratur.

■■ Det er helt feil når Frederik Wandrup insinuerer i Dagbladet 14.1. at det tidligere var slik at Vurderingsutvalget (og Ankenemnda?) bare skulle luke ut «håpløse bøker», mens de nå ser ut til å oppfatte seg som smaksdommere og trendsettere. Ingenting tyder på en ny praksis i Ankenemnda. De utvalg som vurderer innkjøp, har alltid vurdert kvalitet. Likeledes er det selvsagt vås når Aftenposten på første side lørdag 17.1. slår fast at «Mea Culpa» ikke blir kjøpt inn av landets biblioteker. Bibliotekene kan – nå som før – kjøpe inn de bøkene de vil, og verken Vurderingsutvalg eller Ankenemnd sitter som kontrollkomité eller smaksdommere.

■■ Innkjøpsordningens underliggende kulturpolitiske målsetting om kvalitet og bredde innebærer en hjelp til at også den skjønnlitteraturen som ikke ville være etterspurt på samme måte som mye annen litteratur, skal kunne skrives, utgis og være tilgjengelig på bibliotek. I praksis betyr dette at det blir mulig for flere forfattere å få utgitt sine bøker, forlagene kan utgi mer enn bestselgere, og leserne rundt om i landet sikres et bredest mulig utvalg av ny norsk kvalitetslitteratur. Det er selvsagt et paradoks at kvalitet skal sikres ved penger, når ordningen ellers går ut på å sette markedskreftene temporært ut av spill.


JAHN THON: Har alltid vurdert kvalitet.
Foto: TOMM CHRISTENSEN

■■ Et viktig prinsipp er *likebehandlingsprinsippet*. Dette innebærer at Vurderingsutvalg og Ankenemnd behandler forfattere og forlag likt. Bøker utgitt på et stort forlag har ikke automatisk rett til innkjøp, framfor bøker utgitt på små eller «Eget forlag», et kjent forfatternavn settes ikke framfor et ukjent.

■■ I tillegg til kvalitetskrav skal ankenemndene vurdere sjanger. Innkjøpsordningen omfatter *ikke* barne- og ungdomsbøker, memoarer og biografier, satire og humor, og essayistikk bare i et begrenset omfang. Når det gjelder gjendiktninger er det også innskrenkninger. Spenningsbøker er, som tidligere nevnt, kommet inn etter hvert. Dette innebærer at svært mange viktige bøker innenfor den litterære institusjonen som f.eks. fagbøker og litteraturhistorier, ikke er med i ordningen.

■■ I dagens mediesituasjon er jeg verken bekymret for bokklubbøker eller andre bøker som kommer i store opplag. Det er større grunn til å vise omsorg for «den smale litteraturen».

■■ Det har fra flere hold i det siste vært reist spørsmål om kriterier og vurderingsgrunnlag for Utvalg og Ankenemnd. Etter min oppfatning har Ankenemnda bare to hensyn å ta: Sikre kvalitet og bredde. Våre avgjørelser er skjønnsmessige. Enhver skjønnsmessig avgjørelse er et produkt av refleksjon, argumentasjon og diskusjon. Kunstneriske kriterier er foranderlige og deres holdbarhet avgjøres når man må forsvare dem. Det absolutte skillet mellom vurderingsutvalg og en bredt sammensatt Ankenemnd borger for holdbarheten i avgjørelsene. Ankenemnda er et fagkompetent kollegium med 5 medlemmer med ulik bakgrunn oppnevnt av 5 ulike organisasjoner. Utgangspunktet for vår kvalitetsvurdering ligger i hvert enkelt tilfelle i verket selv. Sammenligning med andre bøker eller forfattere er sjelden relevant. Jeg tror at den kulturpolitiske og medienessige situasjon gjør at det stadig blir viktigere med kvalitetssikring. Sansen for kvalitet er verken naturgitt eller demokratisk fordelt. Dette ansvaret må deles likt mellom a) de organ som vurderer offentlig innkjøp av skjønnlitteratur, b) forlagenes eget arbeid med bøkene og ikke minst c) den offentlige aviskritikken. På en rekke områder gjøres det nok bedre arbeid av konsulenter i dag enn tidligere, f.eks. ved gjendiktninger. Likevel er det slik at vi i Ankenemnda ofte sitter igjen med en følelse av at underkjenning ikke hadde vært nødvendig dersom det var blitt gjort en bedre jobb med boka i forlaget.

■■ Norsk litteraturkritikk holder på langt nær kvalitetsmessig mål. Det kan jeg si ikke minst som styremedlem i Norsk litteraturkritikerlag. Altfor ofte utropes det middelmådige til noe enestående. Jeg utfordrer herved alle de kritikerne som synes at Ankenemnda uretmessig har underkjent bøker til offentlig å begrunne hvordan de underkjente bøker har sine litterære kvaliteter. Jeg tror norske lesere i lengden må være tjent med at det først og fremst stilles kvalitetsmessige krav til norsk skjønnlitteratur, enten det gjelder innkjøpte bøker eller ikke.

Jahn Thon

Dagbladet, 20.01.98

Still kvalitetskrav!

Dagens Næringsliv, 20.01.98

Nulles den som nulles bør!

Bør litterære kjendiser fredes? Skal man dømme etter visse innlegg i den pågående debatten om årets kjennelser i vurderingsutvalget for skjønnlitteratur, er det ting som tyder på at enkelte heller til en slik oppfatning.

Åpent å vedkjenne seg den vil de neppe. Men hvordan skal vi ellers tolke denne plutselige og voldsomme omsorgen som kulturjournalister av alle kategorier nå omfatter Eggen og Holt med? Det eneste de har til felles synes nemlig å være at de er kjendiser, og at de sist høst utga bøker som vurderingsutvalget ansåk for å være litterært så svake at det besluttet seg for å nulle den. Men jeg kjem jeg til å komme tilbake til, jeg hevder at det var en riktig beslutning – i hvert fall for den ene bokas vedkommende. Dertil var det en klink beslutning.

Nå har ordningen med et tremanns- vurderingsutvalg som innstiller, og en ankenemnd som tar endelig stilling, fungert helt siden dette statlige tiltakets barndom – evensvnlig til langt de fleste tilfredshet. I hvert fall er det ikke reist noen vesentlig kritikk mot den. Og bøker er blitt nulleti alle år – uten synderlig oppmerksomhet. Antallet har ikke vært stort, men likevel stort nok til at utvalgets virksomhet har holdt kritikken mot innkjøpsordningen i sjakk. De fleste bøker som er blitt nullet, er utgitt på små forlag og i de fleste tilfeller skrevet av ukjente, eller mindre kjente forfattere. Og ingen har fått nullene i halsen, unntatt den nullete selvsagt, og hans/hennes nærmeste pårørende. Men så, nå når det er kjendiser som får tommelen ned, da braker det løs. Likevel, eller kanskje nettopp derfor, var utvalgets avgjørelse en klok beslutning.

Hellige kyr

Den rakker nemlig ved den utbredte hangen til å behandle kjendisforfattere som hellige kyr, og stiller dem isteden på like fot med alminnelige dødelige menneskerBåde i forlag og aviser er det tendenser til at man tar på dem med silkehansker. Men det bør og skal ikke gjelde en lov for kong Salomo og en for Jørgen hattemaker. Skitt er skitt, og kanel kanel uansett hvor det kommer fra.

> **(...) Skitt er skitt, og kanel kanel uansett hvor det kommer fra.**

Så lenge utvalget har holdt seg pent på matta og nøyd seg med å skyve ut i mørket folk som man i Akersgata knapt har hørt navnet på, kalles det kvalitetskontroll. Når det nuller kjentfolk, heter det seg at man bedriver litteraturpolitikk, og det blir forlangt at utvalget skal gi en utfyllende redegjørelse for sin vurdering. I likhet med Forfatterforeningens leder, Inger Elisabeth Hansen, synes jeg ikke at dette er noen strålende idé.

Utvalget innstiller, ankenemnda forestår den endelige avgjørelsen, og den siste gir da faktisk også en begrunnelse – vag og rund riktignok, men ingen forsøker seg vel at den skal komme med en konsulentuttalelse eller noe liknende. Hvilken hensikt skulle det i så fall ha – utover å strø salt eller eventuelt kline salve på de sår som den aktuelle forfatteren er blitt påført? Hansen sier mye fornuftig i intervjuet med Dagbladet 15. januar, men når hun går inn på intervjuerens forslag om at man ikke skal legge så stor vekt på «det negative» ved de bøkene som blir nullet, og medgir at hun ikke ville ha noe imot «en mer positiv vinkling», så er hun ute å kjøre.

En ømskinnet rase

Å nulle en bok er og kan ikke være annet enn en negativ handling. Det er smertefullt for den som rammes, men ærlig talt: at nordningen kan føre til personlige tragedier, er vel ikke noe argument mot den? Diktere og personer med litterære ambisjoner er som kjent en særdeles ømskinnet rase, men de, som alle oss andre, må finne seg i å bli underlagt kvalitetskontroll og lære seg å takle nederlag – enten vi heter Anne Holt, er tidligere justisminister og får våre bøker oversatt til flere språk, eller vi heter Hans Hauge, er ungdomsforfatter fra Indre Sitryn og har sittet i lange netter og etter år, skrevet og skrevet og endelig fått overtalt en vankelmodig forlagsredaktør til å utgi de lange netters notater.

Dette er de nådeløse realiteter: i det øyeblikk en bok utgis, kastes hjertebarnet til ulvene. Forfatteren er jaget vilt. Han eller hun løper risiko for å bli kledd av til skinnet, slaktet, i verste fall nullet. Og la det være understreket nok en gang: man behøver ikke å være et littergert null for å bli nullet. Selv den beste forfatter kan skrive en elendig bok.

Men hvis det kan lette noen sinn, må man gjerne, for meg, utskifte nulling med en mer nøytral betegnelse. Man må også gjerne avkreve utvalgene et par ord mer, og ikke minst, som planlagt, sørge for hyppigere utskiftning slik at det ikke kan sås tvil om medlemmenes litteraturpolitiske troverdighet. Det viktigste er dog at utvalgene besettes med kompetente og selvstend tenkende folk som ikke legger seg paddeflate for forlag, bokklubber og middelmådige anmeldere.

ØYSTEIN ROTTEM: Ingen særbehandling av kjendisforfattere! Foto: ARNE V. HOEM

> **(...) man behøver ikke å være et litterært null for å bli nullet. Selv den beste forfatter kan skrive en elendig bok.**

Sluser i kappløp

Det er nullingen av «Mea Culpa» som har vakt størst oppmerksomhet selv om «Den nye Dylan» er en bedre bok, og nullingen av den derfor en mer på kanten-avgjørelse. Symptomatisk nok ettersom Anne Holt er en større kjendis enn Torgrim Eggen. Ankenemnden anmerker visse stilistiske og språklige svakheter i «Mea Culpa». La meg ile den ordknappe nemnd til unnsetning og bringe et knippe sitater, ikke for å stille Holt i gapestokken, men rett og slett for å dokumentere det lave språklige nivået og gi min honnør til de to utvalgene for godt arbeid når de åpenbart har heftet seg ved passasjer som dette:

«(...) den lille stunden det vil ta for meg å skyte fart, vekk fra strando, vekk fra Mauritius, bort fra jorda og ut i det uendelige market som virker så veldig dårert og svart (...). «Den ten valp) var uskaffet på impuls og i et øyeblikks forelskelse, og var umulig å klassifisere som annet enn en hund.», «Han kalte henne riktignok 'mama', men det kan jo bety så mangt», «Uttrykket 'med hjertet i halsen' fikk en ny og konkret betydning for Synne akkurat da», «Syklonen traff oss ikke (...). Den ombestemte seg rett borti høyget her, hevdes det, men etter det jeg kan begripe, har jeg nå opplevd en syklon.». Og som kronen på verket fortsettelsen av denne hjertegripende skildringen av en utebleven syklon på Mauritius: «Men regnet har det gjort, Ikke hele tiden selvsagt, og det varer ejelden lenge, men når det kommer, så åpner slusene seg for et kappløp mot bakken hver eneste regndråpe har bestemt seg for å vinne.»

Lavmål

Disse linjene er hentet fra en bok som BNB betrakter som en av årets beste. Les dem en gang til. Jeg spør: er det litteraturpolitikk å markere at den slags språklige ubehjelpeligheter representerer et lavmål som kvalifiserer til nulling? Og jeg kan forsikre leserne om at jeg kunne fylle to hele Dagblad-sider og mer enn det med liknende sitater hvis redaktøren hadde gitt meg grønt lys for det. At det utgis en rekke andre bøker hvor det finnes like mange ubehjelpeligheter, rokker ikke ved det faktum at beslutningen om å nulle dette stykke ukeblad-prosa var helt på sin plass.

At forlaget ga den ut i sin nåværende form, er meg et stort mysterium, at BNB kjøpte den et like stort. Selvsagt tenker man kommersielt, og det er helt i sin orden, men man må forvente et annet nivå, også på en kommersiell utgivelse. Det er det det handler om i dette tilfellet.

> **Innkjøpsordningen bør nemlig bestå!**

Ikke alle er like begeistret for innkjøpsordningen. Konkluisjonen på den aktuelle diskusjonen om årets nullinger bør derfor bli at man slår ring om et system som har innebygd ordninger som kan føre en viss kontroll med at systemet ikke misbrukes. Innkjøpsordningen bør nemlig bestå! Den er enestående i verden og den har vært av uvurderlig betydning for den moderne norske litteraturen. I en tid med sterke liberaliseringstendenser i bokbransjen bør derfor mottoet for framtida være: Heller mer nulling enn mindre nulling.

Nulles den som nulles bør!

Øystein Rottem

Dagbladet, 21.01.98

Nullisgen av Anne Holt og Torgrim Eggen har en gang for alle vist at nemndenes arbeidsmåte er uholdbar og tilfeldig, mener forfatterne Ingvar Ambjørnsen, Lars Saabye Christensen, Erik Fosnes Hansen og Roy Jacobsen.

Om null og tull

Ingvar Ambjørnsen, Lars Saabye Christensen, Erik Fosnes Hansen og Roy Jacobsen
forfattere

To bøker er nylig nullet. For den enes vedkommende er anken ikke avgjort; om den andre har Ankenemnda sagt sitt – og vel så dat. Vi er dypt uenige i avgjørelsene både når det gjelder Anne Holts «Mea culpa» og Torgrim Eggens «Den nye Dylan».

Som fagfolk – «en gruppe kompetente personer som er kommet til enighet etter en diskusjon» (sit. Kant/Jahn Thon) – er det vår vurdering at begge bøkenes litterære og håndverksmessige standard ligger over det nødvendige for innkjøp, og vel så høyt som andre titler som blir innkjøpt uten videre. All den tid nemndmedlemmene ikke kan begrunne sine votum renhårig og offentlig, men nøyer seg med å smile hemmelighetsfullt til kamera, ser vi ingen grunn til å fremsette noe videre «forsvar» for bøkene. De forsvarer *seg* selv. De er blitt behandlet i forlagsredaksjoner med høy kompetanse. De er blitt kritikerrost. Vi reagerer på den mistenkeliggjøring av motivene til forlag, forfattere og kritikere som formannen i Ankenemnda har kommet med. Hans uttalelser viser at han har mangelfull kunnskap om praktisk forlagsarbeid i dagens Norge.

Reagerer på Ankenemndas mistenkeliggjøring

Om nemndene selv har hatt utenomlitterære motiver for sine avgjørelser, vil vi avholde oss fra å spekulere i.

Vi mener at denne saken én gang for alle har vist at nemndenes arbeidsmåte er uholdbar og tilfeldig. Avgjørelser begrunnes ikke, og de berørte parter får ikke anledning til å uttale seg. Likedan kan de forandre genredefinisjoner etter eget forgodtbefinnende, uten å innhente synspunkter fra den berørte skribent. Spesielt for denne saken er at Ankenemndas formann, Jahn Thon, har oppkastet seg selv til rikets øverste dommer i litterære spørsmål, og friskt benytter sin nye og uvante synlighet til å avsi ytterligere kjennelser over det litterære liv i Norge. Vi spør oss uvegerlig om Thon kan ha forstått sin formannsrolle riktig. Vi må også spørre oss om hvorfor han er fornøyd med ikke å ha tatt en eneste anke til følge i den tiden han har vært formann – hva slags *omkenstans* er nå det? I dette tilfelle har dommeren altså fremstått ikke bare som ufeilbarlig, men som skarpretter i tillegg, med rødhlyant og nihalet kattparat. Skriv ikke formuleringer som «stormende forelsket», barn, eller «de var som skjøt for hverandre», for da kommer dere i gapesto ... unnskyld, på Dagsrevyen.

Vi har merket oss setningene, og vil forsøke å unngå dem i fremtiden.

At Torgrim Eggen og Anne Holt kommer til å fortsette med sin skrivning etter dette, er vi sikre på. Vi er mer bekymret for de forfattere som ikke er like etablerte, anerkjente og velselgende, og som i all stillhet får samme behandling.

Selv om Thon hele tiden har vært nøye med å presisere at han ikke har uttalt seg om Anne Holts bok, men bare om utvalgets vurderinger «generelt», og «som privatperson», vil de fleste som har fulgt saken være av den oppfatning at det nettopp er Holts bok han har uttalt seg om. Det er hennes bok han har brukt som mediekatapult, og han har gjentatte ganger understreket at utvalgets avgjørelse må tjene, som en underkjennelse av den faglige kompetansen til forlaget og til de kritikere som roste boka. Ifølge Thon er avgjørelsen en oppfordring til kritikere og forlag om *offentlig* å «forsvare» eller «revurdere» sine synspunkter. Hva *mener* han? Vil han ha offentlig sjølkritikk og botsgang fra angrende kritikere? Finurlig nok er Thon selv avskåret fra å delta i diskusjonen, ettersom han jo har «taushetsplikt». Han skal vel sitte som veggpryd, da, i opphøyet taushet, og *følge* med, mens dansen går på hans «oppfordring». Forslaget er mildt sagt forbausende, og vitner om et autoritært litteratursyn og en nidkjærhet vi ellers trodde forsvant ut av vårt litterære liv med riksadvokat Dorenfeldt og stalinistenes stille bortgang.

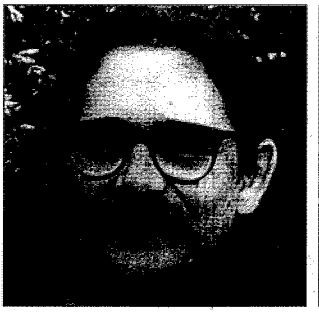
Særlig graverende finner vi at de tidligere nevnte, understrekede setninger fra Thons eget arbeidseksemplar av «Mea culpa» altså ble fremvist på Dagsrevyen fredag for en uke siden. Selv om vi kan forstå at Thon er glad over endelig å ha fått den plass i solen som rettelig tilkommer ham, mener vi at dette innslaget, samt hans «taushet» i media generelt, grenser til det sjikanøse. Det ble f.eks. innkalt til *pressekonferanse* om nemndas avgjørelse – forlag og forfatter var ikke invitert. Imidlertid står det i nemndas statutter, pf. 9, at «medlemmene av ankenemndene har taushetsplikt om behandlingen av den enkelte bok. Henvendelser og forespørsler vedrørende konkrete bøker skal vises til *Norsk Kulturråds administrasjon*». (vår uth.) Pf. 8 fastslår at avgjørelsen skal meddeles forlaget – ikke ett ord om pressekonferanser.

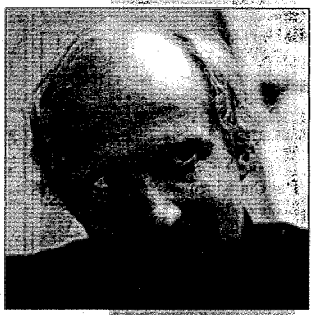
Vi finner at Thon gjentatt har brutt mot paragraf 9, og henstiller hermed til Kulturrådet om å vurdere hvorvidt Thon etter dette kan fortsette i nemnda. Vi mener dessuten at han blander kortene på utilbørlig vis, og går ut over sitt mandat: Som privatmann står det ham fritt å mene hva han vil om begredelighetens i det litterære liv, og mene at alt burde være annerledes; at forlagene «ikke gjør jobben sin» og at vi mangler «profesjonelle kritikere» (hva nå det er – antagelig tror han at litteratur fæst og fremst er en akademisk disiplin). Som *komitéformann* skal han imidlertid ikke forholde seg til hvordan alt *burde* være, men til det litterære liv *slik det faktisk foreligger*. Thon har for mange hatter på.

Statlige lagerhaller for dessverre uleste bøker

innkjøpsordningen

Kulturrådet kjøper inn 1000 eksemplarer av nye norske skjønnlitterære utgivelser og distribuerer bøkene til bibliotekene. Et vurderingsutvalg og en ankenemnd er satt til å godta/nulle innkjøpene. Nemndenes vedtak begrunnes bare skjematisk, og nullingen av f.eks. Anne Holt har utløst en debatt om ordningen.





PROTESTERER: Ingvar Ambjørnsen, Lars Saabye Christensen, Erik Fosnes Hansen og Roy Jacobsen er uenige i Kulturrådets siste nulling. ERIK/VFOTO

Dagbladet, 22.01.98

Nullede bøker til biblioteket

– Det er ikke riktig når det i debatten om nulling av bøker hevdes at disse bøkene ikke blir kjøpt inn til bibliotekene, sier Jon Bing, leder i Kulturrådet. – Spørsmålet er hvem som skal betale regningen, Kulturrådet eller forlagene.

Av FREDRIK WANDRUP

Bing synes det er utmerket at innkjøpsordningen blir diskutert, men mener at det er visse fakta som åpenbart er blitt oppfattet feil av dem som debatterer.

– Bøkene som vurderes av Kulturrådet, er allerede innkjøpt til spredning på biblioteke[illegible] saken er den at de bøkene[illegible] blir nullet, må betales av forlagene. Vi bruker forresten ikke betegnelsen nullet.

– Hvilken betegnelse bruker dere?

– Vi kaller det å underkjenne bøker.

– Bør vurderingsutvalget og ankenemnda være pålagt å offentliggjøre sine begrunnelser for underkjenning?

– Denne typen vedtak er såkalte forvaltningsvedtak på kollegialt grunnlag, basert på skjønn. Det betyr at det er flere mennesker som drøfter en sak og som kommer fram til en felles konklusjon. Bak denne konklusjonen kan det i og for seg ligge forskjellige typer meninger. Ett medlem mener kanskje at boka har for dårlig språk, en annen at persontegningen er grunn og så videre. Den endelige konklusjonen gir ikke noe innblikk i slike nyanser. Det gjør ikke forvaltningsvedtak på kollegialt grunnlag.

– Like fullt oppleves det av mange som urimelig å ikke få annet enn en standardformu[illegible] som begrunnelse?

[illegible]enget er at vi her står overfor en type beslutning som ikke gir spillerom for å avspeile den enkeltes mening. Denne beslutningen er rett og slett ikke noen bokanmeldelse. Men i praksis har alle medlemmene som regel gitt en skriftlig vurdering på forhånd. Men den er bare til intern bruk.

– Betyr det at ankenemnda gjorde en feil da formannen samlet pressen etter avgjørelsen?

– I dette tilfellet anbefalte jeg at nemnda praktiserte såkalt meroffentlighet i henhold til forvaltningsloven. Deres beslutning er verken konfidensiell eller offentlig. Det blir dermed opp til rådet hvor åpen man vil være. I dette tilfellet var det naturlig med minst mulig hemmelighetskrømmeri.

– Enkelte mener at Jahn Thon likevel var litt vel åpenhjertig i sine kommentarer?

– Så vidt jeg kan forstå snakket han generelt om litteraturkritikk. Det får stå for hans regning. Hans utspill må betraktes som en del av dialogen kritikere imellom. Det er for øvrig ikke ankenemnda som er siste instans i disse sakene, men Kulturrådet i møte 29. januar.

– Så saken kan fortsatt endre seg?

– I prinsippet kan den det. Men i praksis ville det være merkelig om Kulturrådet grep inn i en sak de har brukt så mye ressurser på å beslutte.

– Bør bøker som selger spesielt bra, få støtte?

– Jeg ser at slike argumenter er framme i debatten. I dag er dette ikke noe relevant argument i forvaltningen. Jeg kan ikke si annet enn at det dessverre er såpass sjelden skjønnlitteratur selger så godt at dette byr på problemer.

Dagbladet, 23.01.98

– All kunstvurdering er subjektiv

Går det an å snakke om «objektive vurderingskriterier» i kunstneriske spørsmål? Nei, mener Kulturrådets direktør, Ole Jakob Bull. Uansett hvor faglige kvalifikasjoner, blir en kunstnerisk vurdering alltid subjektiv.

IDALOU LARSEN

Når Kulturrådet kjøper inn bøker til bibliotekene gjennom innkjøpsordningen eller bevilger penger til frie grupper gjennom scenekunststøtten, treffes avgjørelsene på kunstneriske kriterier. Det har de alltid gjort. Men i vinter har Kulturrådets avgjørelser om å nulle Anne Holts «Mea Culpa» og å omfordele støtten til de frie gruppene, ført til en storm av pratester fra litteratur- og scenekunstmiljøene.

Forlagsredaktør Per Glad i Anne Holts forlag, Cappelen, sa i Nationen at nullingen av «Mea Culpa» gir signaler som gjør ham urolig. «Hele forutsetningen for den automatiske innkjøpsordningen er at vurderingsinstansene skal utvise et subjektivt skjønn, og ikke engasjere seg i litteraturpolitikk», uttalte Per Glad.

Alltid subjektivt

– Har Kulturrådets kvalitetsbedømmelse forlatt de objektive kriteriene og blitt fullstendig subjektiv, direktør Ole Jakob Bull?

– De eneste kriteriene som kan sies å være tilnærmet objektive når det gjelder litteratur, er sjangerkriteriene, det vil si at en roman er en roman, selv om det tilføyes med der i enkelte tilfelle kan oppstå tvil. Men i det øyeblikket man skal foreta en kvalifisert vurdering, kommer man ikke unna kvalifisert subjektivitet. Jeg tror at dersom innkjøpsordningen har en viss dynamikk, det vil si dersom det ikke over tid utvikles det jeg vil kalle en autorisert kunstnorm, er denne kvalifiserte subjektivitet i vurderingen noe vi rett og slett må leve med. Til syvende og sist må det alltid bli fattet en avgjørelse, og hva ordningen med innkjøpsordningen angår, er iallfall saksbehandlingen betryggende.

– Til tross for at du vedgår at all kvalifisering er subjektiv?

– Avgjørelsene fattes av personer som er blitt pekt ut av de kvalifiserte institusjonene. I vurderingsutvalget sitter representanter for de to forleggerforeningene, for Forfatterforeningen og for bibliotekene. Andre representanter for de samme tre grupperingene sitter i ankenemnda, der de [illegible]suten er supplert med representanter fra universitetene og fra Kritikerlaget. Det er heller ikke Kulturrådet som har pekt ut disse representantene, men organisasjonene. Selv om man kan være uenig med disse representantenes vurderinger, kan man ikke nekte for deres faglige kvalifikasjoner, sier Ole Jakob Bull.

Scenekunstordningen

Men debatten har ikke begrenset seg til Kulturrådets behandling av de skjønnlitterære titlene som er påmeldt innkjøpsordningen. Det har blåst kraftig omkring bevilgningene til de frie sceniske gruppene. Både fordi tilskuddet til Grenland Friteater uten varsel er blitt kraftig satt ned, og fordi midlene er strøddd utover til en rekke teaterprosjekter som i følge kriteriene strengt taht har rett på støtte. Igjen er det kvalitetsvurderingen Kulturrådet viser til.

– For å si det svært enkelt. Tidligere gikk støtten til de frie sceniske gruppene. I dag bevilges det penger til selve prosjektene, ikke til gruppene. For å få støtte, er det nødvendig å være en gruppe, men det er ikke tilstrekkelig. I tråd med dette har utvalget ikke behandlet Grenland Friteater som en 21 år gammel kulturinstitusjon som sysselsetter 15 årsverk. Den har vurdert prosjektene til Grenland Friteater, og mener at disse prosjektene ligger på et kunstnerisk nivå som er verd 800 000 kroner, ikke 1,4 millioner. Jeg er av den oppfatning at slik støtten nå skal være, hører Grenland Friteater ikke inn under den. Men da blir spørsmålet hvem som skal ta ansvaret for institusjonen. Kulturdepartementet er ikke interessert, og fylket og kommunen vil heller ikke betale. De sier de har nok med å betale for Teater Ibsen. Der står vi i dag.

– Du sa at man måtte være en gruppe for å få støtte. Det er riktig. I retningslinjene definerer Kulturdepartementet «en fri profesjonell» scenegruppe som «en stabil og kontinuerlig enhet». Men dette gjelder langt fra alle de prosjektene som dere i år har gitt støtte, og da er tildelingene deres rett og slett i strid med retningslinjene.

– Departementets definisjon er problematisk, og for så vidt i strid med departementets egne ønsker om å oppmuntre nyskapende, unge kunstnere til å drive med kortsiktige prosjekter. Ut fra den definisjonen har jeg forståelse for at mange har problemer med å godta våre tildelinger.

– Og hva scenekunsten angår, er vel subjektiviteten hos de som vurderer enda større enn for bakenes vedkommende. Her vurderes jo uferdige prosjektsøknader, ikke ferdige forestillinger. Kanskje de som har fått avslag rett og slett ikke er flinke nok til å beskrive prosjektene sine med ord?

– Det er et vanskelig område. Men nok en gang vil jeg understreke de faglige kvalifikasjonene til medlemmene i scenekunstutvalget, sier Ole Jakob Bull.

Nationen, 23.01.98

Det følsomme null

For et par år siden utpekte Bokklubbene De Fire Store i norsk samtidslitteratur. Kriteriene var forbilledlig klare: Alle måtte ha etternavn som sluttet på -stad. Solstad. Kjærstad. Fløgstad. Elstad. Sistnevnte ble forveksle med Wassmo, men alle lot som ingenting.

Nå har Kulturrådet uthengt De To Små. Anne Holt og Torgrim Eggen. *Nullet*. Andre er også underkjent, bibliotekene får bøkene tiansett fra forlagene, men her er det signaleffekten som teller. Og vi skjønner ingenting. Vi trodde Holt og Eggen var sånn cirku Mellomstore. Det vil si: Ikke selvsagte kandidater til Nobel-prisen, men for proffe til å levere fra seg rene *kulkuser*. Kan to bøker av to anerkjente forfattere hyldes av forlag og bokklubb, få gode anmeldelser, selge bra og likevel være null verdt? Lar vi oss stadig vekk lure? Er vår dømmekraft ute av drift? Vasser vi rundt, en hel nasjon av godtroende lesehester, i den dypeste litterære mørk? Det er en besnærende *tanke*, særlig når den kommer fra stattig hold.

■■ Norske bokanmeldere har for vane å behandle kjente, etablerte forfattere slik det politiske pressekorpset fortsatt behandler Gro Harlem Brundtland. Sånn sett er nullingen kjærkomment annerledes. Men fortjener kjendisforfatterne å tas ekstra hardt? Det finnes mye verre dritt enn Eggen og Holt, tenker vi (og nevner ingen navn). Hvorfor akkurat Kulturhøstens To Største i Mediene (den ene ved sin pirrende taushet, den andre ved sin høyst private nulling av den første: PR-strategi)? Er dette finsmakernes personangrep på – unnskyld uttrykkene – *sutrekurpa* Holt og *bråkebøtta* Eggen? Det ville være trist. For Kulturrådet. Og så Askildsen, da, som ser så snill ut ...

■■ Kjell Askildsen, vår kresne novellist, pleier ikke si så mye. Som forfatternes representant i vurderingsutvalget får han ikke lov til å snakke. Han pleier ikke å skrive så mye heller. Et par sider i måneden, omtrent. Det finnes ikke skattesmutthull for sånt. Men så blir det stor Stor Kunst av det. (Mange mener Askildsen kunne tatt pseudonymet Askildstad og blitt Den Femte Store.) Snakker gjør derimot Jahn Thon (Dagsavisen (7.1., Dagbladet 17.1., 20.1.). Thon er styremedlem i litteraturkritikerlaget og leder av Ankenemnda som beseglet «Mea Culpa»-saksjebne. Han er åpenbart redd for Arne Olav-effekten: «Når en forfatter utgir flere bøker på et år, kan jeg ikke skjønne hvordan det kan bli bra». Forlaget opplyser imidlertid at Anne Holt har brukt sju år på verket. Spørsmålet er om det styrker Holts sak.

■■ Selv gjør Thon vedtaket til fagpolitikk. Det er for mange bøker og forfattere! I dag er forfatteryrket det minst profesjonaliserte av alle estetiske yrker (man kan f.eks. ikke dikte seg fram til noe høgskoledipiom). Man kan nekte dilettantene medlemskap i Forfatterforeningen – og nulle dem som blir for slappe i tjenesten. De andre instansene gjør nemlig ikke jobben sin, ifølge Thon. Forlagene jobber for lite med manus, bokklubbene tenker kommers og avisene bruker «kulturjournalister» som anmeldere. Kritikerne som roste «Mea Culpa» og «Den nye Dylan» har all grunn til å føle seg nullet, sier han, og understreker at mange har mye å lære av dette vedtaket. Stå skolerett!

■■ Lærer Thon elsker begrepet «kvalitet» og definerer det like vagt og autoritært som enhver annen smaksdommer. Han nevner «ting som kompleksitet og intensitet», men forkaster det selv som intetsigende. Han snakker varmt om avgjørelser bygd på «refleksjon, argumentasjon og diskusjon», men også noe fint han kaller litterær *følsomhet*. Klarest blir talen når prosedyren overtar som definisjon: «Det en kompetent gruppe mennesker kommer til enighet om etter diskusjon utgjør kvalitet.» Javel, men må man dele et snevert og internt litteratursyn for å regnes som kompetent? «Ankenemnda vil spesielt bemerke svakheten ved bruken av de språklige og litterære virkemidlene,» heter det om «Mea Culpa». Og det var det.

Men er vi litterært ufølsomme om vi gripes av en historie som ikke er lytefritt, glitrende eller originalt fortalt?

■■ Hvis litteratur bare er synonymt med litterære virkemidler, er Holts forsvarere diskvalifisert før debatten starter. Å rose en bok fordi den er «særlig og engasjert», har et «budskap» og «setter problemer under debatt», står for en ekte litterat som selve symptomet på manglende litterært skjønn. Den dårligste litteraturen skrives alltid i beste (ikke-litterære) hensikt! Puristene *ønsker* derfor en profesjonalisering av selve kvalitetsbegrepet: Du skal ikke verdsette andre kvaliteter enn de rent litterære.

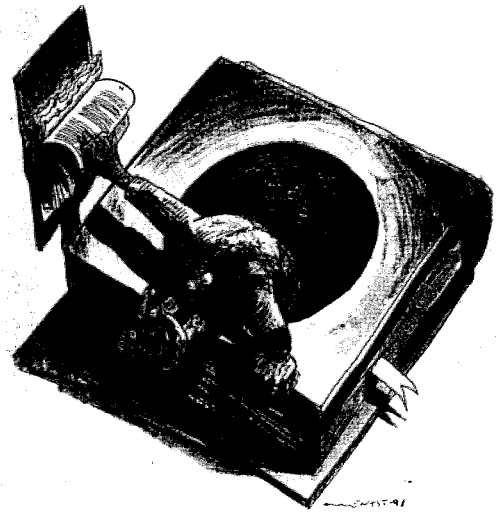
■■ «Mea Culpa» har underlitteratur. «En historie om kjærlighet». Jåleri og banalitet i uskjønn forening? Vi hører stønnene rundt nemndas bord. Og jada: Boka rommer plattheter, krøkkete språk og tidenes mest svulstige beskrivelse av Liv Ullmanns øyne. Men er vi litterært ufølsomme om vi gripes av en historie som ikke er lytefritt, glitrende eller originalt fortalt? En bibliotekar uttaler forsiktig til Aftenposten: «Jeg kan tenke meg at Kjell Askildsen legger stor vekt på språk. Andre kan være mer opptatt av handling og innhold.» Jaavsst, som i alle kunstarter er avantgarden oppptatt av teknikk og form, mens flertallet søker gjenkjennelse, identifikasjon, nytteverdi. Askildsen, lenge kjent som «forfatternes forfatter», har sagt i et intervju: «Jeg retter meg nok helt bevisst mot den lesevante leseren (...) jeg er klar over at du ikke kommer rett fra Margit Sandemo til meg.» Nei, kanskje må noen gå veien via forfattere som Holt og Eggen?

■■ Askildsens daglige gjøremål er å «skape *kunst*». Holt ønsker nok også å si noe sant og viktig om menneskets lodd, men har neppe de samme kunstneriske pretensjoner. Holt liker Askildsen, men Askildsen liker ikke Holt. Er han en kammermusikkelsker på leting etter raffinerte dissonanser og modulatoriske rykk i en kjærlighetsballade av Trine Rein? Eller har han (med god grunn) nektet statsstøtte til en dame som synger falskt? Ingen snakker om «musikalsk kvalitet» uten å spesifisere musikktype. Ingen mener at kvalitet er forbeholdt kunstmusikken. Slik bør det være også i bøkenes verden: «Hver enkelt boks litterære kvaliteter må vurderes ut fra de premissene boka selv legger opp til,» sier – faktisk – Thon. Og kommer med en sterk innrømmelse: «Det er ikke til å stikke under en stol at bøker med stor vekt på ytre spenning ofte havner som problematiske saker i Ankenemnda for skjønnlitteratur.» Kan dette skyldes annet enn manglende genrekompetanse, for ikke å si manglende genrefølsomhet?

■■ Den blir helt avgjørende i tilfellet Eggen (som ennå ikke har fått sin endelige dom). «Den nye Dylan» er ikke noe rystende, grensesprengende epos, men en treffsikker skildring av forfengelighetens norske marked, skrevet av en forfengelig fy som poserer som moralist og får det ti Eggen skriver *om* popbransjen – som en popforfatter: «Torgrim Eggen (... *prater* litteratur (...) Men så er han f gjengjeld en djevel til å prate. Vittighetene formelig driver av fortellingen som er skrevet med sikker sans for h de finere poenger og verbale kanon der, og tempoet er like upåklagel som intrigen er velsmurt.» Skriv Christian Rugstad, plateanmelder BEAT og fremragende oversetter Fernando Pessoas «Urøens bok», kan skje høydepunktet i bokhøsten. At Ankenemndas leder ber Rugstad og an re som verdsetter *både* «pop» «kunst» om å skamme seg, er ikke b re dumt. Det er komisk.

■■ Med årets kritikerbombe h Kulturrådets «kompetente grupp nullet seg selv som offentlige kvalitetskontrollerer. Slaktet mangler gikk så vel som konsekvens. Den *ana* re «bråkebøtta», Herman Willis, la serte roman sammen med Eggen. W lis har tidligere blitt nullet, men nå et år der han utga tre bøker! – slap han igjennom. Som fortjent. Men: De statsbetalte smaksdommer som finn flere litterære kvaliteter i «*Dold* enn i «Den nye Dylan», burde snare fratre sitt verv og bli bingospiller heltid. Skulle Thon eller andre lure hva slags kompetanse som ligger b det forslaget, har jeg bare dette å si:

Men den litterære følsomheten m får du aldri.



Tegning: ARNE NOST

rolness på lørdag

Kjetil Rolness, sosiolog og forfatter

Dagbladet, 24.01.98

Er litteratur en forvaltningssak?

Diskusjonen omkring innkjøpsordningen for litteratur blusser opp med ujevne mellomrom, og heftigst blir den når bøker som har fått god kritikk og/eller er solgt i store opplag, blir underkjent av det utvalg som er satt til å stelle med slikt. Vurderingsutvalget, som virker i Norsk Kulturråds regi, skal utøve skjønn, og skjønn er alltid diskutabelt. De avgjørelser som treffes, kan ankes, og etter at Ankenemnda har sagt sitt, har Kulturrådet det siste ord. Det vil falle i møte 29. januar.

Men debatten i år er blitt ekstra temperamentsfull, og det skyldes ikke alene at to så kjente og populære forfattere som Anne Holt og Torgrim Eggen har fått tommelen ned. Vel så mye har vurderingsutvalgets leder Jahn Thon og Kulturrådets leder Jon Bing bidratt med uttalelser som tyder på et visst behov for at de tar en prat og forsøker å samordne sine synspunkter – siden herrene sitter i samme institusjon, om enn på forskjellig nivå.

Bing, som tillike selv er forfatter, har iført seg sin juridiske habitt og minnet om at skjønn utøves i alle ledd i forvaltningen i saker av ulik type. Han mener det ikke er noen grunn til å besvære seg over at medlemmene i vurderingsutvalget for skjønnlitteratur ikke begrunner sine avgjørelser offentlig. Thon har derimot gått ut og forklart hvorfor han, og formodentlig de andre i utvalget, mener at det ikke var grunn til å ta Holts «Mea Culpa» med i ordningen. Samtidig har Thon uttalt at avgjørelsene i utvalget er noe som kritikere, forfattere og forleggere bør ta inn over seg og lære noe av. Forlagsmannen Per Glad har kvittert med å si at det ikke er noe å lære av en slik avgjørelse.

Vi tror allikevel det er et par ting som bør diskuteres, med sikte på at vi alle, fra Kulturrådets toppledelse og nedover til oss mer vanlige mennesker, kan lære noe. Er det f.eks. hold i Bings påstand, slik det er rimelig å tolke ham, at den samme type juridisk skjønn som utøves når man skal bestemme hvor en ny parkeringsplass kan bygges, bør komme til anvendelse i litterære kvalitetsvurderinger? Faller en avgjørelse i en skjenkebevillingssak i samme kategori som en beslutning om en roman skal komme inn under innkjøpsordningen? Vi tror ikke det. Kunst, herunder litteratur, er noe ganske annet enn parkeringsplasser og byggetillatelser. Hvis Kulturrådets leder vil sette likhetstegn, er det for oss ikke opplagt at han er kvalifisert til å fortsette i et så ansvarsfullt verv. Vi kan overbevises om at vi tar feil, men ikke uten betydelig bedre argumenter enn dem som vi hittil har hørt.

Svaret på spørsmålet i overskriften er ja – så lenge Stortinget har vedtatt en støtteordning for statlige innkjøp av litteratur. Men det følger ikke automatisk at de utvalg som skal fordele midlene – i praksis stryke noen bøker fra den forslagsliste som forlagene fremlegger – skal sitte vernet bak lukkede dører. Det kan utvalget ifølge dagens instruks. Den bør forandres. Demokrati forutsetter innsyn, og innsyn får man ikke uten større åpenhet. Det vil gjøre prosessen litt mer tungvint og tidkrevende. Men det er en lav pris å betale for å slippe den ufrivillige og uverdige komikk vi har hatt de siste ukene. Med tid og stunder er det ikke engang utenkelig at selv Kulturrådet vil ha lært så pass. Kanskje allerede innen møtet på torsdag.

Aften posten. 25.01.98

«Bok-nulling»

Ja, litteratur er også en forvaltningssak

Av Jon Bing, forfatter, leder av Norsk kulturråd

Aftenposten har i en leder søndag 25.1. tatt opp innkjøpsordningene for ny norsk skjønnlitteratur på bakgrunn av to enkeltbøker som i første omgang ble underkjent av vurderingsutvalget for prosa. Senere har Ankenemnda for skjønnlitteratur (prosa og lyrikk) ferdigbehandlet Anne Holts roman, mens Torgrim Eggens bok vil bli behandlet på Ankenemndas møte 20.2. De endelige vedtakene fattes i møter i Norsk kulturråd henholdsvis 29.1. og 10.–11.3.

Ankenemnda begrunner sine vedtak i samsvar med forvaltningsloven. Selv om Ankenemnda i sitt arbeid utelukkende vurderer litterær kvalitet, formuleres nevndens konklusjon som et forvaltningsvedtak fordi nevnden i *denne sammenheng* forvalter offentlige midler. Det er med andre ord alltid et kunstnerisk skjønn som ligger til grunn for vedtak i Norsk kulturråd – også innen områdene for billedkunst, musikk, scenekunst osv.

Begrunnelsene *er* knappe i formen, og hverken kan eller skal være litteraturkritikk. Vedtakene er resultat av saksbehandling etter forvaltningslovens bestemmelser. Argumentene fra de enkelte medlemmer av Ankenemnda er ikke offentlig, og vedtakenes begrunnelse er utformet i samråd med Stortingets ombudsmann for forvaltningen (Sivilombudsmannen).

Ankenemndas leder Jahn Thon – oppnevnt etter forslag fra Norsk litteraturkritikerlag – fikk på vegne av Norsk kulturråd anledning til å kunngjøre resultatet av Ankenemndas vurdering 16.1. Han kommenterte selv sagt ikke direkte Anne Holts roman «Mea culpa», men diskuterte generelt forskjellige problemer ved vurdering av litteratur. Dette fremkommer da også tydelig i oppslagene i de største dagsavisene 17.1.

Aftenposten stiller imidlertid spørsmålet om «det er samme juridiske skjønn som utøves når man skal bestemme hvor en bys parkeringsplass skal bygges» som ligger til grunn for av gjørelser i Norsk kulturråds ankenevnd. Ja, det er faktisk samme *type* juridisk skjønn hvis man legger vekt på «type skjønn». Det sier seg selv at vurderingen i disse tilfellene bygger på forskjellige kriterier – byplanpolitiske i det ene tilfellet, litterære i det annet. Men det som er felles er at man foretar et kvalifisert utvalg av hvilke forhold man vil legge vekt på i hvert av de to tilfellene. Det spesielle ved ethvert juridisk skjønn er at det innebærer en viss usikkerhet, man kan aldri på forhånd uttømmende definere hvilke forhold som vil være relevante, og heller ikke hvilken vekt de skal tillegges i den konkrete sak. Det innebærer at det kan være begrunnet uenighet om resultatet, noe vi opplever daglig ved norske domstoler og ellers i samfunnet.

I sammenheng med innkjøpsordningen er litteratur faktisk *også* en forvaltningssak, i likhet med de vurderinger som ligger til grunn for annen bruk av offentlige midler.

Når dette er sagt, vil Norsk kulturråd gjerne fremheve at vi trenger en levende litteraturdebatt som gjør grunnlaget for disse vurderingene stadig mer nyansert og egnet som utgangspunkt for gode avgjørelser. Som forvaltningsorgan kan Norsk kulturråd ikke delta i slike debatter, men som del av et levende kunst- og kulturpolitisk miljø vil vi svært gjerne bidra. Som det fremgår av dette innlegget, har Norsk kulturråd en dobbeltkarakter – og den håper vi at offentligheten også kan leve med i fremtiden.

Aftenposten, Søndag 1. februar 1998

12

Åpent brev til Holt

Hei Anne!

Det har vært noen jævlig snåle dager med avisteasing om din og Eggens nulling.

Og innlegg i Dagbladet fra formannen i Forfatterforeninga, Inger Elizabeth Hansen, som hun hevder at en forfatter ikke har krav på å få vite hvorfor vedkommende er nullet. Samme Hansen mener også at når en forfatter søker opptak i Den norske Forfatterforening, og får avslag, så har vedkommende ikke noe som helst krav på å få vite HVORFOR. Jeg er på strak kollisjonskurs med formannen vår der. Viss tolv stykk forfattere i Det Litterære Råd mener at den og den søknaden (forfatterens bøker) ikke bøder mål, så må de da i all anstendighetens navn grunngi HVORFOR. Ikke til offentligheten, pressa, men til forfatteren.

Innkjøpsordningen

Forfatteren Kim Småge gir i denne artikkelen sin støtte til Anne Holt i debatten omkring nullingen av Holts roman «Mea Culpa». Hun har ikke sånt mye til overs for verken Jahn Thoni eller Øystein Rottems synspunkter.

■■ Da Øystein Rottem hadde innlegget sitt i Dagbladet med sitater fra «Mea Culpa», som liksom skulle verifisere at Anne Holts prosa var bunn, så lo jeg rått. Unnskyld, men det gjorde jeg. Ikke på dine vegne, men på hans. Mener. Han som genierklærte et gutte-tjæmannsbok av Alexander Brenning som Århundrets Gave til Den Norske Litteraturen. Har du lest boka? Jeg har. Macho-onani og uforlevelse dræmmer samt en god del kjønnsmannskunnskap, sier jeg. Ga meg ikke større klikket. Så Eggen og Willis har heilt sikkert rett i at mannelesere og kvinnelesere – rettere sagt manneforfattere og kvinneforfattere – prioriterer forskjellig.

■■ Jeg glemmer aldri da jeg debuterte i 1983 med «Natdykk» – med et jente som etter en lang og anstrengende svømmetur fikk en fremprovosert uventa mens. Slikt som er gæmske vanlig etter fysisk tøffe anstrengelser. Det likte mannlige litteraturvitere og anmeldere dårlig. At kvinner blør. Blod skal komme etter at helten (eller skurken) har skutt noen, stukket noen, etc. etc. Gjerne klint utover golv, vegger og tak. Men ikke sånn vanlig dame-menseblod. *ASJ.*

■■ Jeg føler at du er utsatt for noe av det samme, Anne. Både at du selger godt og at du tillater deg å skrive om noe som ... nei, nå skal jeg ikke bli paranoid på dine vegne.

Men hvor innihelvete glad jeg ble i dag, da Roy Jacobsen, Ingvar Ambjørnsen, Erik Fosnes Hansen og Lars Saabye Christensen rykket ut og skrev i Dagbladet at «Null er tull». Kjempeglad. Ikke bare på dine vegne, men også som kritikk mot Jahn Thon & Co., som ikke helt skjønner hva det er de er oppnevnt til å livsreta, nemlig den flotte innkjøpsordninga. Uttalelsene hans gir meg nuppehud mot systemer vi i Norge hevder å ha distansert oss fra.

■■ Og viss Rottem fillerister innlegget mitt og påpeker manglende konsekvens mellom hovedsetninger og biseninger, feil i syntaksen, manglende verbaler eller var det utstrakt bruk av klisjeer – så han om det. Det driter jeg i.

■■ Og Anne, – det er et venninnerråd. Stå opp om morran og se deg sjøl i speilet og si: Anne Holt, dette kan jeg, dette vil jeg jobbe videre med. Nemlig skrivinga. Gerd Nyquist, Norges krimdronning som døde i 1984, lærte meg, uansett om hun var et god eller dårlig mor, så lærte hun meg som kvinne til kvinne: «Spark med stiletter- når «ekspertisen» (hun sa mannfolka) prøver å fortelle deg hva som er riktig ... hva som er galt ... og hva som er ...

Klem til deg

Kim Småge

Dagbladet, 25.01.98

Bemann barrikadene – vindmøllene angriper

Kommentar

Einar O. Riisa

Nullingen av Anne Holts roman «Mea Culpa» har på en utmerket måte demonstrert at det bare er pressefolk som har kortere hukommelse enn politikere. Og så, som en bonus for den våkne, har debatten vist at innkjøpsordningen ikke er en tankeløs pengemaskin der alt blir kjøpt inn automatisk.

Hele debatten er faktisk et godt argument for innkjøpsordningen. Den viser at utvalgsmedlemmene i komiteene ikke sover seg gjennom bokåret, den viser at det er debatter om litterær kvalitet, og at det finnes mot til å avvise bøker fordi de etter utvalgenes mening ikke har tilstrekkelig litterær kvalitet.

For et år siden var det en romlende debatt om selve innkjøpsordningen, og den gang kunne det se ut som alle det er mulig å vurdere kvalitet, og bør det for at det finnes tilslagsinstanser i innkjøpsordningen.

Personlige angrep

Jeg kan godt forstå at det finnes både pressefolk, kritikere og bokklubbredaktører som blir snurt av hele debatten, og tar kritikken av Anne Holts roman som et personlig angrep.

Underkjenningen av «Mea Culpa» i vurderingsutvalget for skjønnlitteratur og Øystein Rottems gjennomgang av romanen i Dagbladet peker nokså ubarmhjertig på en manglende kritisk evne hos en del involverte.

Jeg kan også godt forstå at Kjetil Rolness, sosiolog, utdyn playboy og utdatert ironiker, må føre godt for seg selv når han kaller en artikkel om anskenemnd informasjon Jahn Thons rolle i dette norske drama for «Det føsomme null». Det er selvfølgelig så mye letere å angripe Jahn Thon enn Kjell Askildsen som var med i nullingens første runde.

Det er blitt en underlig debatt med mange vindmøller å angripe.

Men vindmøller skal angripes.

Det er selvfølgelig helt tilfeldig at fire Cappelen-forfattere – Lars Saabye Christensen, Roy Jacobsen, Ingvar Ambjørnsen og Erik Fosnes Hansen – drar i felten for å forsvare den femte Cappelen-forfatter Anne Holt. Men det lange inslaget fra de fire forfatterne klarer å få nullingen av Holt til å framstå som en fare for at forfattere med godt boksalg, ikke skal bli kjøpt inn til biblioteket.

Og da er det som om klyningen fra den syke mor inne på det mørke trekkfulle kamerset, blir vel påtrengende. For dette handler da virkelig ikke om å underkjenne noen fordi de selger godt.

Det er heller ikke slik at Kulturrådets manglende innkjøp er noe hinder for at det enkelte bibliotek kan kjøpe inn de bøker det har penger og lyst til å kjøpe inn, og det helt et ter egen smak og fullstendig uavhengig av både Jahn Thon, Kjell Askildsen og alle de andre komiteemedlemmene.

Kriterier

Etter at alle vindmøller er godt og grundig nedkjempet og støvet har lagt seg på slagmarken, står ett spørsmål igjen: Er det mulig å sette en målestokk for litterær kvalitet?

Ja.

Ja, det er mulig.

Som en av de involverte i lett av Kulturrådets mange utvalg sa: Det er ikke så vanskelig å bli enige om hva som er dårlig.

Legg så til: Litterær kvalitet er noe annet enn at boken har mange lesere, at boken tar opp et aktuelt tema, at forfatteren har store kunnskaper, at man kan kjenne seg igjen, at Jeg er enig med forfatteren.

Kvalitet handler om beherskelse av språk og litterære virkemidler. Så enkelt og så vanskelig.

Det kompliserte er at litterær kvalitet ikke er en konstant størrelse, det er ikke et mekermål evig lås: til en meter. Litteraturhistorien er full av motsetninger og litterære slagsmål om den rette smak.

Hele kunsthistorien er slik.

En debatt om Kulturrådets nullinger kan i beste fall føre til at den kritiske sansen skerpes og at tidligere vurderinger, egne og andres, settes under press. Holder de, etter på, når dagen kommer og lyset kommer?

Det er ikke alltid en behagelig prosess.

Men hvem har sagt at litteratur utelukkende skal være et behagelig tidsfordriv?

Og så kan Kulturrådets utvalgsmedlemmer ta på seg ubehaget det er å forsvare sine handlinger. For det ubehaget er helt sikkert ikke større enn ubehaget den underkjente forfatter må føle når vedtaket blir kjent.

Det må ikke bli slik at litterær makt blir som all annen makt og trives best bak godt lukkede dører, i sitt eget fortreffelige og ufeilbarlige selskap.

Troverdigheten blir så mye større med åpenhet.

Og innkjøpsordningen trenger troverdighet.

Stavanger Aftenblad, 28.01.98

– Forenklet retorikk

Lederen i litteraturkritikerlaget om Jahn Thons kritikk

– Jahn Thon blander kortene. Å bedrive litteraturkritikk er en helt annen sak enn å sitte i Ankenemnda, sier Cecilie Lund, leder i Norsk Litteraturkritikerlag.

■ CATHRINE SANDNES

I forbindelse med nullingen av Anne Hults «Mea culpa» hevdet Ankenemndas leder Jahn Thon at norsk litteraturkritikk holder et lavt nivå. Samtidig oppfordret han også de kritikerne som har vært positive til Anne Holt og Torgrim Eggens siste romaner, til å komme på banen med en begrunnelse. Den hansken er det ennå ingen av de aktuelle kritikerne som har følt seg kallet til å ta opp. Til tross for påstanden om at de, ifølge Thon, bør ha grunn til å føle seg nullet som kritikere.

TO ULIKE DISKUSJONER

Det er et utsagn som Cecilie Lund velger å se som «en retorisk forenkling i en opphetet diskusjon». Og hun syns heller ikke det er rart at ingen har svart på utfordringen:

– De som var positivt innstilt til boka mener vel at kritikken får stå for seg, sier hun. Samtidig mener hun også at debatten om litteraturkritikk bør finne sted innenfor en annen ramme enn den Jahn Thon, som for øvrig også sitter i styret i litteraturkritikerlaget, tegner opp.

– Kritikk er kritikk, og det er ikke det samme som Ankenemnda. Mens Ankenemnda er et krysningspunkt mellom litterære instanser, som samtaler seg fram en vurdering, er en litteraturkritikk én persons subjektive vurdering. Det er en forskjell som gjør det problematisk å sette disse opp mot hverandre, sier hun.

– Det er positivt med en debatt om litteraturkritikk, og det er positivt med en debatt om innkjøpsordningen. Men det er to forskjellige diskusjoner som må skilles fra hverandre, snarere enn å røres sammen.

REFLEKSJON OG FØLELSE

I tråd med dette synet, mener også Cecilie Lund at Ankenemnda ikke skal være nødt til å redegjøre for sine vurderinger eller litterære kriterier. Det betyr likevel ikke at hun deler Jahn Thons definisjon av den kompetente leser som en kritiker med velutviklet «litterær følsomhet».

– En god kritiker er en som både reflekterer og føler med boken, og som dessuten er i stand til å formidle dette i en selvstendig tekst. Det er, med andre ord, både en tanke- og en følelsesprosess. Samtidig er det viktig at den som skriver kritikk redegjør for hvilket vurderingsgrunnlag vedkommende bygger på, det være seg teoretiske retninger, eventuelt politiske, sosiologiske eller estetiske oppfatninger.

I mottakelsen av Anne Holts bok mener Cecilie Lund å kjenne igjen kritikernes gamle diskusjon om form versus innhold.

– Sånn sett griper den tilbake til diskusjonen omkring den såkalte «kvinnelitteraturen», hvor kvalitetene på innholdssiden ble vektlagt. Personlig mener jeg da også at man ikke skal kutte ut bøker som ikke er språklig formfullendte, dersom de eksisterer på egne premisser. Dansett viser det også til en viss språklig vellykkethet hvis en bok engasjerer.

UNYANSERT UTSAGN

Samtidig etterlyser litteraturkritikeren en presisering når Jahn Thon uttaler seg om den manglende kompetansen blant norske litteraturkritikere.

– Det er et veldig unyansert utsagn og dessuten en svartmaling av det som skjer. Norsk litteraturkritikk er ikke overveiende elendig. Snarere tvert imot er det en stadig utvikling, hvor særlig de siste 10-15 årene med Vagant, Kritikkjournalen og Kritikertorget har vært viktige instanser som har skapt rom rundt litteraturen, sier hun.

– Jahn Thon generaliserer ut fra det som er dårligst. Han kunne ikke gjerne ha generalisert ut fra det som er mest positivt og konkludert med at alt er storartet.

Dagsavisen, 28.01.98

Null debatt og dårlig helse

Dette er en hilsen til div. kolleger o.a. som er vrede på visse avgjørelser i en ankenemnd jeg sitter i.

Men først en liten påminnelse: Vi er heldige i Norge. Alt er ikke så relativt her. Ta f.eks. en stakkars mandarin fra Qindynastiet, relativt nyutgravd. Mannen het «Glad» eller «Lykkelig» og døde år 217 f.Kr. Som embetsmann fikk han et svare strev med det samme som Ødipus, nemlig timing: Alt måtte gjøres til rett tid. Det skulle vel være greit nok, mannen var jo byråkrat, kan man tenke, men problemet var at det fantes 25 forskjellige, ofte motstridende, kalendere. Alle fastsatte hva som skulle og måtte gjøres på en gitt dag, og hva utfallet ville bli. Det fantes gode dager for hester, sauer, korn, trær, barn osv. Men siden de gode dagene i én kalender var dårlige i en annen, måtte stakkars «Lykkelig» dømme selv. Han levde i ei heterogen tid, kan vi si. Vi som lever i norsk homotid, 1998, har jaggu mye å være glade for.

DEBATT

Øyvind Berg, medlem i ankenemnda for skjønnlitteratur, svarer her på kritikken mot nemndas arbeid.

■ ■ Likevel fins det områder som ikke er helt fastlagt, for å feilsitere en kjent poet. Litteraturen er et av de minst fastlagte områdene. Hva som er god og dårlig litteratur er og blir et godt og dårlig debatt-tema. Det er et godt tema når vi snakker om litteraturen, men det blir et dårlig tema når vi snakker om alt det andre i stedet. For eksempel om hvor mye ei bok selger, eller om hvem som har fått trynet sitt mest blåst opp i det siste, eller hvilken status de besjelede 50 000 skal ha i debatten.

■ ■ Sjøl lider jeg av en ganske alvorlig debattvegring, men likevel: Det skulle være mulig, selv for en redaktør i landets største bokklubb, å godta at det fins fagfolk også på dette området. Folk med lang lese- og skrivepraksis. Folk som undertegnede, som har begynt på et utall romaner, men som har forkasta dem alle sammen fordi han finner dem for dårlige. Dermed er ikke de 50 000 – eller hvor mange det var –, avsjelet som dårlige lesere. Men det er høyst sannsynlig at de i en fri diskusjon med proffer over en gitt tekst, vil måtte melde pass. Proff mot proff er det en annen sak, men da må vi jo rett og slett begynne å diskutere litteraturen. Konkret.

■ ■ Siden jeg ikke har tid til å dra den debatten opp av grøpa her&nå, vil jeg avslutte kommentaren med et dumt, dårlig, tåpelig, skikkelig tett-i-nøttarim, tjohei:

Ta d'en ut av følelse
og få, kinesisk: frelse
men limer du på pølse
har du dårlig helse.

Øyvind Berg

Dagbladet, 03.02.98

Kommers og kynisme

Innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur har vært noe nær en forutsetning for den litterære oppblomstringen vi har opplevd her til lands i løpet av de siste tyve årene.

Dens udiskutable suksess hviler blant annet på to forutsetninger: Den har vært håndhevet med relativt stor grad av toleranse, og det har foreligget en klar kvalitetssikring. Altså: På den ene side har ordningen vært tålmodig nok og åpen nok til å sikre at det litterære felt har kunnet bli bredt, mangesidig og uforutsigbart. Det er blant annet derfor Kjell Askildsen har kunnet bruke en formulering som at «lista ligger behagelig lavt». På den annen side vil innvendinger om at ordningen åpner for en bokflom av likegyldighet eller navlebeskuende intetsigenheter, alltid kunne imøtegås med at det faktisk hele tiden er bøker som holdes ute, kontrollvirksomheten er der, og den er i virksomhet.

DEBATT

Kulturrådet og ankenemnda for skjønnlitteratur har ved sin oppføreden i «Musa»-debatten torpedert selve den tillitten hele innkjøpsordningen hviler på, skriver Anne Holts forlegger Anders Heger.

■■ Som en forlegger som har benyttet enhver given anledning til å forsvare innkjøpsordningen, er det altså nødvendig å presisere: Det at bøker nulles er ikke bare noe forlagene aksepterer motvillig. Det er noe vi støtter helhjertet opp om. Bare gjennom det faktum at avvisninger skjer, beviser innkjøpsordningen sin legitimitet. (Og dette endres selvfølgelig ikke av om man eventuelt skulle være himmelropende uenig i den enkelte avgjørelse.) La meg banke dette poenget omhyggelig inn: Som Anne Holts forlegger aksepterer jeg at hennes bok er blitt avvist. Jeg er uenig i avgjørelsen, men den inviterer ikke til debatt. Jeg ser ingen grunn til å diskutere med Kulturrådets faginstanser, hele systemet hviler på at deres avgjørelser fattes uavhengig, uten skjelen hverken til kritikker, forlagenes meninger, salg eller annet.

■■ Nettapp fordi avvisningene så å si er selve krumtappen i hele ordningen, er det nemlig ikke bare nødvendig, det er en åpenbar selvfølge at integriteten rundt dem er ivaretatt, at de er avgitt komplett uhildet. Løve eller høye salgstall, mye eller lite mediestøy, viktig eller uviktig emne, det eneste som skal spille en rolle er begrepet litterær kvalitet, hva man nå engang måtte legge i det. (At begrepet er vanskelig å definere er en helt annen skål.)

Ordningen er viktig, livsviktig for deler av litteraturen, og i alle fall betydelig viktigere enn om den enkelte avgjørelse skulle være riktig eller gal. Nettopp derfor, nettopp fordi nullingen som sådan skal og må aksepteres som det bokstavelig talt udiskutable faktum den er, er det grunn til å rope et varsko etter de siste ukers medieturbulens.

■■ For Kulturrådet og ankenemnda for skjønnlitteratur har nemlig ikke nøyd seg med å avgi et knapt orakelsvar. De har – utenfor all tradisjon, og fullstendig bortenfor innkjøpsordningens intensjoner, ledsaget vedtaket med en tett presseoppfølging, fremvisning av enkeltsetninger på Dagsrevyen (!), generelle uttalelser om at det kommer for mange bøker i Norge, at det er på tide med en diskusjon om ikke bokklubbøker bør holdes utenfor, at ordningen aldri var ment å omfatte bestselgere, at man er skeptisk til å utgi mer enn én roman i året, at kritikerstanden er ukritisk, og absurditeter som at «det er et paradoks at kvalitet skal sikres med penger, når ordningen ellers går ut på å sette markedskreftene ut av spill». Som om noe av det hadde noe med saken å gjøre.

■■ Riktignok er ankenemndas formann omhyggelig med å presisere at han uttaler seg som privatperson eller som kritiker. Til dette er å spørre: Tror han, på noe tidspunkt, at utsagnene er blitt oppfattet som annet enn signaler fra ankenemndas formann, signaler avgitt i forbindelse med et bestemt avslag, og tror han da det er mulig å trekke annen konklusjon enn at dette avslaget må betraktes som et signal i seg selv? Verre er det selvfølgelig med direktøren i Kulturrådet, som er betydelig mindre forsiktig i sitt ordvalg, når han sier: «Forlagene bør spørre seg selv når de melder på bøker om de er for kommerse til at de skal omfattes av ordningen.» Bortsett fra det umiddelbare spørsmålet: hva skal det derre bety? kan man fastslå at her åpnes sekken uten videre dikkedarer, og katten slippes ut: Anne Holt er for kommers. På annen måte kan utsagnet, gitt på pressekonferansen i forbindelse med avslaget, ikke forstås. (Kommers kan som kjent både bety kommersiell, salgbar og med liv og hallo!. Anne Holt skulle oppfylle dem begge.)

■■ Med andre ord: Så langt det er mulig, har Kulturrådet gjort sitt beste for å trekke inn andre vurderinger enn det ene, utslagsgivende, det eneste de er blitt spurt om. Det er ikke bare uklokt. Det torpederer selve den tillitten hele innkjøpsordningen hviler på. Man har, som Per Glad uttrykker det: «Bedrevet litteraturpolitikk».

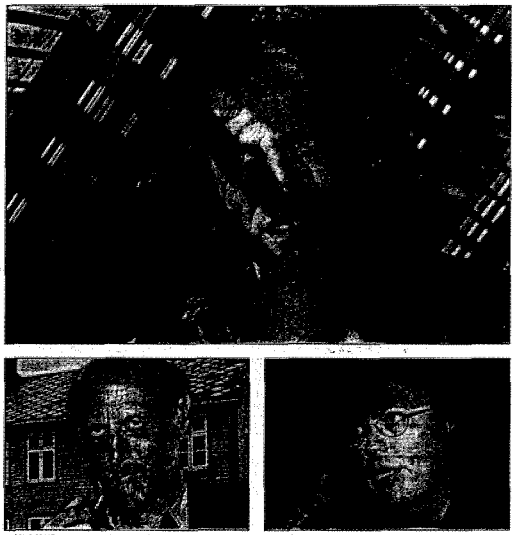
Og herfra blir diskusjonen nærmest deprimerende forutsigbar. Øystein Rottem snur programmatisk problemstillingen på hodet når han spør: «Skal kjendisforfattere fredes?» Ankenemndsformannen og direktøren har jo gjort sitt beste for å fastslå det omvendte. Rottem selv dukker dypere i materien, han postulerer nærmest en gitt, omvendt proposjonalitet: «'Den nye Dylan' er en bedre bok, og nullingen av den derfor en mer på kantenavgjørelse. Symptomatisk nok, ettersom Anne Holt er en større kjendis enn Torgrim Eggen.» Symptomatisk for hva? For at kjendisstatus per se er en indikasjon på litterær svakhet? Rottems slip-of-the-pen: «At ordningen kan føre til personlige tragedier, er vet ikke noe argument mot den?» skal jeg la ligge, til fordypning og ettertanke.

■■ Formodentlig gjelder denne dypfølte kynisme i enda større grad pressekonferanser og dobbeltsider i Dagbladet.

Rottems artikkel, pressedebatten og de øvrige aktørers oppførsel etter avgjørelsen, legger veien åpen for neste, like forutsigbare dreining av saken: Ankenemnda kommer, for første gang med den nåværende sammensetning av nemnda, til å ta anken av Torgrim Eggens bok til følge. Det er nemlig eneste måte å renvaske seg for de høyst begrunnede mistanker om at det her foreligger utenomlitterære hensyn.

Og la det være sagt: Det vil være en klok avgjørelse, og det eneste positive denne debatten har ført med seg.

Anders Heger



NULLING: *Anders Heger går her til angrep mot Kulturrådet, ankenemnda og Øystein Rottems behandling av Anne Holts «Maa Culpa».* Foto: HANS ARNE VEDLOG, ARNE V. HOEM og OLAV NYHUS

Dagbladet, 28.01.98

Nok et forsøk på oppklaring

I håp om at debatten omkring innkjøpsordningen etterhvert skal dreie seg om realiteter og ikke fiksjoner, gjør jeg et nytt forsøk på å oppklare noen misforståelser.

Innkjøpsordningens kulturpolitiske fremtid vil være tjent med at hysteriet nå kan avløses av en saklig debatt, og at ytterligere personangrep opphører.

Innkjøpsordning

Direktør i Norsk kulturråd Ole Jacob Bull svarer i denne artikkelen på kritikken fra både forleggere Anders Heger og forfatteren i Cappelen forlag. Han mener innkjøpsordningens kulturpolitiske fremtid vil være tjent med at hysteriet omkring saken blir avløst av en saklig debatt, fri for personangrep.

Ettersom Anders Heger stort sett repeterer påstandene fra de fire Cappelen-forfatterne i Dagbladet 22. januar, vil jeg kommentere noen av dem. Altså:

■■(1) Kulturrådet har aldri tatt initiativ til noen «tett presseoppfølging» da resultatet av ankenemndas vurderinger forelå. Det ble ikke innkalt til noen pressekonferanse. Saken hadde vakt en viss interesse i mediene, som innfant seg på eget initiativ. Ankenemndas formann Jahn Thon redegjorde for utfallet på en forskriftsmessig måte. Dessuten kom Thon med noen generelle betraktninger omkring ankenemndas arbeid, og for egen regning og uavhengig av noen av de underkjente titlene reflekterte han litt omkring litterære kvalitetskriterier etc. Alt sammen uttaleser som knapt kan sies å utfordre ytringsfriheten her i landet. Etter de for oss uforståelige og beklagelige lekkasjene omkring vurderingsutvalgets første sortering, og de høylytte krav i media om offentlighet omkring saksbehandlingen, fant Kulturrådet det nødvendig å la Thon praktisere s.k. meroffentlighet og informere offentligheten før Kulturrådet i plenum trådte sammen 29.1

■■(2) Kulturrådet står ikke bak «fremvisning» av enkeltsetninger på Dagsrevyen». Dagsrevyens Kjell Berger har oppklart at det fremviste nærbildet var fra en anmeldelse av boka i Stavanger Aftenblad, og at det er derfra Bergers egne understrekede og oppleste setninger kommer.

■■(3) Undertegnede ble opprinnelig sterkt misvisende gjengitt i Dagens Næringsliv 17.1. Senere er det blitt kolportert en masse tøv om hva jeg angivelig mener om innkjøpsordningen. Her nøyer jeg meg bare med å si «tøyet» kommer skjønt har vært uttalt av meg.

■■(4) Kulturrådet har ikke «bedrevet litteraturpolitikk». Vi har nå som før bedrevet forvaltning av offentlige midler basert på et kunstnerisk og kulturfaglig skjønn. Det er nødvendig å minne om at dette er karakteristisk for Kulturrådets praksis på alle kunst- og kulturområder.

■■(5) Hva angår Torgrim Eggens bok «Den nye Dylan», så vil denne bli behandlet i ankenemnda 20.2. Anders Heger insinuerer at «med den nåværende sammensetning av nemnda, kommer man til å ta Eggens anke til følge av utenomlitterære grunner». Gradén av mistenkeliggjøring av fem medlemmer av ankenemnda, oppnevnt etter forslag bl.a. fra Den norske Forleggerforening, lar jeg ligge her. Enhver som har fulgt noenlunde med i den siste tids press på ankenemnda og især dens leder vil innse at uansett utfall i Eggen-saken, vil Kulturrådet kunne beskyldes for unnfallenhet eller stivsinn.

Ole Jacob Bull

Dagbladet, 29.01.98

Litterært øksemord

Vi trenger en litteratur som engasjerer, som angår folk. Nettopp derfor er «Mea Culpa» en viktig bok. Det er en total avsporing av en debatt om hva som er en god bok når en selvutnevnt åndselite bruker Anne Holts kjendisstatus til å profilere seg.

I Dagbladet 21.1. gjør Øystein Rottem et forsøk på å ta livet av Anne Holt som forfatter. Under tittelen «Nulles den som nulles bør!» gjør Rottem seg flid med å utbrodere Holts ubehjelpelighet som forfatter. Hans lille forbehold om at han ikke vil gjøre seg til overdommer, drukner i det som mest av alt fortoner seg som et voldsomt personangrep på Anne Holt. Det er nærliggende å tenke at Øystein Rottem her ser sitt snitt til å bruke forfatterens kjendisstatus til å profilere seg som kritiker. Resultatet er uansett et litterært øksemord på mennesket Anne Holt. En rikskjendis, ja vel, men i denne sammenheng tar hun sine første modige skritt ut i en for henne ny type skjønnlitteratur.

DEBATT

Redaktør i Bokklubben Nye Bøker, Knut Gørvell, hevder at Anne Holts romaner «Mea Culpa» bytler en rekke kriterier for hva som bør kalles god litteratur.

■■ Kjendisforfattere skal behandles som andre, hevder Rottem. Det kan vi alle være enige i, men skal de tas hardere? Ved å trekke ut enkeltsetninger av «Mea Culpa» konkluderer Rottem med at den slags språklige ubehjelpeligheter representerer et lavmål som kvalifiserer til nulling. Alle som er interessert i litteratur, vet at det er meningsløst å bedømme en boks kvalitet ut fra løsrevne setninger satt sammen på en vilkårlig måte. En slik måte å arbeide på kvalifiserer i hvert fall til nulling.

■■ I likhet med Jahn Thon i Kulturrådets ankenemnd angriper Øystein Rottem de andre kritikerne for å være nuller fordi de ikke mener det samme som dem. Rottem og Thon bruker kun språklige kriterier for å vurdere bokas kvalitet, og de har fullstendig fortiet spørsmålene om bokas budskap, innhold og tematikk. Men litterær kvalitet er slett ikke lett å måle som visse størreiser i fysikken. Den internasjonale målestokken for en meter er så vidt jeg vet oppbevart i et bankhvelv i Paris. Den offisielle norske meteren blir egenhendig fraktet til Paris av en justermester, der den blir kontrollmålt mot originalen. Slik foregår det ikke med den litterære meteren, og vi har ingen offisielle justermestere. Den litterære meteren besittes verken av Kulturrådet eller Øystein Rottem – eller Bokklubben Nye Bøker for den saks skyld.

Anne Holt griper sine lesere

Denne enøyde måten å måle litteratur på tvinger fram en diskusjon om hva som er god litteratur. I flere år har mange av dem som er opptatt av litteraturens utbredelse, vært bekymret for litteraturens innadvendthet. Det er ikke nok med forfattere som behersker de språklige og litterære virkemidlene, de må også ha noe på hjertet.

■■ Anne Holt griper sine lesere, og med «Mea Culpa» har hun skrevet en modig bok. Den er skrevet med ærlighet og engasjement. Forfatteren forsøker å si noe sannferdig om livet, om smerte og om menneskets lodd. Mange lesere og anmeldere liker boka nettopp fordi den er ærlig og nær. Samtidig tar den opp et viktig tema der leseren må ta stilling til noe som for mange er fremmed – og for noen til og med skremmende. Boka handler om den store kjærligheten slik den fortoner seg i et lesbisk forhold. Det er ikke første gang i verdenslitteraturen at dette beføres, men måten Anne Holt har tort å beskrive dette på, er ny og spennende i norsk sammenheng.

Den store kjærligheten i et lesbisk forhold

■■ Anne Holt er blitt norsk kjendis i a-klassen bl.a. fordi hun skriver gode, meningsfylte kriminalromaner. Derfor har hun bl.a. fått Rivertonprisen. Med «Mea Culpa» forsøker Anne Holt å gi nytt liv og innhold til en for henne ny sjanger, kjærlighetsromanen. Om dette gjør «Mea Culpa» til et mesterverk, må gjerne diskuteres. Uansett er «Mea Culpa» en viktig bok fordi den angår mange lesere, den engasjerer, og den utfordrer mange folks fordommer. Og ikke minst: «Mea Culpa» skaper debatt. Dermed fyller denne boka etter min mening en rekke kriterier for hva som bør kalles god litteratur. Kjernen i debatten er nettopp: Hva er god litteratur, hvilke kriterier skal legges til grunn, og hvem skal bestemme dette?

KNUT GØRVELL: «Mea Culpa» er en viktig bok fordi den angår mange lesere, og den utfordrer folks fordommer. Foto: EIVOR ERIKSEN

Rottem har fortiet bokas budskap

■■ At Anne Holt er nulle av Kulturrådet, er ikke ne Bokklubben Nye Bøker b høver å reagere på, selv o vi gjerne toner flagg og si at da er det mye som sk nulles. Men Øystein Ro tem går lenger enn dett Etter hans mening fortj ner boka ikke bare å b nullet, den burde i det he tatt ikke vært gitt ut, ve ken av forlag eller bok klubb. Og det er dette so gjør det så viktig å få fra diskusjonen om hva so gjør noe til god litteratur.

Bokklubben Nye Bøk har 200 000 medlemm som liker å lese. De vå ger litterære utfordringer, og mange av dem syns det rett og slett kan livgivende å lese. Det mest inspirerende for oss er at det ofte er de samme lese ne som kjøper en kriminalroman og som tar den tyngste litterære utfordringen.

Hva er god litteratur hvilke kriterier skal legges til grunn og hvem skal bestemme dette?

Sammen med innkjøpordningen fot ny norsk skjønnlitteratur og mom fritaket på bøker, har Bo klubben Nye Bøker spilt e avgjørende rolle for op blomstringen av skjønnli teraturen de siste tyve år ne. Hver måned sørger for masseutbredelse av r vesentlig litteratur i oppla som er til stor forundrin for internasjonale forlag.

■■ Det fins et mangfold a litteratur, noe er vanskel gere tilgjengelig og noe e mer åpent og allmint fo stående. Skal litteraturen l ve, må det være et samspi mellom de forskjellige li teraturtypene. Bokklu ben Nye Bøker utgir nie terverk som vil bli stående som søyler i norsk litter tur og verdenslitteraturhi torien. Samtidig utgir beker som i ettertid kan b veid og funnet for lette e ter strenge litterære kri rier, men som fungere som brennende innlegg i offentlig ordskifte. De med på å sette dagsorden

Hvis det kun fokuser på formen, kan vi nok få e uangripelig litteratur. Me da risikerer vi samtidig litteraturen ikke griper l serne.

Knut Gørve

Dagbladet, 29.01.98

Blir det litteratur av å skrive bøker?

Det er ikke litteratur, alt som skrives. Hva er for eksempel den litterære forskjellen mellom Anne Holt og Torgrim Eggen på den ene siden og Gro Harlem Brundtland og Bjørn Dæhlie på den andre?

Jan E. Hansen
kommentar

Litteratur i rollen som noe mindre litterært er et fenomen som synes tydelig nok, men allikevel ikke et tema som synliggjøres. Jeg finner det underlig at heller ikke debatten om «nullingen» av Anne Holts og Torgrim Eggens romaner berører dette spørsmålet mer direkte: Hva menes med «litterære» kvaliteter i en tid da så mye av vår litteratur skrives og selges, kjøpes og leses i kraft og funksjon av nærmest ikke-litterære beskaffenheter?

Fjorårets mest solgte bøker var Gro Harlem Brundtlands «Mitt liv» og Bjørn Dæhlies «Gulljakten». I løpet av desember og januar må man kunne anta at noen hundre tusen nordmenn har lest disse to selvbiografiske julegavene, den ene levert av landets høyest respekterte politiker gjennom de siste ti år, den andre av landets høyest beundrede toppidrettsmann i samme periode.

Det går an å spørre seg: Mon tro hva alle disse leserne har opplevd under sin «litterære» omgang med disse to frontfigurene i nasjonens offentlighet?

Det går an å svare: neppe skrivekunst!

Jeg vil anta at frembringelsen såvel som mottagelsen av disse to bøkene, altså skrivningen såvel som lesningen av dem, bare i teknisk forstand kan kalles litterær. Det tekniske faktum at Gro Harlem Brundtlands og Bjørn Dæhlies selvbiografi forelegges oss i form av skrift, trykket og innbundet mellom stive permer, er det eneste som adskiller frembringelsen og mottagelsen fra de mindre litterære mediene fjernsyns- og ukebladreportasje.

Fjorårets mest medieomsuste skjønnlitterære bokutgivelser er blitt Anne Holts «Mea Culpa» og Torgrim Eggens «Den nye Dylan»; først på grunn av de to forfatternes høye mediefaktor, dernest på grunn av Eggens medieutspill overfor Holt, og senest på grunn av medieoppstyret rundt innkjøpsfravikelsen for de to romanene i Kulturrådets særskilte etterforskningsorgan.

I løpet av de s[illegible]neste måneder må man kunne anta at noen tusen nordmenn har lest disse to norske romanene. Og igjen går det an å spørre seg: Mon tro hva alle disse leserne har opplevd under sin «litterære» omgang med en tidligere justisminister og en enda tidligere rockemusiker ...

Det går an å svare: en viss skrivekunst, men fremfor alt et dokumentarisk forelegg som gir sterkere leseraffinitet til de to forfatternes liv enn til deres diktekunst.

«Mea Culpa» og «Den nye Dylan» er ikke for selvbiografier å regne, men i likhet med «Mitt liv» og «Gulljakten» har de sin fremste verdi (les: tiltrekningskraft) på personalplanet: Anne Holt identifiserer seg utilslørt personlig mer enn dikterisk med den fysiske og mentale krisen hos en kvinne som har reist til Mauritius for å bearbeide et katastrofalt lesbisk forhold. Hun dikter historien, og er sånn sett ikke selvbiografisk, men alle kan høre at fortellerstemmen er hennes egen og sånn sett ikke et litterært medium. Torgrim Eggen skildrer et musikermiljø som er utilslørt identisk med deler av det kulturlivet man vet at han kjenner og har vært deltager i som musiker og journalist. Det er ikke sin egen historie han beretter, han heller, men den er mer «hans» enn den er litterær.

Sammenholder man de to romanena med selvbiografiene til Gro Harlem Brundtland og Bjørn Dæhlie, blir det fort et påtrengende spørsmål om ikke mediefigurene Anne Holt og Torgrim Eggen, en sykmeldt justisminister og en friskmeldt rockemusiker, spiller en like sentral rolle i vår opplevelse av deres fiksjoner som statsmannskvinnen og skiløpermannen gjør i sine selvbiografier. Dypest sett handler spørsmålet om i hvilken grad det ene er mer «litterært» enn det andre, og hvordan slikt kan undersøkes.

Gro Harlem Brundtland har, i motsetning til Bjørn Dæhlie, ført sin livshistorie i pennen selv. Dæhlie har hatt «litterær» hjelp av Rolf Nereng og Rune Andersen. Men også Gro Harlem Brundtland har sikkert hatt forlagets assistanse å støtte seg til. Hun er forfatter i like liten grad som Bjørn Dæhlie. Det er simpelthen forskjellen mellom disse to og Holt/Eggen: at de to sistnevnte faktisk har skrevet bøker før, og således er forfattere. Men er genreforskjellen mellom bøkene deres tilsvarende distinkt med hensyn til den faglige og personlige prosess det er å skrive?

Gjennom hele Gro Harlem Brundtlands bok på 418 tekstsider er stemmen hennes hørbart til stede. Det er ingen tvil om at det er hun, altså forfatteren, som fører ordet. Hele veien får man et overveldende inntrykk av å være i nærheten av hennes mentalitet. Man merker utslagene av det som er fortellerens målbevissthet og systematikk og grundighet, hennes arbeidskapasitet, ærgjerrighet og ikke minst: hennes fundamentale rettferdighetssans.

Alt dette kommer til uttrykk i det hun velger å fortelle, men også i måten hun forteller det på. Hennes behov for redelighet og ditto avsmak for intriger og lurendreierier merkes også på den innette «moraliteten» hun har med seg hjemmefra, og som hun både skriv[illegible] om og skriver med.

Når hun i løpet av bokens første 120 sider forteller om sin familiebakgrunn, om barndom, oppvekst, ungdoms- og studietid, er det den analytiske kvinnens etterrasjonalisering som preger all fremstilling. Slik fortsetter det med enda større tydelighet å prege lesningen, når hun etterhvert rekapitulerer de vanskelige årene fra slutten av 1970- til begynnelsen av 1980-tallet, da Arbeiderpartiet - som det senere har vist seg - var hjemsøkt av interne maktkamper som Gro mer var offer for enn del av: I sin positur ved skrivebordet får hun rett.

Det påfallende ved hennes «litterære» grep er at hun også har rett i sine mer private livserindringer fra oppveksten. Det kan hende at den akademiske sosialismen hun kom under innflytelse av, datter av Gudmund Harlem som hun jo var, kunne være og virke så retningsbestemmende allerede i opplevelsesøyeblikkene. Men når oppgaven er å skildre et liv, for eksempel sitt eget, blir det kjedelig lesning av denne forutsigeligheten i etterhånd. Det er skolestilens snusfornuft som bærer Gro Harlem Brundtlands røst, når hun forteller om sin utvikling i livet som om det ikke var livet det dreide seg om, men politikken. Hun gjør sin utvikling mindre spennende enn den må ha vært, ikke fordi hun ikke husker godt nok, for hun husker tilsynelatende alt, men fordi hun ikke behersker skrivekunsten: den kunst det er å overlate «sannheten» til ordene.

Det er det samme som foregår i Bjørn Dæhlies bok, selv om hans stemme er formidlet av et par skriveføre journalister. Det livet leseren får seg forelagt beretningen om, blir i mistenkelig grad mindre spennende enn livsresultatene tyder på. Det skyldes ikke livet selv, ikke at det som fortelles om sunn og frisk oppvekst ikke er sant, men at fortolkningen av det ikke er litterær. Av å lese Gro Harlem Brundtlands og Bjørn Dæhlies selvbiografier får man uvegerlig en fornemmelse av at disse berømte livene er helt «normale» - i den forstand at de hverken inneholder konflikter eller skjebnemotiver som står i stil med berømmelsen. Men vi vet jo at selv det mest «normale» liv er gjennompreget av den slags. Og da blir det unektelig litt pussig å lese om noen av nasjonens mest løynefallende karrièrer at de er basert på ren logikk, ren kausallovgivning og ren plankekjøring, åndelig talt.

Men i begge tilfeller er det «de selv» som forteller. Det må bety at det er den litterære forvandlings- og formidlingsevnen begge mangler, ikke selvforståelsen som sådan.

Å skrive sin selvbiografi er en kunstart, fordi det ikke er mindre krevende å skrive noe overhodet!

Hvis det skrevne ord kvalitativt sett ikke blir litteratur, spørs det om det har noen verdi utover det banalt eller faktisk dokumenterende. Ofte har det sogar mindre verdi.

Det er en utbredt forestilling at berømte mennesker har ført et spennende liv som det automatisk vil være spennende å høre eller lese om. Fordi disse berømte menneskene granngiv[illegible] lig har talenter på sitt felt, og derfor har gjort særegne erfaringer i kraft av sin særegne karrière, går man ut fra a[illegible] deres biografi må være spekket med dette «særegne», både privat og profesjonelt.

Denne antagelsen bunner også i forestillingen om at det er ved[illegible] kommendes høyst særegne pe[illegible] sonlighet som har slått så sterkt igjen[illegible] nom, privat og profesjonelt, at den vi[illegible] måtte gjøre det i livsberetningen ogs[illegible] Her forutsettes altså enda en antage[illegible] se, nemlig den at personligheten er in[illegible] teressant i kraft av at dens gjennomslag har vært det, hvilket vil si at personlighet tolkes som den berømte pe[illegible] sonens livsresultater.

Fordi «personligheten» uttrykkes gjennom gripende sang, og fordi den[illegible] kunstneriske evnen er et interessant fenomen, antar man at personlighet[illegible] er like interessant, uansett i hvilket u[illegible] trykk den formidler seg.

At berømthetens eller personlighe[illegible] tens liv svært ofte viser seg å ha vært interessant, er imidlertid et annet fenomen som knapt viser seg med min[illegible] re det skildres eller formidles, vel å merke på en interessant måte.

Det kan skje i personlige møter, hv[illegible] personligheten formidler seg selv til annet menneske som er i stand til å oppleve og fortolke personlighetsuttrykket. Men selv den mest spennen[illegible] av skjebner eller karaktersammense[illegible] ninger kan skjule seg under slike møter, og enkelte ganger er den - selv ho[illegible] ytterst berømte - dog ikke mer «spen[illegible] nende» enn hos alle andre: altså fund[illegible] mentalt og smertefullt banal!

Å avdekke denne skjebnen eller ka[illegible] raktersammensetningen for alt den [illegible] verd - som dokumentert historie elle[illegible] psykologisk rebus, sosio-eksistensie[illegible] drama eller poetisk sannhet - er biografens spesifikke oppgave, enten ha[illegible] forteller sin egen eller andres livshist[illegible] rie. Ja, det er skribentens oppgave, f[illegible] di det er dette som er litteratur.

Sangerens liv, hennes erfaring og personlighet, skal nå ikke uttrykkes gjennom hennes sang, men gjennom biografien, teksten, som er et annet medium: et litterært!

Så kan dette også bli en norm å b[illegible] dømme Anne Holts og Torgrim Eggens romaner etter: Er sproget, fiksjonen eller fortellingen i diss[illegible] skriftstykkene forarbeidet eller oppdrevet i tilstrekkelig litterær grad? E[illegible] ler er det bare såvidt de fremtrer som noe mer avansert i skriftuttrykk enn to selvbiogafiene?

Problemet med de to romanene e[illegible] de litterært sett kunne ha vært selvbiografier. Som fiksjon har de den svakhet at de ligner en form for doku[illegible] mentarisme som de foregir ikke å væ[illegible] re: Fiksjonen hos Holt beror på at bo[illegible] ken beretter et kjærlighetsdrama, mens den hos Eggen beror på at den beretter en satire.

Verdien av fiksjonen hos Holt ligge[illegible] at kjærlighetsdramaet hennes ikke [illegible] heteroseksuelt, men lesbisk. Verdie[illegible] av fiksjonen hos Eggen ligger i at sa[illegible]

Aftenposten, 02.02.98 forts. s.2

Dagbladet, 09.02.98

Staten som litteraturkritiker?

Jahn Thons uttalelser om at også kritikere burde holde seg vridd av en uheldig sammenblanding av helt ulike felt og arbeidsoppgaver innenfor litterære institusjoner.

Cecilie Lund
litteraturviter

Det har vært en opphetet debatt om Kulturrådets innkjøpsordning de siste ukene. Ankenemndas underkjenning av Anne Holts roman «Mea Culpa» har ført til sterke reaksjoner.

Blant annet er det blitt rettet et sterkt angrep mot kritikerne som har gitt boka en positiv kritikk. De burde også feile seg «nullet». Merkelig nok kom disse uttalelsene fra en som selv er kritiker, nemlig fra Ankenemndas leder Jahn Thon.

Dette er en svært uheldig sammenblanding av helt ulike felt og arbeidsoppgaver innen den litterære institusjonen. Det er også uheldig at kritikernes uavhengige, intellektuelle virksomhet forsøksvis tas til inntekt for den ene eller andre parts argumentasjon i denne saken, som ikke har noe med anmeldelsene av denne spesielle boka å gjøre. Det er viktig at kritikerne har sin uavhengige status og at den forsvares.

Ikke ment som overmakts-dommer

Hva som oppfattes som «god» litteratur påvirkes av mange aktører innen det litterære feltet, både forlag, offentlige råd, kritikere – og publikum.

Kritikernes oppgave er å utøve en fri, intellektuell virksomhet på vegne av et publikum. Det er en individuell bedømming av skjønnlitteratur og faglitteratur som må skje uavhengig av offentlige utvalg og av forlagenes redaksjoner.

Vurderingsutvalg og Ankenemnd har sin oppgave i forhold til staten. De skal forholde seg til Innkjøpsordningens intensjon, et ønske om å sørge for kvalitet og bredde i norske folkebibliotek. De skal diskutere seg fram til beslutninger ut fra et krysningspunkt av forskjellige meninger, på demokratisk vis.

Det er et vesentlig skille mellom disse to instansene i den litterære institusjon. Den ene er basert på et individuelt skjønn, den andre på et kollektivt skjønn, og med ulike målsettinger.

Verken Vurderingsutvalget eller Ankenemnda – som innkjøpere – er ment å være noen «overmaktsdommere» over en bok. Det har vi heller ikke ønske om at de skal være. Vi må heller ikke akseptere noen ideologisering av deres arbeid utover den oppgaven de har fått av Kulturrådet. Det kan være flere meninger om en bok.

Forlagene, på sin side, gjør sine redaksjonelle vurderinger basert på både litterære og markedsmessige hensyn. Vanligvis, når det ikke blir så store pressoppslag som i dette tilfellet, fører en underkjenning bare til at forlagene selv, i det stille, dekker utgiftene til innkjøp av boka der har påmeldt til Innkjøpsordningen. Boka blir uansett tilgjengelig på bibliotekene.

Jeg har ikke selv anmeldt «Mea Culpa», men jeg har sett igjennom 28–30 anmeldelser av den. Romanen fikk definitivt ikke noen totalt ukritisk hyllest. Kritikerne gir den en variert og nyansert omtale, med vekt på både sterke og svake sider. Kritikkene holder – ut fra mitt syn – jevnt over et helt akseptabelt nivå – i forhold til sin oppgave. Og da snakker jeg om helheten, ikke leserevne sitater, herfra og derfra, tatt ut av sin sammenheng.

Det er ikke der med sagt at alt er såre vel med norsk litteraturkritikk. Men i dette tilfellet skyter allmenne angrep på «kritiske kritikere» over mål.

Det kan likevel være interessant å forsøke å trekke noen tråder ut fra dette utgangspunktet.

Litterære kritikere, og, litteratur-skjønn er i brennpunktet, både når det gjelder innkjøpsordningen og litteraturkritikken. Spørsmålet stilles ofte: Hva er litterære kriterier?

Litterære kritikere er ikke noe fastlåst. Samtidig er det heller ikke noe totalt varieblt og tilnærmet anarkistisk, i som noen synes å ville ha det til. Det dreier seg om et begrepsapparat for å kunne vurdere spillet mellom språk, komposisjon og tematikk i et verk.

Bruken av kriterier er subjektiv, men ikke helt tilfeldig. Subjektive vurderinger gjøres på bakgrunn av kunnskaper og erfaring, en forståelseshorisont. Den er individuell, men ikke løsrevet fra hvilke teoretiske retninger skribenten kjenner tilknytning til. Eksistensielle og samfunnspolitiske oppfatninger er også vesentlige. Det litterære feltet er dynamisk.

Grovt sett kan vi skille mellom to hovedtyper litteraturkritisk virksomhet, en i dagspressen og en i tidsskrift/forskningssammenheng.

Dagskritikken refererer seg til et begrep «møtesøgonblikk» med boka som formidles til leserne. Dette uttrykket er hentet fra den svenske litteraturkritikeren og forskeren Horace Engdahl, i et intervju i essaysamlingen «Skrujern, kanoner og trojanske hester» (1996). Engdahl er en av dem som i senere år har framhevet dagsaviskritikkens betydning for den offentlige litterære samtalen. Han legger vekt på at dagskritikken viser hva som «skjer i den umiddelbare lesningen av et verk». Det viser hva som er forståelig etter et forsteinntrykk. Nettopp fordi det ligger i sjangeren anmeldelse-på-dagen at møtet mellom den ferske bok og leseren ikke skal bli gjenstand for en inngående analyse og filtrering, blir det spesielt «møtesøgonblikk» mellom bok og leser. Kritikeren er en leser som har spesialisert seg på å formulere denne virkningen. Dagskritikken skaper på sitt beste et åpent, impulsivt rom rundt litteraturen.

innkjøpsordningen

Dagskritikken frenger samtidig anmeldere som er skolerte lesere. Hvis ikke reduseres kritikken lett til et kjapt handlingsreferat og en enkel «dom». Litteraturanmeldelser er ikke noe man tar «på sparket». Kritikeren trenger en referanseramme, men Engdahl tror ikke på noen kanon som alle kan ha felles. Alle vil, mer eller mindre, finne sin egen personlige referanseramme, å forholde seg til. Derfor er det også en fordel om kritikeren forteller leseren om sitt ståsted.

Denne tilnærmingen skiller seg fra en annen og mer dyptgående kritikervirksomhet, som omfatter tidsskrift- og forskerpraksisen. Den krever en annen lesemåte, som litteraturprofessor Arne Melberg kaller «gjenlesning» i essayet «Lesarplikter» i samlingen «Det glatte lag» (1996). For en kritiker er lesningen helt ... vesentlig. Gjennom begrepet «gjenlesning» bygger Melberg bl.a. på Roland Barthes teorier. Ved å lese et enkelt verk flere ganger kan en dypere forståelse og opplevelse av teksten oppnås. I gjenlesning vil man oppdage nye ting ved teksten, få større innsikt i språk, struktur, metaforer og tematikk. Teksten åpner seg på en ny måte jo mer man går inn i den. Hvis kritikeren bare leser det ene verket etter det andre, vil dette ikke nødvendigvis øke forståelsen og opplevelsen, men heller virke som en gjentakelse av det samme, på lengre sikt.

Slike «lesarplikter» er det lettere å realisere i tidsskriftarbeid og litteraturforskning som gir muligheter til – og fordrer i praksis – en nøyere analyse enn dagskritikken. Produksjonsforholdene til kritikerne er annerledes, ofte har skribenten bedre tid og bedre plass. Og leserne er gjerne en mer spesifikk, kanskje mer litterært bevisst målgruppe. Det gir kritikeren inspirasjon og muligheter til å lese seg inn i stoffet og til å reflektere, analysere på en grundigere måte.

Det er ikke naturlig å stille de samme kravene til disse to forskjellige varianten av litteraturkritisk virksomhet, men på sitt beste kan kritikere klare å kombinere disse tilnærmingsmåtene.

Etter min mening kan litteraturkritikk være noe langt mer enn man får inntrykk av i den opphetete debatten som har pågått i det siste. Det er både sterke og svake sider ved norsk kritikk. Men hvorfor ikke også merke seg noe av den positive utviklingen? Rammene for litteraturformidlingen er utvidet gjennom de siste 10–15 årene. Spennet og perspektivet er bredere enn tidligere. Tidsskrift som Kritikkjournalen og Vagant og NRKs Kritikertorget har gitt den mer teoretisk funderte litteraturformidlingen en ny arena. I 1990-åra har dessuten skillet mellom avis- og tidsskriftkritikk i en del sammenhenger blitt mindre tydelig. Aviser som Dag og Tid, Morgenbladet og – inntil siste høst – Klassekampen har utvidet begrepet «aviskritikk». Aviser som Aftenposten, Bergens Tidende, Dagbladet, Dagsavisen og Stavanger Aftenblad legger stor vekt på kulturdekningen, inkludert litteraturen. Kritikerne skriver også kommentarer og artikkelstoff.

Litterære kriterier ikke noe fastlåst

Dette gir kritikerne et større spillerom, men oppgaven er alltid den samme. Kritikeren er en veileder, en reflektert leser som setter verket i en sammenheng og skaper et offentlig rom rundt litteraturen. Litteraturanmeldelser driver sin virksomhet på vegne av et publikum og rettet til allmennheten. Det er og skal ikke være noe bestillingsverk, verken for Vurderingsutvalg, Ankenemnd eller forlag. Disse rollene må aldri blandes.

Er det sant, Bokklubben?

Det er ikke oppsiktsvekkende at en bok blir nullet. Det er ikke oppsiktsvekkende at nulling vekker reaksjoner. Det er ikke oppsiktsvekkende at litterær debatt blir skarp.

Men når en redaktør i Bokklubben Nye Bøker går ut i pressen for å fremlegge sine «kriterier for hva som bør kalles god litteratur», da skjer det noe oppsiktsvekkende.

Innkjøpsordningen

Professor Per Thomas Andersen ved Nordisk institutt, Universitetet i Oslo, reagerer med undring på redaktør Knut Gørvells kriterier for hva som er god litteratur.

Følgende kriterier nevnes av redaktør Knut Gørvell: bokas budskap, innhold og tematikk; at forfatteren har noe på hjertet; at boka er modig, at den er skrevet med ærlighet og engasjement; at forfatteren forsøker å si noe sannferdig om livet, om smerte og om menneskets lodd; at boka er ærlig og nær; at den angår mange mennesker og at den utfordrer fordommer. Dette er de positive kriteriene.

■■ Samtidig uttaler bokklubbredaktøren seg skeptisk overfor språklige og formelle kriterier. Med andre ord: Kriterielisten for hva som bør kalles god litteratur inneholder intet om kunstnerisk beherskelse av genre, språk og litterære uttrykk. Gørvell opererer ikke med et eneste estetisk kriterium.

■■ Gørvell har ingen kriterier for kunstnerisk kvalitet. Hvis det er slik at en redaktør i Bokklubben Nye Bøker sitter og forvalter sin makt ut fra de kriteriene vi blir gjort kjent med i Dagbladet 29.1. d.å., da syns jeg det er sjokkerende. Jeg henvender meg derfor til Bokklubben med en bønn. Jeg ber om at Bokklubben sier at dette ikke er sant!

Per Thomas Andersen

Dagbladet, 09.02.98

Slik fanden leser Bibelen

Professor Per Thomas Andersen er ifølge eget utsagn i Dagbladet 9.2. sjokkskadd etter å ha lest seg fram til at Bokklubben Nye Bøker ikke legger et eneste estetisk kriterium til grunn når vi velger ut bøker.

Han bønnfaller meg om å avkrefte dette, og det skal være fort gjort: Det er ikke sant at Bokklubben Nye Bøker velger bøker bare ut fra innholdsmessige og tematiske kriterier. Litterære kriterier kan ikke begrenses til bare å være språklige, de må også være innholdsmessige.

■■ I debatten om nullingen av Anne Holts «Mea Culpa» forsøkte jeg å si at litteratur ikke bare skal bedømmes etter språklige kriterier. Det er ikke lett å lese verken litteratur eller debattinnlegg. Jeg syns professoren leser underlig når han får seg til å tro at Bokklubben Nye Bøker bare ser på det tematiske og innholdsmessige når vi velger litteratur. Vi har som oppgave å spre god litteratur til det norske folk. Våre utgivelser taler for seg selv, vi har plass til både Kjell Askildsen og Anne Holt.

■■ La meg forsøke å gjenta hovedpoenget mitt til slutt, så de proffe leserne kan forstå det: Litteratur må bedømmes både etter språklige og innholdsmessige kriterier.

Knut Gørvell
redaktør i Bokklubben Nye Bøker

Dagbladet, 10.02.98

Lørdag 21. februar 1998 Aftenposten

Seier for Eggen - blir likevel ikke nullet

Torgrim Eggens «Den nye Dylan» ble i går godkjent innkjøpt av Kulturrådet. Mens Anne Holt ble nullet for dårlig språk, ble Torgrim Eggen funnet god nok.

KAJA KORSVOLD
og STEIN LIE

– Det var relativt stor enighet i komiteen. Det ble ingen vanskelig diskusjon, sier leder for Kulturrådets ankenevnd, Jahn Thon.

Han er ikke særlig villig til å utdype avgjørelsen, selv om det har vært mye diskusjon rund de to sakene forfatterne Holt og Eggen. Kulturrådet inviterte imidlertid til et større seminar om innkjøpsordningen i slutten av april.

Anne Holts første skjønnlitterære roman «Mea Culpa» er sendt landets bibliotekar. Det er en av stedets at sinnet kommer til å bli kjent med. Ingen er blitt ringekomitéens avgjørelse om å nulle en bok. Hittil i år er ingen av de 31 ankesakene som er behandlet tatt til gjørelse. Jahn Thon kunne da heller ikke svare helt klart på om hans ankenevnd ser behandlingen av Holts bok har påvirket Eggens sak.

Upåvirket

– Det er vanskelig å si om vi er helt upåvirket. Jeg vil håpe at vi er det. Det var i hvert fall en relativ uproblematisk behandling.

Kulturrådets ankenevnden har altså et annet syn på Eggens «Den nye Dylan», som komiteen som i utgangspunktet anbefalte Kulturrådet ikke å la boken komme inn under innkjøpsordningen.

– Ja. Det er klart. Og er jeg glad for at uenigheten kan komme til uttrykk, sier Jahn Thon.

Kulturrådets ankenevnd har måttet tåle sterk kritikk for ikke å begrunne offentlig sine avgjørelser. **Forfatterforeningens styremedlem Aase Marie Ingeberg mener det er helt ubegripelig at man ikke kan finne ut hvilken innstilling det er blitt tatt til.**

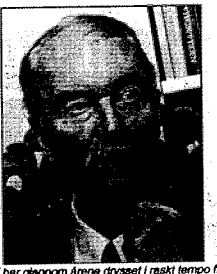
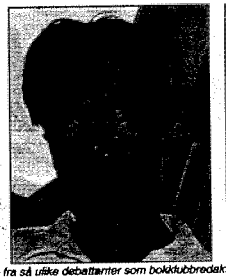
– Vurderingsutvalget må lære seg å holde munn så lenge boken er til behandling. Denne lekkasjen har ført til mye oppstyr i media, sier Aurstad.

Da Aftenposten forelegger Anders Hagen i Cappelen vil ikke uttale seg til Aftenposten om denne saken.

nevnden med riktig avgjørelse, sier Eggens forlegger, forlagsredaktør Oddvar Aurstad i Gyldendal. Aurstad synes det er helt ubegripelig at man ikke kan finne ut hvilken innstilling det er blitt tatt til.

– Vurderingsutvalget må lære seg å holde munn så lenge boken er til behandling. Denne lekkasjen har ført til mye oppstyr i media, sier Aurstad.

Da Aftenposten forelegger Anders Hagen i Cappelen vil ikke uttale seg til Aftenposten om denne saken.

ENGASJERT: Uttalelser om litterær verdi har gjennom årene drysset i raskt tempo fra så ulike debattanter som bokklubbredaktør Knut Gørvell, tidligere Cappelen-sjef Henrik Groth, kultursosiolog Kjetil Rolness og forlegger Anders Heger.

Litteratur og verdier

Debatten etter årets kjenneiser i vurderingsutvalg og ankenemnd er nå i ferd med å ebbe ut. Alle hovedaktørene har vært på banen, og det meste er vel blitt sagt – i denne omgang. Et par sluttkommentarer torde likevel være på sin plass.

NULLING

Det er sant og riktig at alle bøker skal skjæres over en og samme kam. Nullingen av «Mea Culpa» er en betraktelig pål at dette prinsippet er holdt. Det skriver Øystein Rottem i denne oppsummeringen av nullediskusjonen.

På sedvanlig vis har enkelte grepet ordet bare for å stå seg selv på munnen og ta avstand fra den aktuelle debatt, som blir betegnet som ufruktbar. I motsetning til disse menner jeg at det har vært en interessant debatt. Direkte eller indirekte har den berørt så godt som alle sider ved vårt litterære system.

Debatten har hatt to hovedtyngdepunkt. For det første har den handlet om innkjøpsordningen og forvaltningen av denne, for det andre om estetiske normer og hvem som har makt eller rett til å definere disse.

Gledelig nok er det ingen som har trukket selve innkjøpsordningen i tvil. Det har da også vært en systeminnrammet debatt. Politikere og «menige lesere» har holdt seg utenfor, i motsetning til hva tilfellet har vært i tidligere debatter, f.eks. den berømte «søppeldebatten» i VG i 1972, som var forandlediget av VG-medarbeideren Bjørg Jønssons heftige angrep på Arild Nyquists «Nå er det jul igjen! og andre dikt».

> ***Gledelig nok er det ingen som har trukket selve innkjøpsordningen i tvil.***

Nyquists bok ble ikke nullet, og det var nettopp det som gav motstanderne vann på mølla. At staten skulle finansere et «makkverk» av slike dimensjoner, oppfattet de som et endegyldig «bevis» på hvor feilslått ordningen var. Blant de kraftigste kritikerne var daværende direktør for det samme forlag som i år fikk nullet en bok som ble lansert med metoder så markskrikerske at man knapt har sett deres make.

■■ Mange menner innkjøpsordningen aldri burde ha sett dagens lys, hevdet Henrik Groth, «tatt i betraktning alle de områder i vårt land, hvar våre skattepenger kunne trenges bedre. Det er nok å nevne ett stikkord i den forbindelse: De tusener av våre medborgere som er handicappet, og som i motsetning til forfatterne, ikke frivillig har valgt sin situasjon!» (VG, 4.12.72).

> ***(...) var neppe klokt av Jahn Thon å være så frittalende (...)***

Den slags bramfri Fremskrittsparti-retorikk er vi blitt forskånet for denne gang. Dette betyr ikke at holdninger av denne art ikke lenger huserer i befolkningen. Derfor er det så viktig at hele den litterære institusjon står samlet i sitt forsvar om en ordning som Cappelen-redaktør Anders Heger så presist kaller «livsviktig for deler av litteraturen» (Dagbladet 28.1.).

■■ Samme Heger framhever kvalitetssikringen som en avgjørende forutsetning. Det gjør han fullstendig rett i. Heger er også en trofast forsvarer av det aktuelle system, selv om han, rimelig nok, er uenig i vedtaket om å nulle den bok han selv har vært forlegger for. Hans kritikk går på den måten ordningen er håndhevet på. Han anklager Kulturrådets talsmenn for løsmunnethet og for å ha bedrevet litteraturpolitikk. Andre har derimot krevd at det skulle tales både mer og åpnere. At avgjørelsene burde ledsages av fyldigere begrunnelser, og at disse bør være tilgjengelige for offentligheten. Enkelte har prestert både å kreve at ankenemndas formann skulle sette munnkurv på seg selv, og tale åpent ut om hva han mener.

■■ Jeg skal ikke ha uttalt meg om det er begått noen «feil» i forbindelse med behandlingen. Her har Kulturrådets representanter allerede forklart seg. Det var neppe klokt av Jahn Thon å være så frittalende som han var, men at han brøt med noen skriftfestede eller stilltiende aksepterte regler, har jeg vanskelig for å se. Ingen kan vel for ramme alvor mene at medlemmene av ankenemnda skal slutte å skrive eller anmelde bøker – og dermed «bedrive litteraturpolitikk» – mens de sitter der?

Etter mitt syn er det heller ikke her hunden ligger begravet. Rabalderet startet da det ble kjent at Anne Holts «Mea Culpa» var blitt nullet. Det var den munnfullen som hele koblet av kulturjournalister, «menige lesere», forfattervenner, forleggere og bokklubbdirektører hadde så vondt for å svelge. Når man har dette klart for seg, får man også lettere øye på hvor frontlinjene i virkeligheten (til dels noe overraskende) går i denne debatten, nemlig mellom dem som ut fra ulike motiver ønsker å fremme en publikumsvennlig og dermed salgbar litteratur, og dem som mener at kravene om litterær kvalitet må være overordnet alle andre krav. Dette trer tydelig fram av flere innlegg som gir uttrykk for bekymring for at bibliotekslånere ikke får tilgang til Holts roman (som om det skulle være noe hovedproblem) eller irritasjon over at en selvbevisst litterær elite setter seg til doms over publikums smak.

> ***Analogien til en eksamenssensur er ikke ueffen (...)***

■■ Det er dette som er sakens kjerne, og da begynner debatten å ligne tidligere debatter. Det interessante er nemlig at denne debatten er blitt utløst av et vedtak om å nulle en bok, mens tidligere debatter gjerne har dreidd seg om bøker som enkelte har ment burde ha vært nullet.

Det er sant og riktig at alle bøker skal skjæres over en og samme kam. Etter mitt syn har man gjennom det aktuelle vedtak holdt seg til dette prinsipp. Man har nemlig markert at publikumsappell og salg ikke er et kriterium på at en bok holder litterære mål, at kvalitet er overordnet «kommers», ikke, som enkelte hevder at «kommers» er diskvalifiserende i seg selv.

Selv Heger, som jeg på de fleste punkter er enig med, slipper til slutt i sitt innlegg katta ut av sekken. Det skjer i det øyeblikk han anklager meg for «dypfølt kynisme» når jeg hevder at det ikke kan være noe argument mot innkjøpsordningen at den kan føre til personlige tragedier. Ærlig talt, Heger, du vet like godt som meg at de fleste forfattere opplever det å bli nullet som et smertefullt nederlag. I verste fall kan det bety at de får en knekk både som forfatter og menneske – det vet du som forlegger sikkert langt mer om enn jeg gjør. Like fullt er både du og jeg innbitte tilhengere av ordningen. Er vi kyniske av den grunn? At vi argumenterer prinsipielt, betyr vel ikke at vi er ufølsomme overfor dem som er blitt satt i en slik situasjon? Analogien til en eksamenssensur er ikke ueffen, og følgene av en slik kan være vel så alvorlige som en nulling.

■■ Ifølge Heger avslører jeg min «dypfølte kynisme» ikke bare gjennom dette enkeltutsagn, men ved overhodet å uttrykke min støtte til vedtaket om å nulle «Mea Culpa» og *argumentere for dette* på en dobbeltside i Dagbla' (måtte Herren bevare meg, en verre hæde synes knapt tenkelig). I Dagbladet 29.1. tar Bokklubb-direktør Knut Gørvell enda sterkere i, og betegner mitt innlegg som «et voldsomt personangrep på Anne Holt» og som «et litterært eksemord på mennesket Anne Holt».

Hvis det å argumentere for en negativ vurdering av et aktuelt litterært verk, er egnet til å svfede karakteristikker av denne art, har jeg fullstendig misforstått min oppgave som kritiker og fri skribent, ja, jeg vil endog hevde at hvis det ikke lot seg gjøre, ville det innebære en trussel mot det frie ord her i landet. Jeg har uttalt meg om en bok og ikke om en person. *Ikke med et eneste ord har jeg berørt personen Anne Holt!* Jeg trodde at det lot seg gjøre å skille mellom person og sak, i dette tilfelle verk og forfatter, men det ser ut til at jeg etter denne debatt må revidere min oppfatning.

> ***Språket, stilen, formen, er og blir det avgjørende.***

La oss være enige om ikke å blande kortene – også når det gjelder vurderingen av litterære verk. Gørvell taler varmt for en litteratur som er «modig», «ærlig», «engasjert», «nær», osv., og sosiolog Kjetil Rolness hisser seg opp over «affentlige kvalitetskontrollører» som angivelig skulle mene at det å rose en bok fordi den er «ærlig og engasjert» og har et «budskap», er «selve symptomet på manglende litterært skjønn» (Dagbladet 24.1.). Det siste er selvfølgelig det rene tøv, det første er utmerket nok, og helt i tråd med hva jeg selv har etterlyst og ønsker meg av dagens litteratur.

> ***For min del må det gjerne kalles 'å bedrive litteraturpolitikk'i***

■■ Men en litterær tekst kan være så dypfelt, ærlig, engasjert, grippende, varm, menneskelig, medrivende, aktuell, osv., osv. den bare vil. Det er bare ikke nok i seg selv når vi taler om kvalitetslitteratur. En hvilken som helst «Portelling fra virkeligheten» kan besitte de samme kvaliteter. Språket, stilen, formen er og blir det avgjørende. Det andre er sekundære kriterier og usedvanlige viktige tilleggskvaliteter. Mangler de, kan selv en brillant skrevet bok etterlate oss helt likegyldig.

Det som forurolliger meg mest ved denne debatten er at så mange av aktørene tar så lettvint på dette som for meg er den seriøse litteraturens alfa og omega. Sånn sett har debatten hidratt til å styrke meg i min overbevisning om at vurderingsutvalgets og ankenemndas vedtak ikke bare var riktige, men også betimelige.

For min del må det gjerne kalles å «bedrive litteraturpolitikk»! Det er i så fall en politikk som støtter opp under intensjonene bak innkjøpsordningen.

Øystein Rottem

Dagbladet, 11.02.98

Forts. fra „Null og Null"

Nemnda skal hverken være et akademi eller et arnested for litteraturdebatter. Det er en innkjøpskomité.

Gjentatte ganger har Jahn Thon, samt Kulturrådets direktør Ole Jacob Bull, uttalt at man bør diskutere hvorvidt bøker som allikevel selger bra, overhodet skal omfattes av ordningen! Dette er med respekt å å melde tull. Hvor skal grensen gå? Ved 10 000? Ved 20? Etter nøye gjennomlesning av de samlede statutter finner vi der intet som helst belegg for Thons og Bulls teser – tvertom må de sies å være private nyfortolkninger foretatt uten forutgående offentlig debatt.

Som de fremtredende medlemmer av åndseliten Thon og Bull muligens er, står det dem selvsagt fullstendig fritt å sette sammen sine private boksamlinger etter egen smak og med høy eksklusivitetsgrad. Herrene er imidlertid satt til å administrere Statens innkjøp av litteratur til de norske offentlige bibliotek, som pr. definisjon er *folkeboksamlinger*.

Det er, i motsetning til hva Bull og Thon tror, ikke innkjøp av kommersielt vellykkede bøker som truer innkjøpsordningens berettigelse, all den tid det er lange ventelister på bibliotekene for dem. Derimot ville det bli en fare for innkjøpsordningen dersom bibliotekene skulle bli statlige lagerhaller for dessverre uleste bøker. Av og til, i disse fremtidens boklagre, plinger det vel i dørbjella – den enslige bibliotekaren våkner opp; men akk, det er bare noen som skal veksle penger til parkometeret. Eller det er Jahn Thon.

Utvalgenes kompetanse og gangsyn må høynes

Hva skal man mene om en innkjøpsordning som ikke ville kjøpe inn de romaner til bibliotekene som folk faktisk leser og diskuterer? En ordning som ville innebære at landets mest populære, seriøse forfattere ikke er verdige til bibliotekinnkjøp, fordi de er for «kommers»? Da vil det bli vanskelig å forsvare «innkjøpsordningens berettigelse» overfor politikere og skattebetalere. Ordningen er ikke tenkt som en støtte til én bestemt, eksklusiv litteraturkategori, og den er heller ikke tenkt som et middel hvormed mer eller mindre tilfeldige komitémedlemmer skal kunne bruke sin makt til å overstyre kulturforlagenes utgivelsespolitikk eller vri forfatternes skrivemåte i den retning medlemmene måtte finne ønskelig. Ordningen er tenkt inkluderende og bred, i gjensidig interesse for forfattere, forlag, bibliotek – og lånere.

Ifølge opplysninger vi sitter inne med, har bibliotekene nylig, over sine *kommunale* innkjøpsbudsjett, bestilt innpå 500 eksemplarer *ekstra* av Holts bok fordi ventellstene er så lange! Disse kommer da i tillegg til de 1000 eksemplarer som allerede er forskuddssendt bibliotekene, og som forlaget nå må avskrive. Et mer talende eksempel på hulheten i avgjørelsen og i Bulls og Thons synspunkt kan vi ikke finne. Man burde tro at medlemmene i utvalgene, samt rådets direktør, ikke bare besatt faglig kompetanse, men også forståelse for hvilke kriterier folk faktisk låner bøker etter.

Det finnes ikke én «Litteratur». Det er flere «Litteraturer»; en del litteratur er vanskeligere tilgjengelig, selger kanskje ikke så bra; en annen er åpnere, mer allment forståelig og utbredt. Vi kan ikke tenke oss «Litteraturen» uten begge former – de står i gjensidig avhengighetsforhold, flyter noen ganger over i hverandre, påvirker hverandre.

Det er ingen gitt sammenheng mellom kvalitet og kvantitet. Det stemmer at en dårlig bok kan selge mye. Men en dårlig bok kan også selge lite.

Vi ønsker et folkebiblioteksvesen og en innkjøpsordning også i fremtiden. Da må utvalgenes kompetanse og gangsyn høynes, hvis ikke er vi redde for at nettopp denne saken ytterligere vil munske forståelsen for at en allerede omdiskutert subsidieordning opprettholdes.

Dagbladet, 22.01.98

Forts. fra „Blir det litteratur av å skrive bøker?"

jren hans ikke er bredt samfunnsanlagt, men smalt miljøorientert.

Hadde dramaet i «Mea Culpa» vært heteroseksuelt, og satiren i «Den nye Dylan» vært bredere samfunnsanlagt, ville romanene ha fått til hunns på sine egne litterære premisser. Det kan synes urimelig å konstruere en slik parabel, fordi enhver bok må være hva den er og vurderes som sådan. Men når det gjelder bruken av litterære virkemidler, er formen så å si substansiell. Både hos Holt og Eggen er selve det litterære uttrykksnivå så lavt at man kan snakke om falsk fiksjon. Uten ritt spesielle tema og miljø, begge deler salongriktig eller politisk korrekt, eler ikke de to romanene litterære kvaliteter som løfter dem særlig høyere enn enhver fjernsyns- eller ukebladreportasje.

Kompositorisk har romanene det til felles at de hever seg et hakk over dokumentartrivialiteten ved at Holts drama kapittelvis beveger seg frem og tilbake i tid og fortellersynspunkt, mens Eggens satire utnytter illusjonen av samtidslitterære sitater i innledningen til hvert kapittel. Begge deler er «kunstneriske» grep man ikke finner i en Allers-føljeton.g. Kvaliteten ved dette er imidlertid ikke litterær, men stadig uløselig forbundet med romanenes salgbare tematikk. Hadde de ikke handlet om at nettopp denne forfatteren skildrer henholdsvis homofili og rockekultur, ville de ikke qua litterær ytelse hatt noe å gi.

Det skrives i dag skjønnlitteratur som har mindre å formidle i den store samtalen enn «Mea Culpa» og «Den nye Dylan». Som nye, norske og skriftlige bidrag til denne samtalen er Anne Holts og Torgrim Eggens «nullede» romaner mer verdifulle enn som så. De setter episke ord på vesentlige tendenser som også ellers er å finne på vår sosiale dagsorden.

Men det skrives i dag også dokumentarisk og halvdokumentarisk litteratur som har høyere litterær kvalitet enn disse romanene. Jeg tenker bverken på Gro Harlem Brundtlands eller Bjørn Dæhlies selvbiografier i den forbindelse; de har nøyaktig samme verdi i «den store samtalen» som Holts og Eggens romaner. Jeg tenker på litterære frembringelser utenfor skjønnlitteraturens rasérene slekt - som da også faller utenfor innkjøpsordningen.

Hvis litteratur skal behandles som et litterært fenomen, er ikke problemet at romaner blir biblioteksinnkjøpt eller ikke for statlige penger, men at litteratur ikke er litteratur - uansett litterær kvalitet - når den ikke heter roman eller novelle eller dikt. Selv om det skrives mer enn noen sinne, er ikke alt som skrives litteratur. Det kan være fjernsyn, kjendiseri og debatt mellom permer. Men også fjernsyn, kjendiseri og debatt kan bli litteratur, hvis skribenten kan gi sproget en hovedrolle i sine såkalt personlige fremstillinger.

Det skjer sjelden. For det skjer bare i litteraturen.

Aftenposten, 02.02.98

Oversikt over anvendte avisanmeldelser

Mea Culpa

Aftenposten:	"- Men det var en tid med håp", Terje Stemland, 28.08.97, (24).
Dagbladet.	"Holts lesbiske femme fatale", Fredrik Wanderup, 28.08.97, (22).
Dagens Næringsliv:	"Pappfigurativt", Mikael Godø, 30.08.97, (26).
Dagsavisen:	"Kjærlighetens smerte", Turid Larsen, 28.08.97, (23).
Fædrelandsvennen:	"Kvinnen som ikke føler skyld", Valerie Kubens, 06.09.97, (24).
Stavanger Aftenblad:	"Lesbisk kjærlighetshistorie", Steinar Sivertsen, 03.09.97, (25).
Verdens Gang:	"Champagne-rus og flat lettbrus", Tinic Talén, 28.08.97, (25).
Vårt Land:	"Sterkt om destruktiv kjærlighet", Nils-Petter Enstad, 28.08.97, (23).

Holts lesbiske femme fatale

Anne Holts nye roman, «Mea Culpa», har et påfallende tematisk fellestrekk med Ketil Bjørnstads roman «Veien til Dhaka», som åpnet årets bokhøst for et par uker siden. Begge handler om hvordan erotiske drifter truer og ødelegger familieliv og stabilitet, kort sagt den borgerlige orden.

Både Bjørnstad og Holt skildrer – i sine eliers svært forskjellige romaner – skyldfølelsen hos den som ved blindt å følge sine seksuelle lyster legger et ekteskap med barn i ruiner. Og begge ender med at romanenes destruktive hovedpersoner er på flukt til fjerne avkroker av kloden.

BOK

Anne Holt: «Mea Culpa – en historie om kjærlighet» Cappelen 239 s. Kr 239

På en måte er det konsekvensene av den seksuelle frigjøringen som diskuteres. Når sex ikke lenger er «synd», kreves en annen målestokk. Både hos Bjørnstad og Holt blir denne nye rettesnoren knyttet til medmenneskelig ansvar og derav følgende skyld. Det er dette som ligger i den litt jålete tittelen «Mea Culpa», som på latinsk betyr «min skyld», en tittel som for øvrig er brukt med stskillig sterkere kraft av Jens Bjørneboe i diktet «Mea maxima culpa».

Forførersken

Fortelleren i «Mea Culpa» er barnebokforfatteren og førstekonsulenten Synne Nielsen som jobber i et udefinert departement. Som 28-åring forelsker hun seg i en 13–14 år eldre ekspedisjonssjef, som hun regelrett forfører med utspekulerte metoder. Hennes «bytte», Rebecca Schultz, er en orientalsk skjønnhet, opprinnelig koreansk, men adoptert av norske foreldre under Koreakrigen. Hun er en suksessrik, gift firebarnsmor med bolig i Holmenkollåsen, og blir raskt hjelpeløst avhengig av de erotiske fristelsne Synne Nielsen kan by på.

Altså en lesbisk roman? Egentlig ikke. Tematikken i boka hadda ikke vært nieveverdig annerledes om dette hadde dreid seg om et heteroseksuelt forhold. Holt gjør – jeg hadde nær sagt heldigvis – ikke noe forsøk på freudianske eller andre dybdedykk i barndom og oppvekst for å forklare den lesbiske tegningen hos noen av partene. Hun drøfter ikke om Rebecca Schultz virkelig er lesbisk eller om hun bare er forført av den heftige Nielsen. Hun skriver ingenting om kvinneundertrykkelse eller de lesbiskes stilling i samfunnet, bortsett fra at fordømmelsen av forholdet når det blir avslørt, er uvanlig hard og uforsonlig.

Heftig erotikk

En stilistisk sett ganske heftig erotisk skildring kan tyde på at den rent fysiske nytelsen er det aller viktigste for Schultz, mens forholdet for Nielsen også innebærer et vern mot hennes «svarte hull», hennes mørke sinnsstemninger. Uansett: Bokas poeng er sviket og dets eksistensielle konsekvenser, ikke minst for barna som virvles inn i ulykken som følge av forholdet.

Den nokså forutsigelige fortellingen nedtegnes av Synne Nielsen, som sterkt medtatt, blant annet av ukontrollerte blødninger, har slått seg ned på den afrikanske øya Mauritius. Her bor hun i selvvalgt ensomhet, mens historien om forholdet til Rebecca Schultz kverner i hodet hennes som «et lappeteppe av voldsomme bilder som ødelegger for hverandre», noe som «ødelegger kronologien og logikken». Nedskrivingen – som er betydelig mer kronologisk og logisk enn forventet – blir en form for terapi. Bør hun føle skyld? Føler hun skyld? Er hennes største skyld «fraver av skyldfølelse», som hun uttrykker det? Synne Nielsen har det ikke greit.

Død og ulykke

Holt skaper spenning i boka ved å la kapitlene veksle mellom jeg-kapitler fra Mauritius og hun-kapitler som rekapitulerer forholdet. Som en litterær «teaser» postuleres nokså tidlig at det hele ender med død og fordervelse. Det gjør det også, men først må man lese boka nesten ut.

Uten å røpe for mye, skal det sies at det for Holt neppe er tilfeldig at et av barna er den lidende parten. Også gjennom en øm og var skildring av en guttunge Synne Nielsen kommer nær på Mauritius, gjør Anne Holt lengselen etter, kjærligheten til og ansvaret for barnet til et hovedanliggende, noe som også speiles av en sidefortelling om en innfødt kvinne Nielsen møter på Mauritius.

Medrivende

Altså en moralsk bok? Ja, men ikke misjonerende. Holt «naker å skildre konsekvensene av Rebecca Schultz' «fatal attraction» til Synne Nielsen. Hun vil sette lidenskap opp mot fornuft, drifter opp mot ansvar. Det lykkes hun med; uten at språket i boka lever opp verken til intensiteten, lengselen eller depresjonen som blir postulert i fortellingen. Stilen er nøkternt fortellende og avgjort medrivende, men uten de store svingningene stoffet innbyr til.

Enkelte ganger forfaller språket til formuleringer som «et mykt sensommerregn tasset uforstyrrelig mot asfalten utenfor» eller «de små fnuggene som danset omkring i ren og skjær glede over å ha Oslo sentrum for seg selv». Andre ganger, for eksempel i de erotiske avsnittene eller i skildringen av en sovende guttunge på Mauritius, er det som om Holt med stort heli prøver ut ukjente krefter i sitt eget språk.

Hva nå, Anne Holt?

Til tider er boka skjemmet av pretsomhet, for eksempel når Synne Nielsen filosoferer over begrepet løgn. Det blir ufrivillig komisk når fortelleren slår til med en bjørneboesk kraftsats som «Løgnen er en bærer av alt menneskelig liv. Jeg har bygget et helt liv på løgn», og lar følgende resonnement være en del av argumentasjonen: «Ærlighet kan være fatalt. Når den er absolutt, mener jeg. Vi læres opp til å snakke sant, og så får vi smekk over fingrene når vi svarer nabofruen at den nye bilen hennes har en fæl farge.»

For Anne Holt representerer denne boka en frigjøring fra politiromanen, selv om både komposisjonen og visse tematiske trekk ligger i forlengelsen av de tre bøkene om Hanne Wilhelmsen. Utviklingen er ikke uventet. Anne Holt er en engasjert og modig forfatter som vil noe med det hun skriver. Å skrive en kjærlighetshistorie med mening er kanskje enda vanskeligere enn å skrive en god krim. Med denne boka har hun skapt spenning – muligens også for seg selv – når det gjelder forfatterskapets videre utvikling.

Fredrik Wandrup

Dagbladet, 28.08.97

22

163

Sterkt om destruktiv kjærlighet

Ny roman
Anne Holt
Mea Culpa
En historie
om kjærlighet
Cappelen

«Anne Holt har gitt sine lesere en sterk historie med mye smerte. Jeg tror mer på denne dikteren enn jeg har trodd på kriminalforfatteren.»

Anmeldt av **Nils-Petter Enstad**

TO kollegaer møtes, forelsker seg i hverandre og innleder et forhold. Det er et forholdsvis banalt konsept. At den ene av dem er gift og har barn bare forsterker det banale. Selv det at de to kollegene begge er kvinner, ville ikke i seg selv være nok til å gjøre en slik historie spennende, enn si til å være litteratur. Men Anne Holt løfter seg suverent over alle innvendinger med sin nye roman «Mea culpa», som har fått undertittelen «en historie om kjærlighet». Med denne romanen står hun fram som en virkelig dikter.

Synne og Rebecca møttes første gang på det som var deres felles arbeidsplass, et ikke nærmere angitt departement. Synne forelsker seg hodestups i den vakre, eksotiske firebarnsmoren, som er 14 år eldre enn henne selv. Etter en stund går vennskapet over til å bli et seksuelt forhold som varer i flere år. Når fortellingen skrives ned, har Synne flyktet til Mauritius etter at en tragedie gjorde definitivt slutt på forholdet til Rebecca.

Dramatisk

Det ligger på en måte i sakens natur at det må bli et dramatisk forhold mellom de to kvinnene. Dels er begge dramatiske naturer, dels gjør dobbeltlivet, fortielsene og forstillelsene at disse trekkene forsterkes.

Selv om det var Synne som tok initiativet til forholdet, og satte prosessen i gang, blir det snart tydelig at det er Rebecca som er den sterke i dette forholdet. Det er også Rebecca som gang på gang avslutter forholdet, men som etter en stund dukker opp igjen. Og Synne tar imot henne.

Ett av bruddene kommer etter at Rebeccas ektemann har oppdaget forholdet. Men Rebecca tar opp igjen forholdet til Synne, og hun og mannen blir skilt.

Det er uendelig mye poesi i denne fortellingen, men poesien kan ikke dekke over at det er et forferdelig destruktivt forhold de to kvinnene involverer seg i. Sosialt og følelsesmessig trekkes de ned i en avgrunn begge to. Synne oppsøke med jevne mellomrom av såvel mo ren til Rebecca, som sin mann, o den massive fordømmelsen sliter p den begge to. Men det er ikke det te som fører til katastrofen og de definitive bruddet. Det kommer p en måte og et tidspunkt som inge kunne forutse.

Synne – som i løpet av årene me Rebecca har etablert seg som ba nebokforfatter – går i dekning o forsøker å skrive ned sin kjærli hetshistorie.

På Mauritius blir Synne kjent m kvinnen Asha og gutten henne som Synne kaller «Petter». Asl har også en dramatisk historie å fo telle – det er også en historie o kjærlighet, men det er Synnes kjæ lighet til Rebecca som er romane tema og innhold.

Bekjennelse?

Romanens tittel – «Mea culpa» kunne tyde på at det her er snal om en bekjennelse fra en angren synder. Ordene «mea culpa» er l tin og betyr «min skyld». Men d eneste skyld Synne vil erkjenne, fraværet av skyldfølelse. Hun ve står seg sin hemningsløse kjærligh til Rebecca, sin avhengighet av he ne og sitt sterke savn etter henn

Trass i alle de motforestillinger innvendinger jeg som leser måtte til forholdet mellom Synne og R becca, synes jeg det er noe flott tappert ved en slik betingelsesl kjærlighet til kjærligheten. Dette ikke først og fremst en roman om lesbisk forhold, men om et kja lighetsforhold mellom to menn ker som får fram henholdsvis c beste og det verste i hverandre, som blir mer destruktivt jo sterk re kjærligheten er. Dette destruk ve er ikke så mye bestemt av de skendes kjønn som av summen de krefter som til sammen gjør vet til det som det engang blir.

Anne Holt har gitt sine lesere sterk historie med mye smerte. J tror mer på denne dikteren enn j har trodd på kriminalforfatterer

Vårt Land, 28.08.

164

Kjærlighetens smerte

Sterk roman fra Holt

Anne Holt
«Mea Culpa · en historie om kjærlighet»
Cappelen

Med sin nye roman «Mea Culpa» står Anne Holt fram som noe langt mer enn en dyktig konstruktør og underholdende forteller av spenningsromaner. Det er ingen litterær novise som har skrevet «Mea Culpa», men en moden og dristig forfatter.

«Mea Culpa» er fortellingen om den lesbiske kvinnen Synne Nielsen og hennes besettende lidenskap for Rebecca Dorothea Faber Lange Schultz. Begge er ansatt i et departement, den første som konsulent og Rebecca som ekspedisjonssjef. Sistnevnte er gift med Christian, har fire barn og er asiatisk vakker. En dag slår kjærligheten ned, så illevarslende sterkt at ikke bare må hovedpersonen kaste opp, men hun blir også offer for en skakende sol-opplevelse. De to kvinnene innleder et hemmelig og intenst forhold. Sjelden er et lesbisk forhold beskrevet så direkte og så omsvøpsløst som i denne romanen. Og la det straks være sagt at denne beskrivelsen aldri et øyeblikk vipper hverken over i det sentimentale eller i det vamle.

Riktignok hadde denne leseren problemer med den radikale solopplevelsen som bilde på øyeblikkelig lidenskapelig forelskelse – men den kan naturligvis tilskrives Holts humoristiske sans. Akkurat som den fornøyelige passasjen med fortellerens kjærlighetserklæring til Liv Ullmann som lysende åpenbaring.

«Mea Culpa» tar mål av seg til å være noe langt mer enn en beskrivelse av et lesbisk forhold. Dette er en roman om skyld og soning, om sterk lengsel, om smerten ved kjærlighetstapet og om omkostningene ved å leve ut et lesbisk forhold.

«Mea Culpa» er også en type metaroman, det er fortellingen om hvordan fortellingen blir til. Departementskonsulenten Synne, som er bokas forteller, har rømt til øya Mauritius for å søke isolasjon og avklaring. I tilbakeblikk rekonstruerer hun sin tapte kjærlighetshistorie. Her er også et urovekkende mørkt punkt, som i beste thriller-stil avdekkes mot slutten av romanen.

Vekslingen mellom nåtidsplanet og tilbakeblikket fungerer fint i denne romanen. Her er en forfatter som mestrer de litterære grepene, som har lagt læretida bak seg. Holt kan kunsten å holde en beretning i stramme tøyler, holde på spenningen, uten å bli unødvendig ordrik eller vag. Men alt er ikke like godt, her er også passasjer som oppleves som unødvendig overfladiske og fortellingen uvedkommende. Det gjelder eksempelvis en situasjonsbeskrivelse av norske damer på båttur i havet utenfor Mauritius.

Anne Holt har villet mye med denne romanen, ikke bare beskrive de smertelige implikasjonene ved lesbisk kjærlighet, men også lengselen etter barnet. Beskrivelsen av forholdet til den lille fattige gutten Pierrot er noen av høydepunktene i boka.

Her gis smerten ved avskjeden og avreisen også en ny dimensjon, fordi atskillelsen tydeliggjør hovedpersonens egen livssituasjon.

Anne Holt skriver i en konkret stil, nesten fri for ornamentikk. Likevel kan det glimte til med sensuelle smaksbeskrivelser av mat og kropp.

Det eneste manneportrettet i romanen, av ektemannen til elskerinnen Rebecca, er av naturlige grunner ikke bare sympatisk. Han blir svært vag og utydelig. Barneportrettene er tegnet med skarpere konturer. En styrke ved Holts roman er nettopp vekten den legger på forholdet til barn – og hvor tydelig deres makteslø̈shet og avhengighet i forhold til de voksne framstår.

Anne Holts roman er i første rekke et bevegende stykke kjærlighetshistorie, men den beveger også i kraft av den problematisering den uttrykker i forhold til det å være lesbisk.

Det smertelige som ligger like under overflaten i bevisstheten om de store omkostninger denne kjærligheten kan få, gir Holts roman en dybde og et alvor som ikke unnlater å gjøre inntrykk på leseren.

■ TURID LARSEN

Dagsavisen 28.08.97

23

Kvinnen som ikke føler skyld

BOK

Anne Holt:
Mea Culpa
Roman
Cappelen, 1997

«Min skyld» («Mea Culpa») heter den siste boken til krimforfatter og ex-justisminister Anne Holt. Om dette handler boken, som er Holts første ikke-kriminal. Hovedpersonen Synne har flyktet til en (nesten) øde sydhavsøy hvor leseren deltar i hennes bestrebelser med å lappe sammen sitt liv etter det vi forstår må ha vært traumatiske hendelser. Hvilke, serveres imidlertid ikke direkte, men avsløres bit for bit som i en kriminalfortelling.

Vi får kun vite at Synne knapt kan gå oppreist, tynget av skjebnens tilskikkelser. Det kommer et brev fra Norge, som ikke åpnes før langt ute i boka. Synne orker ikke smerten ved å se hva det rommer, og forfatteren venter med å vise oss det til brevet er lest. Kriminalfortellingens virkemidler utnytter Holt til fulle, og akkurat det gjør boken så leseverdig og troverdig. For det er nettopp slik erkjennelse kommer til mennesket; ikke på første side idet vi slår øynene opp om morgenen, men langsomt etter hvert som vi makter å sette sammen bit for bit til en fortolkning vi tror vi fornemmer konturene av. Slik lager vi historier som passer til våre erfaringer, og ikke omvendt.

Dermed har Holt funnet en struktur til sin fortelling som har sitt tilsvar i mennesket psykologi. Derfor virker den så riktig. Og derfor evner Holt å løfte seg fra den grå hop av 90-årenes norske forfattere som ennå kaver rundt i sosialrealismens tvangstenkning og fortellerteknikker.

Dertil lager Holt gode språkbilder, og utnytter språkets muligheter til å tonesette vage fornemmelser med umerkelig overgang til nye, alt rommet innen samme setningsperiode. Slikt er godt gjort; og det har hun faktisk mestret helt siden sin første bok, kriminalfortellingen «Blind gudinne» fra 1993.

Som i hennes tidligere bøker, skriver Holt også denne gang med utgangspunkt i en lesbisk kvinne. Det har gjort boken pikant for tabloidpressen, som åpenbart har bladd seg rakst frem til de to beskrevne episodene med konkrete, erotiske skildringer. Så den som lurer på hva lesber driver med i senga, slipper å lure lenger: De gjør det samme som folk flest. Og så det gjør boken så sterk. Lidelsen, smerten, dragningen og le… selen til den lesbiske Synne er identisk med heterofiles. Det e… ingenting i beskrivelsen av hv… ken begjæret eller komplikasjo… ne det medfører som ikke kun… vært skrevet også om et vanlig heterofilt forhold.

Dermed gjør Holt to ting: Hu… gir leseren en bok med høy gje… kjennelsesverdi den… ser vår kravlen i l… vets viderverdigh… ter speilet i den le… biske hovedperso… nene. Samtidig får… hun avmystifisert… mofilien, og får vi… leseren at homofil… kjærlighet er som a… annen; at erotikk e… ke potensielt kraftfu… enten den finnes i… kroppen til lesbe ell… til en med strømlinj… formet seksualitet.

Slik fungerer boka fungerer «antirasistisk», ved å fraræve le… ren troen på et homofile er av a… nerledes skapning enn «oss». Se… bare hvilken spenning som ligg… i beskrivelsen av Synnes første møte med sin elskede: Rebecca står i døren med et skinn om hå… ret, og Synne tenker: «Denne kvinnen gjør jeg hva som helst for; livet mitt vil jeg ofre for hen… ne»; men tanken forskyves ette… hvert av noe langt mindre edel… skriver Holt; «in eneste tanke b… gynte å spre seg i hele kroppen, ned gjennom halsen og ut i alle lemmer; hun kjente det prikket i fingertuppene som etter et lang… opphold i kulda, eller kanskje n… som i dyp skam. Fordi tanken v… så ekskluderende, og så hinsides all moral, grep Skylden allerede denne junidagen tak i henne». «Etter hvert tenkte Synne», stå… det, «tenkte hun akkurat dette, hverken mer eller mindre: –Den… ne kvinnen vil jeg ha til sengs». Så kaster hun opp. Så sterkt, og gjenkjennelig.

Holt er blitt kritisert for å ha… get en for grunn dybdepsykologisk tegning av de to elskende kvinnene i «Mea Culpa». Den k… tikken skyter på siden, ettersom det er bearbeidingen skyld og skam i begjærets kjølvann som… tema for boken, slik også tittelen signaliserer. Og den presentere… …

Mest grusom er erkjennelsen Synne har om at «min største skyld er fravær av skyldfølelse». Og det hun antar hun bør føle skyld for, er å ha begjært et annet menneske så sterkt at hun ville ha det. Holt stiller det evige spørsmålet, som det ikke finnes et endelig fasitsvar på. Men pinen viser hun oss, og den bærer antakelig med i fasiten.

Valerie Kube…

Fædrelandsvennen, 06.09.97

– Men det var en tid med håp

bok

Anne Holt:
MEA CULPA
En historie om kjærlighet
Roman, Cappelen

Bevegende om hvor vanskelig det kan være å leve sitt liv

Anne Holts forrige roman, krimmen «Demonens død», var i mangt et skjebnedrama om skyld og soning. Det samme kan i høyeste grad sies om hennes nye bok. Men nå dreier det seg ikke om drap og sosial urettferdighet, men om et mer eller mindre umulig kjærlighetsforhold som uavvendelig føres mot et eksistensielt skrall. Holt har en imponerende evne til å la dramaet ligge i kim fra praktisk talt første bokstav av.

Handlingen utspiller seg på to tidsplan. Nåtidsbendelsene finner sted på øya Mauritius, der hovedpersonen har søkt tilflukt. Disse beretningene fortelles i jeg-form. I den egentlige handling, som starter en junidag i 1988, anvendes tredje person.

28-årige Synne Nielsen er førstekonsulent i et departement. Ekspedisjonssjef Rebecca Dorothea Faber Lange Schultz er kommet tilbake på jobb efter tre års permisjon, men skal fratre allerede i august. Rebecca kom i sin tid til Norge som koreansk flyktningebarn. I dag er hun 42 år, gift og har fire barn. Da Synne får se henne, faller solen ut av sin bane, noe hvitt eksploderer inne i hennes hode og hun kaster opp. Hun tenker:

Skylden

«Denne kvinnen vil jeg ha til sengs. (...) Fordi tanken var så ekskluderende, og så hinsides all moral, grep Skylden allerede denne junidagen tak i henne. Ikke slik å forstå at hun følte dens nærvær der og da, det var det ikke plass til; men senere, mye senere, i alle tilbakeblikkene, de selvransakende, selvhenførende, smertefulle retrospektive glimtene, skjønte hun at den hadde vært der hele tiden, helt fra begynnelsen.»

Første gang Synne og Rebecca er ute sammen, den dagen Rebecca slutter, oppfører Synne seg, i kraft av sin ville forelskelse, så overgivent og komisk at man uvilkårlig tenker på Magli Elsters dikt «Erklæring», der den forelskede «hinket til Drammen på ett ben». Det er en fin sensommeraften.

Men høsten kommer, og Synnes ugjengjeldte kjærlighet smerter. Rebecca skjønner ganske snart at Synne vil ha noe mer enn hennes vennskap, og i en meget sterk scene på Stortorget en sen og guffen kveld gir Rebecca nesten efter. Synne er livredd for å miste henne:

«De kunne treffes sånn av og til bare, kanskje en gang i måneden; en gang i året, var det bedre?»

Helt frem til januar året efter sultefôres Synne med sporadiske og korte møter, men en lørdagsaften kommer Rebecca til hennes leilighet, umeldt og for første gang. Hun er i ferd med å snu i døren, men plutselig havner de for første gang i armene på hverandre. Synne sier:

«Jeg vil gifte meg med deg. Og ta deg med til Mauritius.»

Rebecca svarer: «Jeg er gift. Med deg.»

«Det var en lykkelig tid. Det var en tid bygget på løgner, fortielse og fortrengning de begge innså, og holdt for seg selv. Men det var en tid med håp.»

Efter at Synne har vært i søndagsmiddag hos Rebecca, barna og ektemannen, «en dårlig idé», har Rebecca «sitt første alvorlige møte med de sorte bullene». Hun ringer Synne midt på natten, sier at hun orker ikke å lyve mer og bryter forholdet. Men de kommer sammen igjen, og «Synne ønsket å bli løyet huden full av forsikringer om at de fortsatt hadde hverandre, hun ville fôres med løgner og garantier de begge visste ikke fantes dekning for noe sted.»

Senere, da alt er over, sitter Synne i sitt refugium i Det indiske hav og funderer:

«Vi lyver hele tiden. Hver dag. Mange ganger. Og når jeg sier «vi», er ikke dette et forsøk på å gjøre meg selv bedre ved å slå meg i hartkorn med resten av menneskeheten. (...) Løgnen er en bærer av alt menneskelig liv. Jeg har bygget et helt liv på løgn.»

Katastrofe

Uaktet Rebeccas stadige nedturer, består forholdet. Men da de reiser på ferie sammen, inntreffer katastrofen, Rebeccas ektemann finner et brev fra Synne. Rebecca blir hjemkalt under trussel om at hun står i fare for å miste barna, og hun bryter på nytt med Synne. Men efter fem måneders taushet, kommer hun tilbake. Da har hun og ektemannen skilt lag, og barna bor like meget sammen med henne som med faren. Men Synne får høre at hun er «et hatet menneske», både av Rebeccas mann og adoptivmor. Forholdet skal imidlertid vare i syv år, med visse avbrudd. Innimellom deler de fine opplevelser, som en ballongtur over Oslo og en forunderlig julenatt i sneen på Karl Johan. Men da Rebeccas eldste barn er 18 år, slår skjebnen.

I de første månedene av Synnes «soningstid» på Mauritius, er hun nokså forkommen. Hun lengter efter Rebecca, men det som plager henne mest, er:

«Min største skyld er fraværet av skyldfølelse.»

Efter en stund involveres hun i livet til en syvårig guttunge, Pierrot, og hans grandtante, Asha. Pierrot fyller savnet av det barnet hun ikke har, men hun vet at hun bare har ham til låns, som hun hadde Rebecca. Dessverre dratter Holt av og til ned på ukebladnivå når hun beretter om den hengivenhet hun kommer til å nære for ham, med «bildet på den totale uskyld, og jeg kan ikke bære det», og «alle de gangene i livet alt er for sent.» Asha har også gjort noe uopprettelig, og spør Synne gang på gang om hun har handlet riktig. Men Synne kan ikke gi absolusjon:

«Du må dømme deg selv. Vi må alle dømme oss selv. (...) Man må treffe sine egne avgjørelser, og siden forsøke å forsone seg med dem.»

Skånselsløs

Ifølge forlagets vaskeseddel benytter Holt seg av «kriminallitteraturens virkemidler med nådeløst driv», og det er riktig. Fremdriften og flyten er effektiv, på sitt beste skriver Holt utmerket. Men persontegningene later dessverre noe tilbake å ønske. Til tross for fint fortalte barndomsopplevelser og skånselsløse jeg-ransakelser, spør man seg: Hvem er egentlig Synne? Det er kun på slutten av boken, da hun mottar et telegram fra moren, at man kommer henne nært inn på livet. Men det hele løper ut i at hun, som mennesker flest, er et individ som higer efter kjærlighet, trygghet og tilhørighet. Heller ikke Rebecca dybdetegnes i særlig grad; i deler er hennes uutgrunnelighet så uutgrunnelig at hun fremstår mer som et postulat enn som et levende menneske. «Ingenting kan være mer uttrykksløst enn et asiatisk ansikt.» Skriver Holt. Som ikke helt har gitt avkall på krimmens stereotypier.

Allikevel unngår ikke «Mea Culpa» å gjøre inntrykk, ikke minst som en bevegende fortelling om hvor vanskelig det kan være å leve sitt liv.

TERJE STEMLAN…

Se også side 67

Aftenposten, 28.08.97

Lesbisk kjærlighetshistorie

Anne Holt:
Mea Culpa
240 s., kr 279
Cappelen

Roman

Steinar Sivertsen

Når man heter Anne Holt, har markert seg som bestselgende kriminalforfatter og huskes som populær stateråd med en brå, heller dramatisk avgang fra den kriserammete regjeringen Jagland, da må man vente mye plagsomt medieoppstuss når man dukker opp igjen på den offentlige scenen med en lesbisk kjærlighetsroman, et verk forlaget lenge har varslet med salgsfremmende, kryptiske ord, som om det skulle gjelde en statshemmelighet. Sånn sett har Anne Holt skrevet en modig bok. Spørsmålet er om dette også er god litteratur.

Komposisjonen er relativt enkel. Hovedpersonen heter Synne Nielsen og er født i 1960. Hun har jobbet i et ikke navngitt departement, har skaffet seg et navn som barnebokforfatter og drar midt på 90-tallet alene og ulykkelig til Mauritius – både for å flykte fra en komplisert hverdag, og for å skrive sitt liv. Beretningen om dette opphold det holdes i presens og er i jegform.

Anne Holt har skrevet en modig bok.

Mellom kapitlene som utspiller seg på nåtidsplanet, fins den romantisk-tragiske kjærlighetshistorien mellom Synne og den fjorten år eldre, vakre Rebecca Dorothea Faber Lange Schultz. Det første flyktige møtet mellom de to finner sted i Departementet i 1988. Rebecca er ekspedisjonssjef og gift firebarnsmor, Synne førstekonsulent og enslig. Rapporten om hva som skjer etter at Rebecca dukker opp på forværelset, og Synne nærmest i sjokktilstand tenker den umulige tanken: «Denne kvinnen vil jeg ha til sengs», er tilbakeskuende i formen og holdes i tredje person, med synsvinkelen plassert hos Synne.

Den dramatiske bærebjelken i romanen er uten tvil det forlaget i sin vaskeseddel karakteriserer som en «sterk og umulig kjærlighet mellom to kvinner». Vi følger dem gjennom ulike og *skiftende faser* – fra de første platoniske møtene, gjennom lyst, frykt, smerte, anger og tro til heftig erotikk, hverdagslykke, brå tragedie og *samlivsbrudd*. Særlig original eller overrumplende er ikke historien, men den rommer en rekke humørfylte, rørende, sensuelle scener – og ikke minst et stort alvor som gjeden unnlater å gjøre inntrykk.

For også i årets bok berører Anne Holt den skyld- og soningstematikken som står så sentralt i politiromanene hennes. Hovedpersonen erkjenner at hun har grepet inn i Rebeccas liv på en så drastisk måte at skilsmissen var uunngåelig, med alle de følger det får for barna og andre involverte. Spørsmålet er om hun – som den distanseskapende latinske boktittelen entyder – i ettertid og med ydmyke, små, angrende ord bør bekjenne: Mea Culpa. Min skyld.

Denne individualetiske problematikken inkorporeres også i handlingene på nåtidsplanet. Under oppholdet på Mauritius kommer Synne i kontakt med den litt eldre kvinnen Asha og den vesle gutten Pierrot. Gjennom samværet med barnet får *Synne utøve den omsorgen* hun ellers bare kan drømme om, samtidig som hun lærer at Asha bærer på en mørk hemmelighet med sterke moralske *implikasjoner*. Dikteren håper trolig at Synnes og Ashas historier skal belyse hverandre gjensidig, uten at jeg synes dette fører til ny eller spennende innsikt når det gjelder den grunnleggende skyld- og soningstematikken.

Det er ikke vanskelig å rette språklige innvendinger mot teksten. Det hender forfatteren griper til ord og utsagn som kan bringe tanken hen på uoppfinnsom, romantisk klingenda trivialitteratur. For her belæres vi om at «Hun var lykkelig, og lo stille av sin egen optimisme» eller det betones at «Sammenstøtet med Benedicte plaget henne intenst.» Videre får vi høre at «De var som skapt for hverandre», at de var «himmelstormende forelskete», og at det derfor «svimlet for dem begge». Ellers kan de obligatoriske meta-kommentarene *romme dvaske bilder* av typen: «Jeg sliter med å redegjøre for min strabasiøse ferd mot hjertet hennes», og noe av den livsvisdommen som formidles, *minner mest* om forterpet snusfornuft: «Vi må våge kjærligheten selv om vi ikke vet om vi kan beholde den.»

Og likevel – kanskje bør denne omtalen *vinkles* annerledes og ikke først og fremst dvele ved de mange flate ukebladklisjeene eller trangen til å formidle velkjente innsikter med dyp, *filosofisk mine*. Romanen er definitivt ikke «glimrende» skrevet. Men Synne sier noe sannferdig om eget og andres liv. Mange vil trolig finne det langt viktigere enn all verdens «kritikermas» om ordinært språk og tydelige estetiske svakheter. Nettopp slike lesere burde kunne ha gode muligheter til å bli grepet av det alvoret og den sårbe, inderlige tonen som forplanter seg gjennom denne åpenhjertige, ofte sterkt sanselige og passe ettertenksomme romanen om en lykkelig-ulykkelig lesbisk kjærlighet.

Stavanger Aftenblad, 03.09.97

Champagne-rus og flat lettbrus

Anne Holt: Mea Culpa, en historie om kjærlighet
Pris kr 279, Cappelen

«En kjærlighet som er forbudt og tobalt uskosedbok», heter det pirrend på forlagets vaskeseddel. Men Anne Holts nye roman blir sjelden mer enn den gamle historien i ny innpakning, et tredimensjonalt drama der kjærlighet og skyld trekker hverandre på tæmme.

En mann og kvinne møtes i mørkets edru, gift person. Det ligger (?) er at de er av samme kjønn. Dette vanskeliggjøres for den bedrevitende av det faktum at de er ekteskap, blir stort sett de fleste mer som ulers – selv om likeste enn at «ekteskaben» er bokstavelig talt blir et lite hakk bærre nå det dreier seg om

Synne sitter på trappen Mauritius og ser tilbake på at barn Kjærlighetshistorie. Det kom tilbake fra personlige og forelesningsforstøet i den. Det er Departementets konsulent Synne Nilsen som er hovedperson i den. Dorothea Faber Lange Schultz, familiekjæreste og vel gift. Vakker er hun også, men hun er adoptivbarn fra Korea. Synne på sin side er ingen pietistisk heltinne. Udvis fremdriftsmulighetssentrisk og direkte hemmelighetsfull.

Så langt har Holt skapt utradisjonelle figurer og det er et av romanens styrker. Men etter hvert er det lettere å se ballongen. Ekshibitorisk fra Mauritius virker inidskjønne og sprudlende. Men er det overdrevet i de lesbiske intimscenene og den nyforelskede champagnerusen, som er både vellykkede og sanselige, blir flat lettbrus med en ansiktsløs appetemak.

Etter de utilgjørte kriminalromanene Holt har skrevet, er det lett å se at de lesbiske forveninngene strømmende strømmer rykker mot et smelt. Romanen er mer overtydelig på noen tilfeldige steder. Det forlagskonsulentene, eller kanskje aller helst lett dette studet et modne meg i selen et ø etter ø.

Tore Eide
ANMELDER

VG, 28.08.97

BØKER

Pappfigurativt

I Norge behøver ikke romaner å være godt skrevet for å få oppmerksomhet. Den absurde viraken rundt Anne Holts nye roman har ingen litterær eller kunstnerisk begrunnelse.

Av MIKAEL GODØ

Ny kalkun? *Kalkunfilmen «Dis» (oppe til høyre) er også «en historie om kjærlighet». Anne Holts nye bok har minst like store muligheter for å bli en salgssuksess – kvaliteten til tross.*

Foto: NTB

Jeg kan ikke se én eneste god grunn til at noen skulle ha interesse av å lese «Mea culpa – en historie om kjærlighet». For det første er den språklig sett like inspirerende flat som en valgkampbrosjyre. For det andre bringer den ingen avsløringer om livet i de departementale korridorer. Og for det tredje er handlingen i «Mea Culpa» allerede så utførlig avslørt i den *overdrevne forhåndspropagandaen* i diverse medier at selv det mest trofaste bokklubbmedlem bør føle seg rimelig snytt. Den som trodde at Anne Holt har skrevet en roman om Liv Ullmann og Kiri Te Kanawa vil også bli grusomt skuffet.

Skriver dårlig

La oss heller sitere den homofile Oscar Wilde, en av litteraturhistoriens vittigste og mest elegante penner: «Det finnes ikke moralske eller umoralske bøker. Bøker er godt skrevet, eller de er dårlig skrevet. Det er det hele.»

Anne Holt skriver moralske bøker, men hun skriver dårlig. Det er det hele. Men en bokanmeldelse slutter ei i tredje avsnitt, så la oss se litt nærmere på «Mea culpa».

Først en selvfølgelighet: Det skal mer til for å bli en anerkjent forfatter enn variert kjendisbakgrunn og lesbiske hovedpersoner. Det holder heller ikke at romanen velter seg i politisk korrekthet. Blant annet ved å la den ene hovedpersonen, Rebecca Dorothea Faber Lange Schultz, være en bifil, koreansk ekspedisjonssjef i et ikke nærmere navngitt departement.

Vips, så er de elskere

Bokens 28 år gamle forteller, Synne Nielsen, faller plaskes for byrråkratkollega Rebecca, som er 14 år eldre enn henne, gift og mor til fire. Men vips, så er de elskere og fortsetter i årevis et hemmelig og bølgende forhold, før d[illegible] hele rakner.

Karakterene i «Mea c[illegible]pa» er arketyper, opplyser Holt i fø[illegible]det. Jeg vil nok heller kalle dem stereo[illegible]ver, grovt utklipte pappfigurer som utta[illegible] seg gjennom platte, intetsigende dial[illegible]er.

Romanens struktur e[illegible]ranst nok, selv om formen i liten grad [illegible]ker sammen med innholdet: En utsl[illegible] og psykisk bedøvet Synne har ræna[illegible] Mauritius, siden noe har gått forfer[illegible]g galt hjemme i Oslo. I handlingen vekse[illegible]rjevnlig mellom en oppruling av k[illegible]rlighetsforholdet mellom de to kvin[illegible]e i Oslo, og en parallell handling på M[illegible]uritius som skrives i jeg-form. Den[illegible]rtefulle fortiden er selvsagt forfattet i tredjeperson.

Og selv om man iblant kan få inntrykk av det motsatte: En roman ska være et språklig kunstverk, ikke et d[illegible] battinnlegg ikledd en hastig famling blant klisjeer. Synne blir flere gange «slått i hartkorn», hun lurer på om jorden var «i ferd med å falle ut av si[illegible] milliarder av år gamle bane», «Hun stod med ei bikkje i armene og følte seg som en sau», og vifta i taket så ut som en helikopterrotor, mens Rebec[illegible]ca sier: «Du har slått beina vekk und[illegible] meg. Akkurat nå vet jeg ikke hva so[illegible]er opp eller ned». Men likevel: «De v[illegible] som skapt for hverandre», «aldri, al[illegible] i sitt liv hadde hun vært så lykkelig.» Jo, takk. Greit å vite, Anne.Holt, me[illegible] kunne du ikke vise oss dette, i stedet for å slå det fast.

Til slutt skjer det en fullstendig vilkårlig ulykke (sorry), og det er derfor Synne er på Mauritius. Slike hitimellomrende tilfeldigheter er boken full av, bå[illegible] små og store, mens utforskningen av skyld og moral aldri hever seg over ukebladnivå. Og Henry Moore har vel aldri laget Marriagé-skulpturen på Kontraskjæret?

Kjendiseri

La oss tenke oss at Anne Holt bare va[illegible] kjent som nyhetsoppleser fra TV, og ikk[illegible] som advokaten som ble «krimdronning» og en munnrapp, godhjertet justisminister som alle syntes synd på da det gikk skeis. Da ville nok «Mea culpa» blitt fort gått i stillhet, også av bokanmelderne. Kanskje til og med av forlaget. I stedet r[illegible]sikerer Holt å rekruttere fiender blant forfattere som KAN skrive, men som ikk[illegible] blir kjøpt av andre enn landets folkebibl[illegible]oteker.

Anne Holt
«Mea culpa – en historie om kjærlighet»
Cappelen, 240 sider

Dagens Næringsliv, 30.08.97

Den Nye Dylan

Aftenposten:	"Klisjéspekket rockeroman", Hege Steinsland, 30.10.97, (30).
Dagbladet:	"Hærverk light", Fredrik Wanderup, 04.11.97, (27).
Dagens Næringsliv:	"Underholdende satire", Mikael Godø, 01.1.97, (28).
Dagsavisen:	"Elegant internhumor", Tone Solberg, 01.11.97, (29).
Fædrelandsvennen:	"Sleivspark til kjendisar", Bjarne Tveiten, 06.11.97, (29).
Stavanger Aftenblad:	"Lukten av skandale", Tarald Aano, 04.11.97, (28).
Verdens Gang:	"Saftig om synd og svik", Tinic Talén, 04.11.97, (28).
Vårt Land:	"Rå roman", Rolf Berg, 22.12.97, (30).

Med nyjournalistikkens sans for detaljer og sjargong skildrer Torgrim Eggen platebransjens bakgård. I et mylder av autentisk kjendiseri slokner den utbrente rockstjernen, alkoholisert og impotent.

Hærverk light

Torgrim Eggens roman «Den nye Dylan» er en underholdningsroman som er mer underholdende jo mer kjennskap man har til de indre sirkler i norsk musikkbransje. Eggens hovedperson er det oppdiktede, men likevel gjenkjennelige, norske popmusikkfenomenet Sverre Sæverud. I tillegg mylderer boka av autentiske skikkelser fra norsk underholdnings- og medieliv.

BOK

Torgrim Eggen: «Den nye Dylan» Gyldendal 279 s. Kr 288

For uinnvidde risikerer Eggen at boka får preg av en antropologisk rapport om dyrene i hakkebakkejungelen, der de vanligste dyreartene er rovdyr som plateprodusenter, musikkmarkedsførere, TV-kjendiser m.m., samt diverse smågnagere, først og fremst rockjournalister. Hvor stor interesse en slik rapport har, vil salgstallene vise når det nærmer seg jul.

Eggen har skrevet en blanding av satire i forfengelighetens markedsjanger og en undergangsroman – av typen hærverk light. Boka bugner over av myter, vandrehistorier og anekdoter fra rockens og mediernes verden. Eggen har en nyjournalistisk sans både for detaljer, sjargong og miljøskildring, en egenskap han har dyrket som reporter og som han her nyttiggjør seg som skjønnlitterær forfatter.

Mot stupet

«Den nye Dylan» forteller om en utbrent musikkstjerne og siste fase i hans omstendelige, men uunngåelige, vei mot undergangen. Alkoholisert og impotent, men full av villstyrt energi, ramler han som en såret okse mot sverdet. Alt som blir igjen er et dumpt klask idet han tar bakken. Denne tragikomiske fortellingen om suksessens nedbrytende kraft bringer i og for seg ingen nye psykologiske eller sosiale innsikter til torgs, men den forteller en del om avstanden mellom løgn og sannhet når en skjebne som Sæveruds blir utlagt i diverse medier.

TILLIGGENDE HERLIGHETER: Torgrim Eggen har gjort en antropologisk undersøkelse av den norske platebransjen. Foto: PAUL PAJEWONSKY

Det mest forfriskende med Eggens versjon er at boka er full av bak kulissene-glimt fra en verden som kan oppleves både som kynisk, absurd og kommersiell milelangt over grensen for det anstendige. De som burde ta denne boka på alvor, er først og fremst plateselskapene, som i denne boka beskyldes for å være betydelig mer opptatt av penger enn av musikk.

Verdighet

Men det er dessverre ingen grunn til å tro at Eggens provokasjon kommer til å utløse noen debatt om musikkutgivelse. Den slags problemstillinger kommer til å drukne, ikke bare i Eggens egen mediestøy, men også i mengden av kjendiser som svirrer omkring i hans oppdiktede, men høyst gjenkjennelige, univers. Teksten myldrer av navngitte personer som er påklistret mer eller mindre treffende ironi fra Eggens side. Mens man leser, blir man mer opptatt av å sjekke om karakteristikkene til Eggen stemmer enn av det dypere temaet i boka, som dreier seg om å bevare verdigheten og integriteten i vår tids mediesirkus.

Til tider virker denne boka som en overdose av den type samtaler innforståtte rockjournalister fører når de møtes på plateselskapenes releasepartys for å utveksle sladder og bli servert gratis forfriskninger. Boka forteller en del om mytene som dyrkes når disse miljøene fungerer på sitt mest tanketomme. Som parodi er boka både vittig og treffende. Ikke minst er Sæveruds dylanske sangtekster, diverse platetitler og diverse fingerte sitater fra blader og aviser tatt på kornet.

Navneregister?

«Nittiåra må være det tåpeligste tiåret så langt,» heter det i en av bokas mange samtaler, og for framtidige lesere vil denne boka muligens være en grei innføring i det norske medievirvaret like før det andre tusenårsskiftet i gjeldende tidsregning.

Boka burde for øvrig vært forsynt med et navneregister, slik at de ivrigste leserne – de som venter å finne seg selv omtalt (ja da, Anne Holt er også med, på side 198) – slipper å lese mer enn høyst nødvendig. Det er all grunn til å tro at denne boka er den som kommer til å bli – om ikke mest lest – så i alle fall mest *bladd* i denne bokhøsten.

Fredrik Wandrup

Dagbladet, 04.11.97

Underholdende satire

Torgrim Eggen (38) tilhører en generasjon som var ung på '70-tallet, hadde det moro på 80-tallet og som skap-mimrer på slutten av 90-tallet. «Den nye Dylan» er en underholdende roman om hvordan platebransjen, som hadde det moro på 80-tallet, har det i dag.

AV MIKAEL GODØ

Mens Eggens to første bøker tok for seg jappetiden (Gjeld, 1992) og det fierkulturelle Norge (Hilal, 1995), har han denne gangen snevret inn tematikken. Norges største viserocker, Sverre Sæverud, fyller 50, og det skal markeres med en ny plate. Sverre er stort sett full og vrien og vasser i private problemer, men han blir inspirert til å skrive nye sanger av den halvparten så gamle Marius, den nye sjefen i plateselskapet, som både kan mikse og spiller glitrende piano. Det er i grunnen litt underlig at unge, hippe Marius skal være så ivrig etter å hjelpe en Åge Aleksandersen-lignende artist på vei nedover, og enda merkeligere er det at Sverre finner sine nye hit-låter på telefonsvareren. Et noe konstruert plot, men la gå.

Torgrim Eggen spilte i The Cut på 80-tallet, han har skrevet i diverse musikkorganer og kjenner miljøet. «Den nye Dylan» bør leses som en livsglad satire, innimellom nedtonet, på grensen til en platt feiring av det populærmusikalske økosystemet her i landet, eller mer presist, her i Oslo sentrum.

Satiren er slem og bitende nok, hvis man tar den inn over seg. Men romanen ville kanskje fått en bitrere smak om han hadde skrevet knappere, overlatt mer til leserens undring og dømmekraft. Eggen ønsker å provosere, og jeg håner mange i miljøet vil føle seg utilpass ved å lese «Den nye Dylan». Men hva så? Hvis det er tilfelle, så har forfatteren sin integritet i behold, men har han skrevet en god bok?

«Den nye Dylan» er en konvensjonell roman, journalistisk i former. Dens styrke er ikke det poetiske eller rytmen i språket, men gullkornene, de treffende beskrivelsene. Eggen er en god observatør av samfunnet, han er innom en rekke tema og gir utsøkte beskrivelser av norske særheter. Flere steder maner han også frem en entusiastisk «Commitments»-stemning.

Som en beskrivelse av endel av det urbane Norge er romanen underholdende, intelligent og vittig. Men det er hele tiden Eggens stemme som skinner igjennom, og det blir særlig tydelig når karakterene skal snakke lenge: Det er litten forskjell på dem. De snakker på samme måten, alle er like ironiske, alle har velformulerte vittigheter på lager, akkurat som den allvitende stemmen som forteller handlingen i romanen. Og denne stemmen minner svært mye om den kunnskapsrike og skarpe kåsør-kommentator-refseren Torgrim Eggen.

Forfatterens fremste styrke er ikke å skape psykologiske karakterer med særegne stemmer. Det er andre elementer som gir leseren en følelse av at Eggen har humret og klukket for seg selv mens han satt foran laptop'en i Mexico og parodierte norsk underholdningsbransje.

I han harselerer livlig med en selvhøytidelig bransje og han nevner hele rocke-Norge og halve «tullball-Norge» ved navn. Det er et morsomt grep, og mer redelig og fornuftig enn å finne på en mengde pussige romanpersoner. Eggen gir virkelige mennesker, kjent fra Tostrupkjelleren og andre sidrumpede kjendiskneiper, små gjesteopptredener, og sammen med de fiktive karakterene danner disse en noe svaant blanding.

Hvert kapittel innledes enten av Sæveruds sangtekster om kjærlighet, peiskubber og norske tettsteder, eller av en rekke fiktive intervjuer og lignende. Et av dem er hentet fra VG, 13. November 1997.

Torgrim Eggen
«Den nye Dylan»
Gyldendal

Dagens Næringsliv, 01.11.97

Saftig om synd og svik

Torgrim Eggen lister seg ikke akkurat rundt i landskapet, enten han er provoserende debattant eller kommer trampende som romanforfatter og leppesleinger rundt seg med fyndord om levende personer.

Torgrim Eggen: «Den nye Dylan» Pris kr. 288 Gyldendal

Kjedelig er han i hvert fall ikke.

I utgangspunktet kunne man trs at en roman fra det tille og irange livet i norsk platebransje nettopp ville blitt kjedelig. Men beretningen om Sverre Sæverud, «den nye Dylan», er så saftig at det var vanskelig å legge fra seg boken.

Egentlig er det en moralsk fabel, om svik og syndens sold. Rockestjernen Sverre er en av bransjens mange værhaner, med trendy politisk engasjement når det passer seg. Han er utad like overbevisende i rollene enten han fremstår som m-Per, Latinamerika-aktivist eller okkultist – og like grunn. Det han virkelig er god til, er å hil likt av mennesker han har med å gjøre. Og til å bruke dem.

«Den nye Dylan» er kanskje ikke noe litterært storverk i evighetens perspektiv, men det er meget leseverdig ironisering over tidstenomener og menneskelig dårskap, for eksempel når Eggen tar for seg miljøet på Marienlyst:

«NRK hadde alle kjennetegn på en religiøs sekt, med sitt eget språk og en tendens til å kle seg likt, de var ytterst skeptiske til fremmede, og ekleskap utenfor sekten ble ikke oppmuntret. Enkelte nyopplatte medlemmer pleide stadig et familieliv utenfor sektsn, men så snart den seksuelle stafett fløy gjennom deres korridor, kom de som reget på bedre tanker. Resultatet var en statsbedrift der det genetiske materialet balanserte stygt på kanten av det medisinsk forsvarlige, hvor man neppe ville ha stusset hvis en tredjegenerasjons NRK-aspirant hadde dukket opp i kantina med tre øyne og svømmehud mellom fingrene.»

Det er også et fargerikt persongalleri Eggen tegner, enten det er oppdiktede personer eller levende figurer fra musikk- og medlemmiljøet. Små og store kjendiser får så hodeplaggene passer. Som han demonstrerte i debutromanen «Gjeld» er dessuten Eggen ouveren i sine beviste detaljbeskrivelser. Og som små rosiner i pølsa dytter han inn anekdoter fra rockens historie, for eksempel om hvorfor Otis Blackwell skrev «All Shook Up» for Elvis.

Torgrim Eggen

Noe finpuss burde nok denne romanen ha fått. Men Eggen er en travel mnnn, han lever i tiden. og vi får være tilfreds med at dette er blitt storveis underholdning med mye til ettertanke.

TINIC TALÉ

VG, 04.11.97

Lukten av skandale

Torgrim Eggen:
Den nye Dylan
280 sider, 288 kroner
Gyldendal

Roman

Tarald Aano

«Den nye Dylan» er en hagatell av en bok, en forthånds-oppsnakket se-og-hørsk fantasi der Norges musikalske kjendiser dukker opp som sladderkulisser rundt nasjonalrockeren Sverre Sæveruds endelige nedtur. Så enkelt, så dumt, og så tydelig: Enkelt, fordi Torgrim Eggen vasser i klisjeer, både språklig og anekdotisk. Dumt, fordi boken er uten retning. Tydelig, fordi alt er meislet i rockeskribentens store ord og slitte sarkasmer.

Det er altså ikke romanens betydelige kvalitet som har skapt en viss temperatur rundt Eggen og hans tredje roman. Det er Eggens materiale: Personene rundt hans oppdiktede hovedperson er nemlig kjente navn, stemmer og fjes fra norsk underholdningsbransje. Her er Erik Bye nmtalt, Halvdan Sivertsen utskjelt, og Jan Eggum latterliggjort. Kjendisene står i kø, og det som finnes av spenning i boken, knytter seg til neste kjendissamling – neste saftige lyskespark fra Eggen. For dette er ukehladpirrende: Er historiene sanne? Speiler de personlighetene riktig? Og hvem er egentlig Sverre Sæverud – er han virkelig ren diktning i en verden av forsidetrynet? Eller?

Lukten av skandale har altså løftet «Den nye Dylan» fram til et kvarters berykteelse i norske medier, og en og annen litterær puritaner vil nok anklage Eggens litterære metode. Slike debatter dukket stadig opp, i uke 44 handlet den om Eggen.

Den smule spenning som ligger i lesningen, er med andre ord knyttet til kikkeren i oss. For formmessig er dette uhyre tradisjonelt, selve historien likeså: En allvitende forteller løser leseren inn og ut av sjeler og sinn, og historien ruller mot oss like overraskende som bilen fra Hjemis – du hører den tre kvartaler bortenfor. Ikke et eneste sted tar handlingen en uventet vending, dette er rett-fram-klisjeer om rockeren som sjangler hvileløst mellom piker, piller og pulver, hransjens kyniske hakmenn og Det Store Sammenhruddet.

Dessuten tar rockesynser Eggens kunnskap om pop- og rockindustrien, som er utgangspunktet for hele Sæverud-historien, livet av romanen på de første sidene. Når hovedaktørene skal presenteres, plasserer Eggen dem på et hransjetreff. Det er greit nok, men forfatteren opptrer plutselig som et lite leksikon: Konkrete, visuelle scener fra popfolkets seminarfester brytes ned fordi Eggen får et påtrengende behov for å fortelle leseren hva Midem er, hvilke oppgaver en A&R-ansvarlig har, eller hva GGF står for.

Det betyr ikke at Eggens bok er belt uten underholdningsverdi. Skildringen av en misiykket familiemiddag er morsom, og forfatterens observasjoner knyttet til norsk mat er elegante.

Stavanger-Aftenblad, 04.11.97

Sleivspark til kjendisar

BOK

Torgrim Eggen: Den nye Dylan
Roman
Gyldendal

59-åringen Torgrim Eggen har fått mykje presseomtale den siste tida. Som kåser for NRK Radio P2 har han gjeve Anne Holt det glatte laget, men det er likevel den nye romanen hans, «Den nye Dylan», som har skapt skikkelege bølger. Det skjønar eg godt etter å ha lese romanen.

Sverre Sæverud er Torgrim Eggen sin oppdikta hovudperson. Han er ikkje den beste songaren i verda. For den saka si skuld, ikkje den beste i Noreg heller. Nokon stor gitarist er han heller ikkje, og det same kan vel nokså trygt seiast om Sverre Sæverud som komponist og tekstforfattar. Men han har ei eiga evne til å bli likt av det som kjeper plater: Det har han tent godt på, og plateselskapet endå meir.

Vi møter Sverre Sæverud på se insomnaren 1997. Det norske plateselskapet som har han i stallen, vert kjøpt opp av ei stort, internasjonalt selskap, BMG. Ein 25-åring, Marius, får i oppgåve å sørgje for at den norske delen av selskapet brøyt pengar. Det er eigentleg berre Sverre Sæverud som kan oppfylle krava storkonsernet set. Marius dukkar opp i innspelingsstudio og oppdagar at det Sverre, mannen som skal sørgje for pluzzat i reknestykket, held på med rett og slett ikkje held mål. Dessutan, Sverre har – mildt sagt – eit rusproblem. I tillegg skrantar ekteskapet.

Det alvorlegaste er likevel at «tåtanektaren» Sæverud er tom. Full av alkohol er han det meste av tida, men den slags vert det ikkje utan vidare god, selbar musikk av. Det skal ut ei CD-plate, blant anna fordi artisten fyller 50, men det ser ganske så svart ut.

Så skjer, eg hadde så nær sagt, underet. Sverre Sæverud dreg den potensielle hitlåten opp av hatten. Det vil sele, det gjer han vel eigentleg ikkje. Utan å sele for mykje, han finn litt i meste laget av han på telefonsvararen sin. Problemet er at dagnet før han finn songen med hitpotensialet, det dagnet hugsar Sverre lite av. Han er litt i tvil om det er si eiga stemme han høyrer på telefonsvararbandet, men samstundes meiner han å huge at han i løpet av det svart så vårt dagnet hadde fått ein genial, musikalsk idé. Konsonner, han presenterer låten for Marius og selskapet, og dermed er han nikt i sentrum att, med alt som følgjer med.

Så langt om den konkrete intrigen, som i grunnen ikkje er: så mykje å rope hurra for. Grei nok kanskje, men heller ikkje meir. Og skuttet? Nei, eg skal la den sida liggje, men eg kan godt vedgå at eg – første gongen – las toka i ein einaste jafs. Det var sånnes driv i ho.

«Mediebaisa med høy sigarføring» har VG-journalisten Jørn Pettersen kalla portrettintervjuet sitt av Torgrim Eggen (1. november 1997). I dette intervjuet hamrar Eggen laus på underhaldningsavdelinga i NRK. Sparka til Petter Nome, Ivar Dyrhaug og andre i NRK er ganske direkte, for å seie det varsamt.

Det liktar svært mange songer, av sparka til diverse kjendisar i «Den nye Dylan» også. Ikkje minst får mange av dei som lever av å oppleie konsertar og å ater det glatte laget, ansten dei no høyrer heime i VG, Dagbladet, Aftenposten eller i musikkbladet «Beat». Iblant smakar det litt av sladder, men eg maktar likevel ikkje å opparbeide den store harm-en, hverken når det gjeld mis kjoryfiane i Akersgata eller andre kjendisar – med eller utan direkte tilknytning til miljøa Sverre Sæverud bevegar seg i.

Det vil sele, eg synst gjerne Eggen kunne ha droppa sleivsparket om Erik Bye. Ikkje først og fremst på grunn av radio og tv-legenden sjølv, han kan ta til motmæle – om han finn det for godt. Erik Bye har, som Eggen tvillaust veit, blant folk flest fått status som eit slags nasjonalheilagdom. Med rette eller urette, alle er det, og eg fattar ikkje heilt kvifor Torgrim Eggen kritikklaust ser han i bås med mediatullingar av typen «Alexa» eg «Vera Vera».

Han kjem nok til å selje godt i haust, Torgrim Eggen. Det vert pengar av godt boksal, mykje pengar. Som bokmeldar er det ikkje mi oppgåve å vere moralsk sin vaktar. Eg konstaterer at Eggen har skrive ein mellomgod roman, men heller ikkje meir. Ikkje tenkt sånt. Men både forfattaren og forfattaren vil nok oppleve ein økonomisk opptur.

Bjarne Tveit

Fædrelandsvennen, 06.11.97

Elegant internhumor

Pirrende lesning fra en indre sirkel

BOK

«Den nye Dylan»
Torgrim Eggen
Gyldendal

Torgrim Eggens «Den nye Dylan» etterlater et solid inntrykk av en talentfull forfatter og en intelligent observatør. Det siste blir på sett og vis også Eggens svakhet: Han ser sin verden i et slags fugleperspektiv, og holder satirisk distanse til sitt persongalleri. «Den nye Dylan» preges av elegant urbanintellektualisme, men mangler noe av den engasjerte varmen som kunne gitt historien mer dybde – og menneskelighet.

FOR INTERN?

Nettopp mangelen på menneskelighet i store deler av det pompøse populær-Norge er å oppfatte som et vesentlig tema i «Den nye Dylan». I så måte er romanen skadefro lesning som befinner seg innenfor den sirkelen av mediefolk og underholdere Torgrim Eggen vet å skildre med både vidd og vittighet. I et miljø av selvsentrerte halvbegaveler skaper det pirrende sødme å se den man ikke liker og/eller misunner, bli nakent avkledd i nådeløs ironi. Men spørsmålet vil ubønnhørlig tvinge seg fram: Hvor interessant blir Eggens sleivsparkende vandring gjennom NRK-kantine, platestudio, pressekonferanser og rockeklubber for det desiderte flertallet som befinner seg utenfor? Samtidig er det kanskje feigt å oppheve seg til taler for det store, uhåndgripelige «vi». Den som kroer seg over veldreide formuleringer, har utvisomt mye å glede seg over i Eggens ferske roman. Forfatterens sans for ironiserende detaljer fødde i miljø- og personkarakteristikker gir både språklig friskhet og lesemessig aha-opplevelser. Dessuten viser han frydefull innsikt i maskulin psyke og jåtete sårbarhet.

MIDDELMÅDIG

«Den nye Dylan» er romanen om rockestjernen norske kåning – den høyst oppdiktede Sverre Sæverud (I motsetning til de fleste av bifigurene er hovedpersonen fiktiv, nødvendigvis). Sverre Sæverud er en mann som i enhver forstand er i ferd med å stupdykke seg over livets middagshøyde. Talentmessig er han høyst middelmådig. Som helt er han en krysning av Björn Afzelius, Ulf Lundell og Åge Aleksandersen. Fordi han har fått trekk fra alle tre – kvinnekåtheten til Afzelius, alkoholismen til Lundell og sentimentaliteten til Aleksandersen – er han ende noen hakk mer patetisk.

Dessuten er han utbrent og tom den høsten plateselskapet mener å gjenvinne sin likviditet ved å lansere en ny og superselgende cd til artistens 50-årsdag. Prosjektet er å tvinge sevje ut av gråstein, noe platebransjens unge og sultne kyniskere forbanner seg på å få til. Både Sæverud selv og menneskene rundt ham har for lengst utviklet seg til å bli parodier på seg selv – eller de rollefigurer de måtte anske å opptre som. I Eggens budskap ligger det, befriende nok, derimot ingen kritikk av en hensynsløs tabloid- og skandalepresse. Moralen koker ned til at mennesker, og ikke minst de rike og berømte, må betros ansvaret for å tenke selv. I vår barndom het det ganske enkelt at «den som er med på leken, må tåle steken».

GENERASJONSPORTRETT

Like fullt er fenomenet Sverre Sæverud en tragisk om et menneske som lar seg ...icke og manipulere, og som selv like rått og hensynslest utnytter andre. Vi skjønner hele tiden at det kommer til å ende riktig galt med Sverre Sæverud, men dramaturgien sitter så godt at skjebnens tragiske ironi ikke avsløres før helt på slutten. Her har Eggen – med hell – benyttet tekniske grep fra kriminalsjangeren.

Med noe vetvilje kan «Den nye Dylan» også seiges inn som et generasjonsportrett av den for lengst avskyverkkerte, men desverre så mektige 68-generasjonen. Torgrim Eggen vet å snikke hull på disse oppblåste egokolloseene som har klippekort i fjernsynsstudio – og – i likhet med Sverre Sæverud vet å skjule sin fortid som politiske kameleoner. Smigrende er det ikke, verken for platebransje eller presse. For en del lesere vil det utvilsomt virke pirrende.

■ TONE SOLBERG

Vagsavisen, 01.11.97

Klisjéspekket rockeroman

bok

Torgrim Eggen:
DEN NYE DYLAN
Roman, Gyldendal

Du må være innenfor sirklene for å oppleve morsomhetene som knusende herseles med prestiskapet i Norgesrocken. Et tilfelle virkelige personer blir latterliggjort. Les den de som bør.

«Den nye Dylan» er en roman, og det er Eggens tredje. Årets bok handler om norsk musikkbransje og medieoppstyret rundt denne. Hvis historiene med de mange faktiske personene er sanne, fungerer boken også som et koselig minnealbum for en bitte liten bransje, til dels som et ufarlig dask på kinnet til gamle venner og uvenner.

Torgrim Eggen har selv spilt i et band kalt The Cut, han har vært musikkjournalist i Puls, Beat og Nye Takter, og han har en tid operert som TV-journalist i Dagbladet. Han kjenner musikkbransjen, behersker kodene og stammespråket. Men må man være innenfor sirklene for å knekke sammen av latter? Jeg tror det er en forutsetning.

Romanens hovedperson, *Sverre Sæverud*, er en rockegigant i den norske dinosaurklassen, med 13 Spellemenn på hyllen. Det skal mot all fornuft være Tor Marcussen i Aftenposten som har kronet Sverre til «Den nye Dylan». Sverre er alt det klisjéene vil ha en macho rockegutt til å være; det er kritisk å være femti, tom for idéer, full av alkohol, kokain og eksistensielle kriser. I sangtekstene viser han seg som en kameleon som tilpasser seg det politiske klimaet. Tekstene stikker ikke dypere enn at kvinnekamp handler om å få damer til køys. Sverre er opptatt av stjernestatus og penger, ikke den nicaraguanske befolkningens ve og vel.

Da plateselskapet GrammoNor, der Sverre har kontrakt til år 2000, ansetter en jypling kalt Markus for å rydde opp i økonomien, må forsofne Sverre hoste opp en hit. Det har han ikke gjort på mange år.

Platt

Historien er for opplagt til å være god fantasi. Fra Sverre finner en låt på telefonsvareren han ikke kan huske å ha spilt inn, vet leseren hva som skal skje. Patetisk nok *rapper* han melodier fra en tidligere band-kompanjong. Sverre bedriver selvbedrag på høyt nivå, før han endelig, uten leserens overraskelse, blir avsløret på sin femtiårsdag.

Romanen skal være en komedie fra norsk musikkliv, og det er *morsomme strekk* i boken. Replikkene er gode og kjappe, og noen av de beste opptrinnene kan ligne Beat-forfatteren Hunter S. Thompsons ville og overstadige opptrinn. Når Sverre skal unnslippe pressefolkene er skildringen gjort med en slapstick-*humor* som *fungerer*. Situasjonskomikken gjør boken, for å si det med en av de latterliggjorte musikerne, helt *grei*, og noenlunde underholdende.

Men i skildringene av miljøet og personene finner jeg stort sett et platt og fleskelpreget rockespråk. Det blir ikke *morsomt* å lese masete beskrivelser av en alkoholisert mann i lengden. Sverre har i ulike varianter en gane som «smakte som en småguager som hadde vært død i et par døgn», eller han er «høy som et hus». Det blir en presset og banal pubertetshumor på nivå med en tenårings ekstatiske beskrivelser av rusopplevelser. Når personene i boken i tillegg fremstår som komiske og uspennende figurer, blir romanen et oppgulp av klisjéer hentet fra rockeverdenes fastlagte mytologi.

Tamt

Jeg synes temaet «mann på 50 spiller rock selv om han er utbrent» er gørr kjedelig. Boken appellerer til Se&Hør-personen i oss mellom 25 og 55, og den delen grynter fornøyd og skadefro. Et kynisk glis dukker selvsagt opp når nasjonalklenodiene får dask; Halvdan Sivertsen er en sementsokk, Erik Bye er beruset på TV, samt andre tamme slag i korpulente kjendismager.

> At rockehelter ofte er selvgode, patetiske viktigperer, trenger vi bare åpne et eksemplar i den kulørte ukepressen for å få vite

Men at boken er så morsom at «du får det med klærne på», slik Eggen lovet i et nettintervju på sensommeren, er en bløff. Det er sikkert riktig moro å lese om seg selv, men humoren er ikke særlig mer knusende enn at de norske gullplateselgere, musikkskribenter og groupies kan le av seg selv og fortsette fordi ingenting er hendt.

For Sverre finnes ikke. Musikkfolket kan puste lettet ut. Norsk plateindustri er en kommersiell bransje som sliter. Ikke noe sprengstoff i det. At musikkjournalister har et eget statushierarki innad, der du er dust hvis du klapper før Øyvind Ihlen, og at de elsker å si at «han var mye bedre på den første skiva», er sikkert gøyale observasjoner. At rockehelter ofte er selvgode, patetiske viktigperer trenger vi bare åpne et eksemplar i den kulørte ukepressen for å få vite.

Hvis boken skulle provosere noen, kanskje til og med latterliggjøre hele bransjen, har svingslaget bommet og endt opp som et kameratslig dult i ryggen til gamle kjente som føler seg smigret over å være udødeliggjort.

Er ikke romanen tidsriktig? Ja, det måtte være at det er «in» å skrive romaner der det opptrer en bråte kjendiser som gir boken en viktig puff under *lanseringen*. Romanen har lite annet å bidra med enn en historie om en Aleksandersen-lignende skikkelse som har blitt gammel, tom og full. Det finnes hverken spenning, humor eller dristighet i å si at de store norske viserockerne er dårlige sammenlignet med Dylan.

HEGE STEINSLAND

Aftenposten, 30.10.97

Rå roman

EGENTLIG hadde jeg tenkt å skrive om noe annet. Om årets to *nasjonale* kandidater til Nordisk Råds litteraturpris - om Bjørn Aamodts og Hans *Herbjørnsruds sobre bøker*. En diktsamling og en novellesamling - to stillfarne forfattere, som ikke får tilstrekkelig oppmerksomhet - verken for årets bøker eller for tidligere. Seriøse kritikeres og ditto forfatterkollegers favoritter - men som knapt når opp i dagens mediestøy, og som fortjener såvel lesere, priser og oppmerksomhet.

Som passende konstrastbakgrunn skulle jeg trekke fram Torgrim Eggen – en selvoppblåst og poserende forfatter som jeg egentlig ikke liker, en støyende mediefigur som slenger ufortjent dritt på såvel Anne Holt som norske bokklubber – blant annet fordi sistnevnte i hovedsak selger bøker til den kvinnelige halvdel av befolkningen – den halvdelen som normalt leser litteratur. Så skulle jeg i forkant ha lest hans siste bok, «Den nye Dylan» – og sjikanert ham en smule for billige effekter og et gjennomtabloidisert litterært framstøt. Hvorpå jeg skulle gå over til de mer subtile litterære hyldestrop for forfattere som virkelig fortjener det.

Første halvdel av «Den nye Dylan» innfridde mine fordommer. Riktignok var den velskreven – Torgrim Eggen kan håndtere språket. Dessuten kjenner han miljøet – norsk grammofonindustri, plate- og musikkverdenen. Hans to tidligere bøker er også båret oppe av kunnskap om temaet – det som heter «research» på forfatterspråket er simpelthen mannens egne livserfaringer.

Men her var han gått for langt. Her henger han ut offentlig kjente personligheter – fra musikk- og kjendislivet. Og han gjør det til tider direkte ondskapsfullt. Hans roman kan på mange måter beskrives som en umoralsk roman – en vemmelig utlevering av navngitte personer. Og er leseren like opphengt i sin tabloide nysgjerrighet som undertegnede er i sine dårligste stunder – så kan man på et vis si at forfatteren pirrer våre dårligste sider. Og det er det selvsagt ingen av oss som liker - i hvert fall ikke om man foretrekker å tenke på seg selv som et rimelig anstendig menneske. Og hvem gjør ikke det i sine beste stunder?

Hovedpersonen er selvsagt oppdiktet. Kultfiguren Sverre Sæverud – femtiårig rocke- og visesanger – til enhver tid musikalsk, kulturelt og politisk korrekt. Passe gal for samtiden – passe radikal i fortiden. Den gang alle var revolusjonære marxister og tenkte og sang opprørske sanger, mens de i dag «egentlig aldri var medlem av AKP». Sverre Sæverud lever et gjennomført amoralsk liv – passe ulykkelig og passe svikefull. Egentlig er han en klisje´, og Torgrim Eggen en klisjéforfatter.

Men så leste jeg altså boka helt ut. Og satt igjen med en leseropplevelse. Jeg vil ikke insistere på at det er stor litteratur, og fremdeles liker jeg ikke Torgrim Eggen (som jeg aldri har møtt privat, og derfor utelukkende baserer meg på egenproduserte fordommer). Men boka hans gikk rett i mellomgulvet på meg. En litterær solar plexus om man vil.

Uten at jeg har spesiell greie på rock – så tror jeg han har skrevet en i dobbelt forstand rocka roman. En roman som er så rå og så umoralsk at den grep meg hardt og brutalt med sin moralske patos. Torgrim Eggen har skrevet en tvers igjennom umoralsk roman som er dypt moralsk. I hvert er det hva jeg har lest i en av de mest brutale leseropplevelser jeg har vært utsatt for.

Noen roman for norsk juleidyll er det ikke. Jeg vet ikke om jeg vil anbefale noen å legge den under treet. Det skal være en ordentlig nisse som vil gi denne boka til sine nærmeste. Men jeg vet det hele meg: Denne leseropplevelsen ville jeg aldri vært foruten.

Selv om den tømte meg, og utsatte Herbjørnsrud og Aamodt til en gang på nyåret.

Jeg kommer til å lese alt hva Torgrim Eggen kommer til skrive. Det vil si: alt skjønnlitterært. Hans kåserier og kronikker klarer jeg meg forsåvidt uten. Men hvem har sagt at man skal like alle forfattere. Det er nok at man liker deres bøker.

leselyst
ROLF BERG KOMMENTERER

Vårt Land, 22.12.97

LITTERATUR

Andreassen, Trond (1986): *Det litterære system i Norge*, LNU, Cappelen, Oslo.

Andersen, Per Thomas (1987): "Kritikk og kriterier", *Vinduet* nr. 3, Gyldendal, Oslo.

Beyer, Edvard (1985): "Litteratur", *Kultur og kulturpolitikk*, Cappelen, Oslo.

Beyer, Edvard og Moi, Morten (1990): *Norsk litteraturkritisk historie*, bind I: 1770- Universitetsforlaget, Oslo.

Blakar, Rolv Mikkel (1989): *Språk er makt*, Pax Forlag, Oslo.

Beardsley, Monroe C. (1958): "Critical Evaluation", "Aesthetic Value", "The Arts in the life of Man", *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*, Harcourt, New York.

Bourdieu, Pierre (1971): "Symbolvarenes marked", *L'année sociologique* 22.

Bourdieu, Pierre (1977): "Economics of linguistic exchanges", *Social Science Information,* 16, Sage, London.

Bourdieu, Pierre (1984): *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Routledge & Kegan Paul, London.

Bourdieu, Pierre (1985): "Social space and the genesis of groups", *Social Science Information,* 24, Sage, London.

Bourdieu, Pierre (1991): "Editor's Introduction", "General Introduction", "The Economy of Linguistic Exchanges", *Language and Symbolic Power*, Polity Press, Cambridge.

Bourdieu, Pierre (1991b): "Smakernas forvändling", *Kultur och kritik*, Daidalos, Lund.

Bourdieu, Pierre (1992): "Några egenskaper hos fälten", "Men vem skapade skaparna?", *Texter om de intellektuella*, Brutus Östlings Bokförlag, Stockholm.

Bourdieu, Pierre (1993): "Produktionen av tro", *Kultursociologiska texter*, Brutus Östlings Bokförlag, Stockholm.

Bourdieu, Pierre og Loïc J. D. Wacquant (1993b): *Den kritiske ettertanke*, Samlaget, Oslo.

Bourdieu, Pierre (1993c): *The Field of Cultural Production*, Polity Press, Cambridge.

Bourdieu, Pierre (1995): *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*, Pax Forlag, Oslo.

Bourdieu, Pierre (1996): "For en vitenskap om litterære verk", *Symbolsk makt. Artikler i utvalg*, Pax Forlag, Oslo.

Broady, Donald og Palme, Mikael (1991): "Inträdet", *Ord och bild. Nordisk kulturtidsskrift,* nr. 4, Stockholm.

Bürger, Peter (1979): "Literary Institution and Modernization" , *The Decline of Modernsim*, Polity Press, Cambridge.

Danielsen, Øivind (1995): *Staten i den litterære republikk*, KULTs skriftserie nr. 35, Oslo.

Danielsen, Øivind, Fjeldstad, Anton og Tusvik, Sverre, (red.) (1992): *Litteraturen mellom staten og marknaden, Rapport frå Ustaoset 16.- 18.09. 1992*, KULTs skriftserie nr. 11, Oslo.

Eliot, T.S.(1918): "Tradisjonen og det individuelle talent", Melberg, Arne m.fl.: *Moderne litteraturteori*, Universitetsforlaget, Oslo 1991.

Engdahl, Horace (1996) i samtale med Eivind Røsaak: *Skrujern, kanoner og trojanske hester: samtaler om litteratur*, Aschehoug, Oslo.

Escarpit, Robert (1956): "Litteratursosiologi", *Bogen og læseren*, Hans Reitzel, København.

Folkestad, Inge og Gulliksen, Torun (red.) (1981): *Fra sender til mottaker*, Cappelen, Oslo.

Fredin, Mariann Aalmo (1998): *Litteraturkritikk i dagspressen - "Literært politi" eller estetisk vurdering?*, Hovedfagsoppgave i nordisk språk og litteratur, Universitetet i Oslo.

Harker, Richar, Mahar, Cheleen og Wilkes, Chris (1990): "The Basic Theoretical Position", "Pierre Bourdieu: The Intellectual Project", Making Distinctions: The Eye of the Beholder", "Language, Truth and Power: Bourdieu's Ministerium", Conlusion: Critique", *An Introduction to the Work of Pierre Bourdieu. The Practice of Theory*, Macmillian Press, London.

Jauss, Hans Robert (1982): "Introduction", "Translater's Preface", "On the Hermeneutics of Questions and Answer", *Toward an Aesthetic Reception*, The Harvester Press, Brighton.

Jenkins, Richard (1996): *Pierre Bourdieu*, Routledge, London.

Møller Kristensen, Sven (1961): *Vurderinger*, Gyldendal, København.

Naper, Cecilie (1996): *Lesestoff eller hyllefyll? Innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur*, Statens bibliotektilsyn, Norsk kulturråd.

Norsk kulturråd (desember 1997):" Retningslinjer".

Norsk kulturråd (1998): "Retningslinjer for vurdering".

Norsk litteraturkritikerlag (1996): *Det glatte lag. Tanker om litteraturkritikk*, Aschehoug, Oslo.

Richards, I.A.(1924): *Litteraturkritikkens principper*, Jørgen Paludans Forlag, København 1968.

Robbins, Derek (1991): *The work of Pierre Bourdieu*, Open University Press, Buckingham.

Roksvold, Thore (red) (1994): *Kritikk av kunst, bok og musikk*, Institutt for kulturjournalistikk, Fredrikstad.

Rommetveit, Ragnar (1972): *Språk, tanke og kommunikasjon. Ei innføring i språkpsykologi og psykolingvistikk*, Universitetsforlaget, Oslo.

Sande, Øystein og Alme, Bjarte (1988): *Massekommunikasjon*, Folkets brevskole, Oslo.

Searle, John (1977): The Philosophy of Language, Oxford University Press, Oxford.

Skei, Hans (1990): "Kritikkens funksjon", *Norsk Litterær Årbok*, 1990, Oslo.

Steen, Torvald (1995): *En fallskjerm til folket*, Cappelen, Oslo.

Svennevig, Jan og Sandvik, Margareth og Vagle, Wenche (1995): *Tilnærminger til tekst. Modeller for språklig tekstanalyse*, LNU, Cappelen, Oslo.

Vågenes, Linda (1989): *Kritikkjournalen 1983-1989, - fra kjettersk utfordrer til legitim smaksdommer?,* Hovedfagsoppgave, Universitetet i Bergen.

Wimsatt, William K. & Beardsley, Monroe C. (1946): "The Affective Fallacy", *The Verbal Icon: studies in the meaning of poetry,* Press of Kentucky, 1989.

Wimsatt, William K. & Beardsley, Monroe C. (1949): "The Intentional Fallacy", *The Verbal Icon: studies in the meaning of poetry,* Press of Kentucky, 1989.

SAMMENDRAG

Skal staten finansiere litteratur kun på grunnlag av estetiske kriterier eller også ta i betraktning leservennlighet og publikumsappell? Dette spørsmålet var kjernen i en heftig litteraturdebatt som foregikk i media vinteren 1998. Utgangspunktet var at Vurderingsutvalget for prosa, oppnevnt av Norsk kulturråd, hadde besluttet at to romaner av kjente og etablerte forfattere ikke var av tilstrekkelig litterær kvalitet til å komme inn under innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur.

Mange av de som engasjerte seg i diskusjonen, representerer sentrale vurderingsinstanser med påvirkningskraft i forhold til hva som i dag regnes som god litteratur. For å tydeliggjøre posisjoneringen kan debattantene deles inn i tre kategorier etter hvordan de forholder seg til Kulturrådet. I begynnelsen av debatten angriper en representant for Norsk kulturråd viktige litterære grupper og institusjoner for ikke å være av samme formening som rådet med hensyn til vurdering av skjønnlitteratur. Dette utspillet tolkes av mange nærmest som en oppfatning av Kulturrådet som enerådende legitim smaksdommer i det litterære feltet. Rådet har rik-

tignok en enestående autoritet som ligger i at det er et statlig oppnevnt forvaltnings- og fordelingsorgan for pengestøtte som det er fordelaktig for mange aktører og institusjoner å forholde seg til. I Pierre Bourdieus maktkampteori kjennetegner en slik posisjon og holdning de såkalte *dominerende* innenfor et interessefelt. Flere litterære aktører og institusjoner påberoper seg imidlertid en tilsvarende autoritet som Kulturrådet i forhold til å være legitime smaksdommere. Disse stiller seg kritiske til en fremstilling av rådet som eneste legitime smaksdommer i feltet og kan i denne sammenhengen betraktes som *utfordrere*. Den tredje kategorien diskusjonsdeltakere er de som forsvarer Kulturrådet.

Norsk kulturråd og dets *støttespillere* kan sies å være forsvarere av en estetikkforståelse der det legges vekt på at kunstnerisk kvalitet er overordnet alle andre krav ved utvelgelse av offentlig støtteverdig litteratur. På bakgrunn av retningslinjene for vurderingskomitéene ser det ut til at rådet først og fremst ønsker å fokusere på verkets formelle aspekt. I Bourdieus teori er dette karakteristisk for *den rene smak*. Både vurderingsutvalg og ankenemnder blir bedt om å foreta den skjønnlitterære vurderingen på grunnlag av "kvalitetsmessige og sjangermessige kriterier" og å se bort fra tendens og budskap. Forsvarere av den rene smak mener litteraturen fremfor alt bør vurderes på grunnlag av det spesifikt tekstlige. De insisterer på kunstens uegennyttighet og en litteratur som inviterer til en distansert og spesialisert tilegnelse, noe som forklarer vektleggingen av verkets form.

Kulturrådets kritikere i debatten mener vurderingsinstansene oppnevnt av rådet blir oppfordret til å godkjenne litteratur for den kulturelle eliten, ikke publikumsmassen. Debattens forsvarere av *den folkelige smak*, insisterer på at formen underordnes funksjonen. Det innholdsrelaterte er viktigere enn verkets uttrykksside i en avgjørelse av hva som er god litteratur. God litteratur er litteratur som er publikumsvennlig, dvs. har leserappell. Det viser seg at aktører med dette litteratursynet har posisjoner knyttet til markedsorienterte institusjoner og grupper, som bokklubb, forlag og

forfatterbransjen. I samsvar med den folkelige smaken er derfor velkomponert og velskrevet litteratur ikke nødvendigvis interessant eller betydelig for dem.

Mellomsmaken er en smakskategori som er karakterisert ved at den tar opp i seg elementer både fra den rene smak og fra den folkelige smak. Aviskritikken kan sies å representere denne kategorien. For å få en anmeldelse aktuell og interessant for alle typer lesere uavhengig av litterær kompetanse, baseres den både på form- og innholdsrelaterte sider ved verket.

Det spriket i vurderingsnormer som kommer frem i debatten, kan langt på vei forklares ved å vise til at aktørene representerer eller sympatiserer med litterære institusjoner som har forskjellige interesser å ivareta. Det er dermed ingen allmenn aksept i det litterære feltet i Norge om at én enkelt smaksform er legitim. Uenigheten er imidlertid ikke nødvendigvis knyttet til kriterier for litterær kvalitet generelt, men heller til hvorvidt en bedømmelse i tilknytning til innkjøpsordningen utelukkende bør baseres på disse.

Ettersom Norsk kulturråd er en sentral pådriver med hensyn til å definere litterære normer, er det et viktig og interessant spørsmål hva som legges til grunn for at litteratur kan komme inn under innkjøpsordningen. Det nivået Kulturrådet legger kvalitetslisten på, kan ha betydning for den utgivelsespolitikk forlagene finner gunstig å føre. Opereres det med høy kvalitetsterskel, øker risikoen for ensretting av litteraturen og oppfordring til litterær pluralisme blir tilsvarende mindre. Stilles det derimot for lave krav, blir innkjøpsordningen nærmest en økonomisk behagelig sovepute for forlag. Dette kan resultere i slepphendt konsulentarbeid med den følge at det utgis altfor mye uferdig og ikke kvalitetsmessig overbevisende litteratur. Bakgrunnen for innføring av innkjøpsordningen i 1965 var imidlertid å oppfordre til mangfold i den nye norske skjønnlitteraturen. I utgangspunktet var altså intensjonen å gjøre det lettere å få utgitt ny norsk skjønnlitteratur, og ikke å heve litteraturen kvalitativt.

OM FORFATTEREN

- født i Oslo i 1973 (21.02.73)
- oppvokst delvis i Oslo og på Mysen
- mars 1999: leverte hovedfagsoppgaven (etter ett års arbeid)
- våren 1999: avsluttet hovedfaget i nordisk språk og litteratur ved Universitetet i Oslo, har dessuten fransk storfag derav et år ved Université Libre de Bruxelles.
- har siden sommeren 1999 arbeidet som saksbehandler i Universitets- og høgskoleavdelingen i Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet (KUF).

Utredninger fra Norsk kulturråd

Norsk kulturråd utgir utredninger i to skriftserier:
Rapporter: Her utgis hovedsaklig sluttrapporter fra utrednings- eller evalueringsprosjekter av et visst omfang, og som har potensielt bred interesse for norsk kultur liv.
Notater: Her utgis arbeider av mindre omfang eller av mer foreløpig karakter.

Noen utgivelser er ikke lenger å få tak i.

Rapportserien

Rapport nr. 19: Jorid Vaagland, Halvor Fauske, Hilde Lidén, Roel Puijk og Hanne Riese: *Kulturpolitikken og de unge*, 2000, 344 sider

Rapport nr. 18: Ellen K. Aslaksen og Christian Lund (red.): Grenseløs utkant? Norsk kulturliv mellom sentrum og periferi, 129 sider.

Rapport nr. 17: Sigrid Røyseng: *Operadebatten*. Kampen om kulturpolitisk legitimitet, 2000, 147 sider.

Rapport nr. 16: Ellen K. Aslaksen: *Teater ut til bygd og by?* Scenekunstformidling på 90-tallet - to forsøksprosjekt og to tenkemåter, 2000, 106 sider.

Rapport nr. 15: Tom Eldegard: *Kunstnere og trygd.* Om konsekvenser av kunstnernes arbeids- og lønnsvilkår for de pensjons- og trygde ytelser de oppnår, 1999, 84 sider.

Rapport nr. 14: Jørgen Langdalen, Christian Lund og Per Mangset (red.): *Institusjon eller prosjekt – organisering av kunstnerisk virksomhet.* Rapport fra kulturrådets årskonferanse 1998, 1999, 128 sider.

Rapport nr. 13: Anne-Britt Gran: *uLike barn leker best.* En evaluering av prosjektet "Teater for alle", 1999, 111 sider.

Rapport nr. 12: Svein Bjørkås: *Det muliges kunst. Arbeidsvilkår blant utøvende frilanskunstnere,* 1998, 148 sider.

Rapport nr. 11: Per Mangset: *Kunstnerne i sentrum.* Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet, 1998, 280 sider.

Rapport nr. 10: Knut Løyland: *Produksjon av nynorsk litteratur.* En vurdering av noen statlige virkemidler, 1997, 75 sider.

Rapport nr. 9: Per Mangset: *Kulturskiller i kultursamarbeid.* Om norsk kultursamarbeid med utlandet, 1997, 362 sider.

Rapport nr. 8: Ellen Aslaksen: *Ung og lovende.* 90-tallets unge kunstnere - erfaringer og arbeidsvilkår, 1997, 167 sider.

Rapport nr. 7: Odd Skaarberg: *Evaluering av prosjektet «Aktiv musikk for alle»*, 1996, 109 sider.

Rapport nr. 6: Georg Arnestad & Per Mangset (red.): *Kulturfeltet i storbyene.* Rapport fra en konferanse i Trond heim 19.-20. juni 1995, 1996, 111 sider.

Rapport nr. 5: Einar Harboe, Advokatfirmaet Bugge, Arentz-Hansen & Rasmussen: *Kunstneres skatte- og trygde forhold*, 1996, 90 sider.

Rapport nr. 4: *Improvisasjon sett i system - om etablering av Norsk jazzforum.* Utgreiing frå ei arbeidsgruppe oppnemnd av Norsk kulturråd, 1995, 62 sider.

Rapport nr. 3: Lidvin M. Osland og Per Mangset: *Norwegian Cultural Policy. Characteristics and Trends,* 1995, 21 sider.

Rapport nr. 2: Gunnar Danbolt og Åse Enerstvedt: *Når voksenkultur og barns kultur møte.* En evalueringsrapport om de kulturformidlings prosjekter for barn som Barnas Hus, Bergen, har satt i gang, 1995, 134 sider.

Rapport nr. 1: Mie Berg Simonsen: *Evaluering av Landsdelsmusikerordningen i Nord-Norge*, 1995, 90 sider.

Notatserien

Arbeidsnotat nr. 40: Jöran Lindvall: *Utredning om Norsk Arkitekturmuseums utveckling,* 116 sider

Arbeidsnotat nr. 39: Eivind Smith: *Inhabil eller inkompetent? Om kravene til habilitet i Norsk kulturråd,* 2000, 40 sider

Arbeidsnotat nr.37: Odd Are Berkaak: *Evaluering av Norsk Kassettavgiftsfonds internasjonale lanseringsstipend,* Norsk kulturråd 2000

Arbeidsnotat nr.36: Ellen Os: *Klangfugl - kulturformidling med de minste.* Rapport fra et forprosjekt i regi av Norsk kulturråd, 2000, 57 sider.

Arbeidsnotat nr.35: Kristin Ellefsen, Christian Lund, Ane Aamodt (red.): *Rom for kunst.* Rapport fra dagsseminar i regi Norsk kulturråd, 2000, 54 sider.

Arbeidsnotat nr.34: Svein Bjørkås: *Danse med ulver.* En analyse av virksomheten ved Nye Carte Blanche Danseteater AS 1996-1999. 1999, 29 sider.

Arbeidsnotat nr.33: Jørgen Langdalen og Per Mangset (red.): *Kultursektor i endring.* Rapport fra et forskningsseminar om kommunal kultursektor, 1999, 66 sider.

Arbeidsnotat nr.32: Halvor Fauske og Roel Pujik: *Ungdommens kulturmønstring og andre kulturtiltak for barn og unge – et kommuneperspektiv,* 1999, 95 sider.

Arbeidsnotat nr.31: Anne Wiland: *Skjønnheten og utstyret. Produkjonsnettverk for elektronisk basert billedkunst.* Innstilling fra arbeidsgruppe oppnevnt av Norsk kulturråd 1997, 1999, 54 sider.

Arbeidsnotat nr.30: Anton Fjeldstad: *Norsk kulturråds innkjøpsordning for ny norsk faglitteratur for barn og ungdom 1996–1998 – ei evaluering,* 1999, 45 sider.

Arbeidsnotat nr.29: Dag Grønnestad: *Distribusjon og markedsføring av norske fonogrammer i de smale genrene,* 1999, 79 sider.

Arbeidsnotat nr.28: Anton Fjelstad: *På ramnevengar til utlandet? MUNIN og faglitteraturen 1996-1998,* 1998, 36 sider

Arbeidsnotat nr.27: Halvard Vike og Erik Henningsen: *Evaluering av "Nasjonalt nettverk for dokumentasjon av barns kultur,* 1998, 31 sider.

Arbeidsnotat nr.26: Jorid Vaagland: *Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst og kunsthåndverk,* 1998, 68 sider.

Arbeidsnotat nr.25: Nils Asle Bergsgard, Erik Henningsen og Joar Sannes: *En evaluering av prøveprosjektet "Al ternativ musikkundervisning" ved Dissimilis Kultur- og Kompetansesenter,* 1998, 60 sider.

Arbeidsnotat nr.24: Hilde Rudlang: *Barn og unges boklesing - en kunnskapsoversikt,* 1998, 44 sider.

Arbeidsnotat nr.23: Einar Økland: *Lynnesvägar - ein tøddel kystkultur*, 1998, 14 sider.

Arbeidsnotat nr.22: Sigurd Allern, Nils Asle Bergsgard og Brynjulv Eika: *Evaluering av tidsskriftet Kulturnytt*, 1997, 48 sider.

Arbeidsnotat nr.21: Arnfinn Åslund: *Bjørnstjerne Bjørnson og norsk kulturpolitikk*, 1997, 15 sider.

Arbeidsnotat nr.20: Øivind Danielsen: *Kommunale og fylkeskom munale utgifter til kulturformål 1991-95*, 1997, 48 sider.

Arbeidsnotat nr.19: Ellen Aslaksen: *Flerkulturelle tiltak i kultursektoren*, 1997, 46 sider.

Arbeidsnotat nr.18: Mie Berg Simonsen: *Musikkdilla*. Evaluering av et samarbeidsprosjekt mellom Norsk kulturråd, NRK og Rikskonsertene, 1997, 36 sider.

Arbeidsnotat nr.17: Aslaksen, Bjørkås, Mangset, Rønning: *Om St meld nr 47 (1996-97) "Kunstnarane"*, 1997, 30 sider.

Arbeidsnotat nr.16: Erling E. Guldbrandsen: *Evaluering av Oslo Sinfonietta*, 1997, 89 sider.

Arbeidsnotat nr.15: Georg Arnestad og Ove Osland: *Fritidskulturlivet i Norge - ein forstudie*, 1997, 63sider.

Arbeidsnotat nr.14: Nils Asle Bergsgard: *Kunstskoleforsøket for barn og unge, 1994-96. En oppsummering av erfaringer*, 1997, 30 sider.

Arbeidsnotat nr.13: Ellen K. Aslaksen: *Evaluering av Kulturdepar tementets utstillingstipend for billedkunstnere, kunsthåndverkere og frie fotografer, og Norsk kulturråds debutant- og utyrstyrsstøtte*, 1997, 43 sider.

Arbeidsnotat nr.12: Jon Bing: *Rettslige aspekter ved elektronisk formidling av materiale fra arkiv, museum, bibliotek, universitet og visse andre institusjoner*, 1996, 24 sider.

Arbeidsnotat nr.11: Georg Arnestad og Lidvin M. Osland: *Norsk kulturråd og det frivillige kulturlivet,* 1996, 10 sider.

Arbeidsnotat nr.10: Ellen Aslaksen, Svein Bjørkås og Per Mangset: *Kunstnerkår og kunstner politikk. Tre prosjektbeskrivelser,* 1996, 43 sider.

Arbeidsnotat nr. 9: Viggo Vestel: *Evaluering av «Oslo Groove Company»*, 1996, 38 sider.

Arbeidsnotat nr. 8: Jon Bing: *Gjenbruk av Norsk rikskringkastings arkivmateriale*, 1996, 11 sider.

Arbeidsnotat nr. 7: Arvid O. Vollsnes: *Fonogramproduksjon og - distribusjon i Norge,* 1996, 54 sider.

Arbeidsnotat nr. 6: Geir O. Rønning: *Evaluering av opplæringsprogrammet KULTUR OG REISELIV,* 1995, 37 sider.

Arbeidsnotat nr. 5: Knut-Arne Futsæther: *Kartlegging av programinnholdet i P4*, 1995, 21 sider.

Arbeidsnotat nr. 4: Knut-Arne Futsæther: *Kartlegging av programinnholdet i nærradioer*, 1995, 78 sider.

Arbeidsnotat nr. 3: Geir H. Moshuus: *Kulturentreprenører i det flerkulturelle Norge. En evaluering av Internasjonalt Kultursenter og Museum*, 1995, 47 sider.

Arbeidsnotat nr. 2: Geir R. Johansen: *Evaluering av BIT 20 Ensemble,* 1995, 34 sider.

Arbeidsnotat nr. 1: Geir O.Rønning (red.): *Evaluering av prosjekter i Norsk kulturråd*, 1995, 27 sider.