

Toril Engesæter

Leselyst og lystlesing

Om lesarar og leseopplevingar av to «moderne bestseljarar»

Samandrag

Denne oppgåva handlar om lesarar av «moderne bestseljarar». Eg har teke utgangspunkt i *Øya* av Victoria Hislop, og *Barnepiken* av Kathryn Stockett. Gjennom intervju med sju lesarar av dei aktuelle bøkene, har eg funne ut at lesarane syner fleire tydelege fellestrekk. Dei er kvinner, dei les mykje av den same litteraturen, og dei har om lag same mengde utdanning. Eg meiner dei er representantar for ein dominerande middelkultur. Vurderingane lesarane gjer er også samanfallande. Eg har identifisert relevante vurderingskriterier som kjem fram når lesarane snakker om bøkene. Bøkene skal vere relevante, ha ein kognitiv funksjon, vere gripande, tilgjengelege, fengslende og dessutan ha ein sosial funksjon. Når lesarane skal bestemme kva for ei av dei to bøkene som er best, ser det ut som om det gripande ved bøkene er avgjerande. Hans Robert Jauss, og dessutan Jan Mukârovský, syner at vurderingar er påverka av kategoriar som kjønn, alder og bakgrunn, kategoriar der mine informantar skil seg lite. Jan Mukârovský legg dessutan vekt på at lesarar blir påverka av etablerte institusjonar i kvar einskild vurdering. Eg meiner mine lesarar er mindre opptekne av etablerte institusjonar, og meir påverka av eit felles verdigrunnlag når vurderinga av dei to bøkene er samanfallande.

Abstract

This thesis analyses readers of «modern bestsellers». It is based on the Victoria Hislop's novel «The Island» and Kathryn Stockett's «The Help». By interviewing seven readers of the two novels, I have found that the readers clearly show several common characteristics. They are women, they read a lot of the same literature, and they share approximately the same level of education. I argue that they represent a dominating «middle-culture». The assessments made by the readers also are concurrent. I have identified relevant evaluation criteria that appear when the readers talk about the novels. The books should be relevant, have a cognitive function, they should be moving, readily available, captivating, and, moreover, have a social function. When the readers are to decide which book is the best, it seems as the moving aspect is the most decisive.

Innhald

I. Innleiing	6
Hovudspørsmål og avgrensingar	6
Oppbygging av oppgåva	7
Kva er ein moderne bestseljar?.....	8
Teoretisk perspektiv	9
Tidlegare forskning	10
Mellom elite og publikum	10
Kvinner, lesing og fascinasjon	10
Inte en dag utan en bok	11
II. Metode	12
Antal og utval	13
Rekruttering	14
Gjennomføring	15
Transkribering	15
Analyse	16
III. Bøkene	16
Øya.....	16
Barnepiken	17
Moderne bestseljar, melodrama, og realistisk forteljing.....	18
Melodrama	19
Realistisk framstilling.....	22
Språk.....	23
IV. Mine lesarar sett i lys av relevant teori	25
Alder, utdanning og yrke	25
Midt i middeldkulturen	27
Kjønn.....	28
Kultur- og fritidsinteresser	30
Litterære preferansar	32
V. Kvalitet	35
Mi kvalitetsvurdering av bøkene.....	38
Underhaldningsfunksjonen	39
VI. Lesarane sine vurderingar	40
Litterær erfaring eller livserfaring?	40
På sporet av kognitive og moralske element	42

Det sentimentale ... og melodramaet	45
Kva med estetikk? – Språk.....	48
Språk er viktig!.....	51
Oppslukt lesing	53
Sosial lesing	55
..så kva bok var best?	56
Ein relevant litteraturkritikk?	57
VII Smaken og vurderinga sitt sosiale feste	59
Dei moderne bestseljarane og resepsjonsforkinga.....	59
Lesarane i lys av Mukârovský	61
Dei aktive og sosiale lesarane	63
VIII) Avslutning	65
Mine funn og tidlegare forskning.....	65
Spørsmål og svar	68
Litteratur:	70

*«Kom inn med ei grein med litt nykome lauv på.
Kom inn med ein smak av ein klode med liv på»*

Odd Nordstoga

I. Innleiing

Du ser dei i vindauget i bokhandelen, og stabla i høge tårn på Mega. Dei står i hylla, dei ligg under juletreet, og dei ligg gøymde under gåvepapiret på gebursdagen din. I år også. Kan hende byter du ho, eller du tykkjer ho er heilt herleg. Kan hende les du ho i smug, eller du anbefaler ho høglydt vidare.

...

Ein rask kikk på sals -og utlånstal av skjønnlitteratur syner ein heilt klår trend. Påfallande mange av bøkene som toppar lista er av same karakter. Dei har fått merkelappen dameromanar, populærlitteratur og bestseljarar. Eg vél å omtale dei som *moderne* bestseljarar. Det er desse bøkene, og lesarane deira, det skal handle om her.

Tradisjonelt har det vore mogleg å kjenne att eit tydeleg skilje mellom lesarar av kulturforlagslitteratur og kiosklitteratur. Fram til ut på 00-talet opererte desse lesarane i kvart sitt kretsløp, og las kvar sine bøker. Endringar i bokmarknaden, har gjort skiljet mellom dei ulike krinsløpa mindre tydelege (Naper 2007). I dag gjer ein ny type bøker seg gjeldande på sals- og utlånstoppen: Dei moderne bestseljarane. Når eg omtalar dei moderne bestseljarane som ein eigen kategori, er det fordi dei fell utanfor det tradisjonelle skiljet mellom kiosk- og kulturforlagslitteraturlitteratur. Bøkene vert formidla gjennom bokhandel, bokklubb og bibliotek, og vert melde i avisene. Dei er gjevne ut på ei rekke ulike forlag, frå små kommersielle, til store etablerte kulturforlag. I denne mellomkategorien ser det ut til å vere eit stort publikum. Høge sals- og utlånstall etterlet ingen tvil om populariteten. Kven er så alle desse lesarane, og kvifor vel dei å lese nettopp desse bøkene? Det er det eg vil finne ut av, og dette er mi problemstilling:

Vil ein kunne finne likskapstrekk mellom lesarar av moderne bestseljarar utanom lesinga av felles bøker? Er det vidare slik at dei som set pris på den same litteraturen legg ei felles vurdering til grunn?

Hovudspørsmål og avgrensingar

Det finst mange ulike inngangar til ei masteroppgåve om bestseljarlitteratur, eg vel å gå via lesarane. Sjølv om det er lesarane si oppleving av ein viss type litteratur det i hovudsak skal

handle om, kjem ein ikkje utanom sjølve bøkene. Eg kjem til å presentere to utvalde bøker, og gje ei oppsummering av desse. Eg vil syne at bøkene er representerte «moderne bestseljarar», og dessutan syne at det er store variasjonar innanfor sjangeren.

Når eg handsamar litteratur ved å sjå på lesarane finst det også ulike inngangar. At eg skal finne ut noko om «lesarar av moderne bestseljarar» betyr ikkje det at eg skal gjere ei undersøking som muliggjer ein type generalisering av desse lesarane. Lesarane av moderne bestseljarar kan vere mange, eg skal sjå på eit lite utval. Det eg vil finne fram til er kven lesarar av moderne bestseljarar *kan* vere, og korleis bøkene *kan* opplevast. Det eg søker av informasjon er djuptgåande, eg ynskjer å finne ut så mykje som mogleg om den enkelte lesaren, korleis likte ho dei aktuelle bøkene, og kva likar ho elles? Eg vil leite etter *smak*, og forsøke å finne bakgrunnen for denne smaken.

Oppbygging av oppgåva

I dette kappitelet skal eg først definere ein «moderne bestseljar», vidare gjere greie for teoretisk perspektiv og tidlegare forskning. I kapittel II gjer eg greie for metodeval, gjennomføring, og analyse av intervjuundersøkinga. I Kapittel III presenterer dei to aktuelle bøkene og koblar dei til melodramaet og den realistiske forteljinga. I kapittel IV ser eg nærare på lesarane i lys av relevant teori. Her kjem eg inn på alderssamansetning, utdanning, yrke, kultur- og fritidsinteresser. Eg vil særleg ta føre meg lesevanar, og litterære preferansar. I kapittel V vil eg starte med ei kort utgreiing om kvalitetsomgrepet, og deretter gjere greie for korleis eg sjølv vurderer kvaliteten i dei to bøkene. Vidare, i kapittel VI vil eg sjå på korleis lesarane vurderer bøkene, og generelt sjå på kva lesarane legg til grunn for vurdering av litteratur. I kapittel VII vil eg knyte lesarane sine vurderingar opp mot resepsjonsteorien, og opp i mot Jan Mukârovský sitt syn på funksjonar og vurdering. Eg vil vidare knyte lesarane opp mot vurderinga, og forsøke å peike på korleis bakgrunn, utdanning og fritidsinteresser kan spele inn på opplevinga og vurderinga av litteratur. I kapittel VIII skal eg sjå på mine funn i lys av tidlegare forskning, før eg konkluderer og gir avsluttande kommentar.

Kva er ein moderne bestseljar?

Boks i)

7 Mofongo, Cecilia Smartin

8 Snømannen, Jo nesbø

9 Jeg kan se i mørket, Karin Fossum

10 Fyrvokteren, Camilla Läckberg

11 Salvadoreña, Cecilia Samartin

12 Før jeg brenner ned, Gaute Heivoll

13 Sarasnøkke, Tatiande Rosany

14 Jeg skal gjøre seg så lykkelig, Anne B. Ragde

15 Øya, Victoria Hislop

16 Drømmehjerte, Cecilia Samartin

17 En svunnen tid, Kare Morton

18 Kjerringen, Helene Uri

19 Tysteren, Jan-Erik Fjell

20 Frelseren, Jo Nesbø

21 Havfruen, Camilla Läckberg

22 Barnepike, Kathryn Stockett

23 Morgonijenin, Susan Abulhawa

24 Reisen hjem, Lori Lansens

25 Hjemkomsten, Victoria Hislop

Så langt har eg sagt at moderne bestseljarar er dei skjønnlitterære bøkene ein finn på sals- og utlånstoppen. Boks i er utdrag frå Bibsys si oversikt over mest utlånte vaksnebøker siste 6 månader, slik det såg ut i februar 2012. Utlånstoppen i biblioteket er ein god indikator for listetoppen i bokmarknaden generelt (Naper 2007) Eg har merka av med gult dei bøkene som fell inn under min definisjon av moderne bestseljarar. Eg har ikkje teke med krim, og øvst på utlånstoppen låg dessutan Karl Ove Knausgård, som heller ikkje er aktuell for mi undersøking. Dei bøkene eg har merka av har nokre tydelege fellestrekk. Dei er alle skrivne av kvinner, og dei har alle utanlandske forfattarar. Kva er det som gjer desse til *moderne* bestseljarar? Moderne bestseljarar er i ein mellomposisjon, dei har likskapstrekk både med kiosklitteraturen og den «seriøse» litteraturen. Kanskje ikkje i ei og same bok, men innanfor sjangeren. Typiske trekk er ei rammeforteljing, og ei historie som utspelar seg innanfor ein kontekst som er anten historisk, eksotisk eller mystisk, eller alle tre på ein gong.

Typisk for bøkene er dessutan ei handlingsmetta historie, «pageturner» er eit høvande omgrep. Eg har sagt at bøkene ofte er skrivne *av* kvinner, dei er ofte også skrivne *om* kvinner. Desse kvinnene er heltinner som både er modige, rettvise og vellukka. (Om ikkje før, så er dei vellukka når boka nærmar seg slutten)

Cecilie Naper (2007) syner i «Kvinner, lesing og fascinasjon: «Bestselgere» i bibliotek og kiosk» at dei same trekka er til stades i tidlegare bestseljarlitteratur. Bøkene ho tek føre seg er skrivne av kvinnelege forfattarar og har kvinnelege lesarar. Naper seier at hovudpersonene i bøkene syner klare fellestrekk: Ei sterk og søkande heltinne arbeider mot råderett over eige kjærleiksliv og eiga framtid. Naper vektlegg fellestrekk både med melodrama, den historiske romanen og ei realistisk forteljarform. (s. 19).

I Geir Hjorthol (1995) si bok *Populærlitteratur* forsøker forfatteren å komme nær ein definisjon av omgrepet populærlitteratur. I kapittel 2 «Forteljinga som struktur og prosess» går han nærare inn på innhaldet, kva er felles ved innhaldet i populærlitterære romanar? Hjorthol sler fast at «populærkulturen sin viktigaste funksjon er underhaldning, som den fyller ved å fortelje historier» (s. 45) Vidare seier Hjorthol at historiene som vert fortalte og forma dei er fortalde i må oppfylle to særlege krav for å fylle underhaldningsfunksjonen. Historia må vere spennande, og ho må fortelje lesaren noko som «vekkjer interesse, engasjerer og kjennest viktig for det livet vi lever. Ho må kort sagt vere ideologisk relevant (s. 45) Eit anna element som vert trekt fram, og som er relevant her, er den referensielle funksjonen som ofte er til stades i populærlitterære tekster. Når historia er sett til eit konkret historisk/geografisk miljø skaper det ein «røyndomsillusjon» (s. 54) Historia utspelar seg innanfor ein kjent historisk/geografisk kontekst i dei aller fleste moderne bestseljarane.

Det er ikkje lett å bestemme noko absolutt krav til ein moderne bestseljar, men ein del trekk går altså att. Eg vil ta utgangspunkt i to titlar: *Øya* av Victoria Hislop, og *Barnepiken* av Kathryn Stockett. Desse bøkene illustrerer godt breidda innanfor samleomgrepet «moderne bestseljarar», og høver godt som reiskap for mitt prosjektet.

Teoretisk perspektiv

Eg kjem ikkje til å presentere teorien i eit eige kapittel, men heller presentere teori der det er aktuelt utover i oppgåva. I kapittel III, der eg presenterer bøkene, vil eg sjå på melodrama med utgangspunkt i Peter Brooks (1976) sin bruk av omgrepet i *The melodramatic Imagination*. I kappittel IV om lesarane, vil eg særleg sjå på Espen Ytreberg (2004) sin artikkel «Mektig middelkultur», og Ove Skarpnes sin artikkel «Den legitime kulturens moralske forankring» frå 2007. I Kapittel V seg er på kvalitetsomgrepet i lys av Atle Kittang (2009) sin artikkel ««Høgt» og «lågt», godt og dårleg- Litterær kultur og litterær vurdering.» Når eg tek føre meg litterær vurdering støttar eg meg til Erik Bjerck Hagen (2004) si bok «*Litteraturkritikk: en introduksjon*». Eg kjem også til å dra nytte av Geir Hjorthol (1995) si bok «*Populærlitteratur*» og sjå vurderinga lesarane gjer i lys av bøkene som underhaldningslitteratur. Når eg ser på lesarane og vurderinga i kapittel VII støttar eg meg til Hans Robert Jauss og Jan Mukârovský. I kapittel VIII vil eg samanlikne mine funn med tidlegare forskning.

Tidlegare forskning

Cecilie Naper (2007) si *Kvinner, Lesing og Fascinasjon*, Jofrid Karner Smidt (2002) si doktoravhandling *Mellom elite og publikum: Litterær smak og litteraturformidling blant bibliotekarar i norske folkebibliotek*, og Gunnar Hansson (1988) si *Inte en dag utan en bok* er relevante for mitt prosjekt. Eg har eit lite materiale å gå ut ifrå, det vil vere interessant å sjå mine funn i lys av funn frå meir omfattande undersøkingar.

Mellom elite og publikum

Jofrid Karner Smidt har teke føre seg smaken hjå bibliotekarar i norske folkebibliotek. Ho har mellom anna stilt spørsmål om *kva* bibliotekarane les, og *korleis* dei les. Dette er relevant for meg fordi eg òg ynskjer å sjå på desse spørsmåla. Den gruppa eg tek føre meg er ikkje bibliotekarar og vil ikkje ha den same litterærkunnige bakgrunnen. Likevel kan det vere interessant å sjå korleis bibliotekarane opplever litteratur, og kva reiskap Smidt har nytta for å «avdekke» bibliotekarane sin litterære smake. Avhandlinga har fått tittelen «Mellom elite og publikum», også mine lesarar er å finne i eit «mellom». Den sjangeren eg tek føre meg er i ein mellomposisjon. Smidt har konkludert med at bibliotekarane sin litterære smak er mellom det «høge» og det «låge», men samstundes brei. Bibliotekarane ser generelt ut til å sette ei «lågaste grense» ned mot serielitteratur.

Smidt har ikkje funne at det finst nokon stor skilnad mellom kjønn, kvinnelege og mannelege bibliotekarar syner ingen store smaksforskjellar. Det var heller ingen store skilnader i smak mellom bibliotekarar med ulik sosial bakgrunn, noko Smidt meiner kan ha å gjere med at alle er bibliotekarar og såleis, uavhengig av sosialt lag, har ei særleg interesse for litteratur, og ein felles utdanningsbakgrunn.

Når informantane i Smidt si undersøking skildrar sine litterære opplevingar tek dei i bruk omgrep som skildrar nærleik, relevans for eige liv, engasjement, noko uventa, innsikt og erkjenning. Dei legg også vekt på at romanane er underhaldande, tankevekkande og gripande

Kvinner, lesing og fascinasjon

Cecilie Naper har teke utgangspunkt i at det finst både fellestrekk og ulikskapar mellom det ho omtalar som «biblioteklitteratur», og kiosklitteratur. Mellom fellestrekka ligg nettopp at bøkene er skrivne, og lesne av kvinner. Fellestrekka meiner Naper kan fortelje oss noko om

kva som skaper fasinasjon hjå dei kvinnelege lesarane, på tvers av sosiale og kulturelle skilje. Ulikskapane vil kunne sjåast i samanheng med forskjellar i bakgrunn, utdanning og smak. Naper konkluderer med at lesarane av biblioteklitteratur har høgare utdanning enn gjennomsnittet, medan lesarane av kiosklitteratur har lågare utdanning enn gjennomsnittet. Lesarane av biblioteklitteratur har også ein meir avansert kulturbruk, medan lesarane av kiosklitteratur bruker TV-underhaldning og boklesing meir enn gjennomsnittet.

Naper finn også skilnadar i korleis lesarar vurderer litteratur. Ho har analysert lesarane sine bokmeldingar på nettsidene til Den norske bokklubben og Bokkilden.no Her finn ho at lesarane som meldte *Folket på Innhaug* fortalde om ei lesaroppleving der tilhøvet mellom lesaren og litteraturen var nært, basert på følelsar. Lesarar som meldte *Dinas bok* og *Kransen* hadde ei delt oppleving, nokre av lesarane las på same måten som over, medan andre las meir «avansert». I dette ligg det at dei sette pris på lesing som gav utvida erfaringsverd og innsikt.

Inte en dag utan en bok

Litteraturprofessor Gunnar Hansson (1988) undersøker i *Inte en dag utan en bok* kva lesing betyr for lesarar av populærlitteratur. Undersøkinga byggjer på intervju med 96 lesarar og syner at lesing av populærlitteratur ikkje er passiv og umedviten, men prega av distanse til verkelegheita som er skapt i bøkene. Lesarane er medvitne skilnaden mellom verkelegheit og fiksjon, og fortel skjeldan at dei identifiserer seg med hovudpersonane i bøkene. Føremålet med undersøkinga var å finne ut korleis lesarane *sjølv* opplevde litteraturen. Lesarane synte eit oppsiktsvekkande intenst og kjærleg forhold til bøkene. Det var også overraskande korleis litteraturen fylte svært ulike behov, på heilt elementære menneskelege plan. Lesarane synte klare preferansar når det gjaldt kva dei ynskte å få ut av lesinga. Dette veksla mellom eit ynskje om å sleppe unna, eller «rensa hjärnen» og eit ynskje om å stoppe opp og tenke etter. Lesarane fortalde at lesing er den viktigaste vegen til avkopling, og mykje viktigare enn til dømes TV. Lesarane i undersøkinga til Hansson fortalde også om ein type konsentrert lesing der ein forsvinn inn i boka, og er heilt vekke frå omverda. Hansson stilte lesarane spørsmål om kva kriterier dei la til grunn for vurdering av populærlitteratur. Dei kriteria som skåra høgst, var at bøkene skulle vere underhaldande, spennande og engasjerande.

Hansson intervjuar lesarar på tvers av alder og kjønn. Han kom fram til at det fanst tydelege skilnader mellom menn og kvinner, særleg når det gjaldt val av litteratur. I undersøkinga inviterte han kvinner til å lese romantiske bøker, medan menn fekk lese westernromaner. På

sett og vis var altså eit skilje førehandsbestemt. Kvinner fekk ikkje moglegheita til å lese western, og menn fekk ikkje spørsmål om kjærleiksbøker. Der lesarane fortalde om eigne lesaropplevingar kom det fram at kvinner generelt vart meir rørt av litteraturen enn menn, medan menn heldt ein klårare distanse.

Hansson si undersøking er frå 1988, og er dermed ikkje den mest oppdaterte. Når det ikkje er særleg mykje forskning som er gjort på feltet, vil eg likevel ta han med, mykje av innhaldet vil vere interessant å sjå i høve til mine funn.

II. Metode

I arbeidet med å samle inn data har eg nytta kvalitativ metode. Eg ynskte å finne ut noko om informantane sine lesemåtar- og opplevingar. Bakgrunn, vanar, smak og haldningar var det også vere interessant å finne ut noko om. Når eg skulle velje ein reiskap for mitt prosjekt var den første tanken ikkje kvalitativ, men kvantitativ metode. Eg såg føre meg at eit stort utval informantar ville gjere det mogleg å generalisere og sjå klare trendar, t.d. slik: «Dei som les bestseljarar ser også «Frustrerte fru», og har treårig høgare utdanning eller mindre». Visst kunne ein kvantitativ studie gitt meg moglegheita til å generalisere slik. Men smak er eit mangetydig omgrep, det same gjeld for haldningar, og ikkje minst leseopplevingar. ”En hver enkelt situasjon er unik og hvert fenomen har sin egen indre struktur og logikk.” seier Steinar Kvale (2009) i boka «Det kvalitative forskningsintervjuet» (s. 119). Gjennom det kvalitative forskningsintervjuet kjem det fram kunnskap som ei kvantitativ undersøking ikkje ville vere i stand til å avdekke. Kvale legg vekt på at i den postmoderne oppfatninga av samfunnsvitskapane er målet om den universelle generaliseringa erstatta av moglegheita til å overføre kunnskap frå ein situasjon til ein annan. Vidare seier han at «intervjupersonenes og intervjuerens personlige perspektiver kan gi en unik, sensitiv forståelse av den daglige livsverdenen» (s. 181). Det er nettopp denne «dagligdagse livsverdenen» eg er interessert i å få tak på. Metoden for å få tak i slik informasjon kallar Kvale «det semistrukturerte livsverdenintervju». Dette har vore min reiskap.

Eg utarbeidde på førehand ein intervjuguide, men intervjuar vart gjennomførte berre delvis strukturert. I boka ”Skapte virkeligheter: Om produksjon og tolking av kvalitative data” (2007) vert omgrepet ”feltsamtale” nytta om ein type ustrukturert intervju som har ein munnleg uformell karakter lik den daglegdagse samtalen. Denne metoden har to klare fordelar: for det første kjem informantane inn på tema eg ikkje opphavleg har med i

intervjuguiden, men som er nyttige for mi forståing. For det andre har informantane ein tendens til å svare meir utfyllande på spørsmål når samtalen er uformell. Ulempa ved tilnæringsmåten er at ein ikkje får stilt alle dei spørsmåla ein ville ha teke med i eit formelt intervju. Eg er trur likevel fordelane utjamnar ulempene: Ved å skape dialog klarte eg å danne meg eit breitt bilete av den enkelte informanten.

Antal og utval

Eg ynskte lesarar som hadde lese og likt visse bøker. Eg ville gjerne ha snakka om så mange bøker som mogleg innanfor sjangeren, men avgrensa meg til å ta utgangspunkt i dei to titlane som vil tene som eksempel i denne oppgåva. Eg har funne det formålstenleg å ta utgangspunkt i motpolane: *Øya* (som eg vil argumentere for at er ei bok med lågare kvalitet) og *Barnepiken* (der eg vil argumentere for det motsette). Lesarar som har lese *begge* desse bøkene, vil eg tru også har lese ein del av dei andre titlane i sjangeren. Altså: dei som har lese *Øya* og *Barnepiken* har ofte også lese *Drømmehjerte* osv. For å få ei oversikt over kva informantane hadde lese av moderne bestseljarar, brukte eg ei liste frå Bibliofil over dei mest utlånte bøkene siste seks månader. Her er moderne bestseljarar grundig representert. Informanten kryssa av for det ho hadde lese, og fortalde om det som hadde gjort særleg inntrykk. På denne måten fekk eg eit breitt utgangspunkt for samtale om fleire aktuelle bøker.

Eg sette talet på informantar til sju. Kvale legg vekt på at ei intervjuundersøking ikkje nødvendigvis blir betre parallelt med kor mange intervju ein gjer. Det som er viktig er å finne informantar som er typiske for det miljøet ein rapporterer frå. (s.211) Når eg sette dei krava eg gjorde (informanten skal uoppfordra ha lese to bestemte titlar), meiner eg det er «typisk» nok. Innanfor det miljøet eg rapporterer frå (lesarar av moderne bestseljarar) er mitt viktigaste krav at informantane av eiga interesse og lyst, har lese dei aktuelle bøkene. Ein informant vil vere representativ ved å vere lesar.

Når eg tek utgangspunkt i ein utval på berre sju lesarar, gjer eg det vel vitande om at andre har gjort tilsvarende undersøkingar, med eit større utval enn mitt. Cecilie Naper (2012) har funne at lesarar av moderne bestseljarar har visse likskapstrekk når det gjeld kjønn, utdanning, sosial bakgrunn-, og plassering. Typisk er lesarane kvinner med treårig utdanning eller meir. Når eg tek utgangspunkt i at lesarane skal ha lese to gitte titlar, har det vore ein viktig indikator for korleis mitt utval vil sjå ut.

Rekruttering

I utgangspunktet ønskte eg å finne lesarar som eg på førehand visste sette pris dei aktuelle bøkene. Det viste seg å vere vanskeleg å rekruttere lesarar med dette utgangspunktet. Når eg heller tok sikte på å finne lesarar om hadde *lese* begge bøkene, var det interessant å sjå om dei likte den eine, den andre, eller ingen av dei, og korleis dette eventuelt hang saman med litterære preferansar elles, kulturbruk, og sosial bakgrunn. Informantane skulle ha lese to bestemte titlar uoppfordra på førehand, eg ville altså ikkje be nokon om å lese bøkene særskilt for mi undersøking.

Eg strevde ei stund med å finne ei god løysing for å rekruttere lesarar. Eg forsøkte via bibliotek, lesesirklar og ulike arbeidsplasser i Oslo, utan å få napp. Når dette ikkje førte fram, bestemte eg meg for å forsøke å rekruttere lesarar frå ein mindre kommune. I ein mindre kommune er det enklare å få oversyn over konteksten, og ryktet om prosjektet spreidde seg raskt, det gjorde rekrutteringa enklare. Eg sende ut e-post med førespurnad om deltaking til ulike arbeidsplasser, og oppmoda mottakarane om å vidarese e-posten til aktuelle lesarar. Eg fekk mange tilbakemeldingar, og til ein viss grad speglar utvalet kommunen. Kommunen er eit skulesenter med både grunnskule, vidaregåande skule og høgskule. Av mine informantar var det to lærarar i grunnskulen, ei tilsett i barnehage, to tilsette ved høgskulen, ein spesialpedagog, og ei som arbeidde som prosjektleiar for distriktsutvikling. Utdanningsnivået i kommunen er høgt, 32% av innbyggjarane har utdanning på universitets- eller høgskulenivå. Til samanlikning har Oslo høgaste talet i landet med 44%. Eg bestemte meg for å takka ja til dei informantane som synte si interesse, ettersom dei tok kontakt. Då sju lesarar hadde meldt seg, takka eg nei til ytarleg to informantar. Eg har altså ikkje påverka utvalet utover det å ha kontakta arbeidsgjevarar, og sett som krav å ha lese dei aktuelle bøkene. Alle informantane hadde fått e-posten vidaresendt som aktuelle deltakarar, dei hadde ikkje får e-posten direkte frå meg. Informantane vart med på undersøkinga av ulike grunnar: dei kjende den som vidarese e-posten, dei ville hjelpe til med masteroppgåva fordi dei oppfatta utdanning som viktig, eller dei tykte prosjektet verka interessant.

I intervjusituasjonen var eg varsam med å syne negative haldningar mot bøkene. Det var viktig for dialogen at informantane var komfortable med sin smak. Eg forsøkte å vere medviten denne fallgruva, det var avgjerande at informantane var trygge. Eg passa meg for å bruka omgrep som populærlitteratur, dameromanar og tilsvarande. Eg la vekt på at også eg

hadde lese bøkene, og at eg vart riven med. Eg let meg underhalde, og det ville eg formidle til lesarane.

Eg var nøye med å vektlegge anonymitet, og informerte om moglegheita til å trekke seg frå prosjektet. Tema for mitt prosjekt er ikkje utprega sensitivt, men for å få til ein god og ærleg dialog, trur eg det er viktig med desse atterhalda.

Gjennomføring

Eg la vekt på å vere fleksibel i høve til kvar intervju fann stad. Eg møtte fleire av informantane på arbeidsplassen, på kontoret eller i kantina. Ei møtte heime, og ei ved folkebiblioteket, der ho skulle reservere og levere bøker. Når eg møtte informantane, informerte eg kort om prosjektet og om formalitetar rundt intervjuundersøkinga, men forsøkte å halde tonen uformell. Eg tok opp intervjuet med min eigen mp3-spelar. Det fungerte fint, den er diskret, lydløs og med enkel teknikk, som eg er fortruleg med og stolar på. På denne måten trong eg ikkje bekymre meg for opptakaren undervegs i intervjuet. Eg trur ikkje informantane heller let seg hemme av at intervjuet blei lydfesta.

For å kome i gong med å prate om bøker, starta eg meg å gi informanten lista med bøker frå Bibliofil, og ba ho krysse av for bøker ho hadde lese. Dette fungerte godt, eg trur det var greitt både for meg som intervjuar og for informanten å starte med noko såpass konkret. Eg let informantane snakke fritt, og stilte oppfølgingsspørsmål, også utover det strengt nødvendige i høve til intervjuguiden, for å få samtalen til å flyte. Eg opplevde at dei som stilte til intervju likte, og delvis var vande med, å snakke om bøker. Eg hadde ikkje noko problem med å få stilt alle spørsmåla i intervjuguiden i høve til tidsbruk, intervjuet varte alle i om lag ein halv time. Eg hadde på førehand slanka intervjuguiden, fordi eg trudde eg hadde med for mange spørsmål. I ettertid såg eg at det er eit par ting eg gjerne ville hatt svar på, men som ikkje vart med. Eg fekk samtykke av alle til å kontakte dei for eventuelle oppfølgingsspørsmål via e-post. Dette har eg også gjort, og fått dei svara eg ønskte, det hadde likevel vore vel så interessant å få svara som ein del av den munnlege samtalen.

Transkribering

Lydopptaka av intervjuet heldt god kvalitet, alt som vart ytra både av småord og pauselydar vart registert. Eg transkriberte intervjuet berre delvis ordrett, slik at eg skreiv ned heile intervjuet i tilnærma normalisert skriftspråk. Der informanten sa noko særleg interessant

transkriberte eg ordrett. Undervegs i transkriberinga vart eg merksam på kva oppfølgingsspørsmål eg ønskte å stille informantane, ofte basert på informasjon enkelte av informantane gav uoppfordra, og som ville vore interessant å høye alle si meining om.

Analyse

Etter å ha utført intervju sat eg att med ei mengd ustrukturert informasjon som skulle analyserast. Aase og Fossåskaret (2007) kallar dette arbeidet for produksjon av data, i motsetning til innsamling av data. Det er ikkje slik at data er noko som ligg der klart til å samlast inn, det er gjennom tolkingsprosessen data vert skapt.

Organiseringa av dei data eg har samla inn, forgår på to plan. På den eine sida vil eg trekke ut detaljar av informasjon eg har samla, etter ei såkalla kontekstuell dataorganisering. (Johansen, Tufte, Kristoffersen 2005 s. 161) Enkelte sitat vil vere interessante å presentere isolert. På den andre sida vil eg trekke ut det som er felles for mine observasjonar og freiste å seie noko generelt ut i frå dette. Saman trur eg desse to tilnæringsmåtene kan gje eit breitt utgangspunkt for analysen.

I analysearbeidet vil eg støtte meg på ei ad hoc meiningsgenerering, det vil seie at eg ikkje nyttar nokon standardisert metode for analyse, men tek i bruk fleire ulike teknikkar basert på sunn fornuft i høve til det materialet eg skal analysere. (Johansen et al s. 169)

III. Bøkene

Eg skal ta føre meg bøkene *Øya* og *Barnepiken*. Først vil eg oppsummeringa mi oppleving av handlinga i bøkene. Vidare vil eg syne gjennom mi eiga lesing og tolking at dei to bøkene er gode representantar for sjangeren «moderne bestseljarar, og at det innanfor sjangeren både finst fellestrekk og ulikskapar.

Øya

Historia i *Øya* går føre seg på fleire plan. Den ytre historia handlar om den unge briten Alexis som er på ferie i Hellas saman med kjærasten sin, Ed. Alexis tviler på forholdet, dette skulle ho gjerne diskutert med mor si, Sofia. Det kjem fram at noko ved relasjonen mor- dotter skurrar. Sofia skjuler noko frå fortida si som gjer at Alexis aldri har kome heilt inn på henne. I håp om å finne ut meir om Sofia si fortid, oppsøker ho Sofia sin barndomsheim på Kreta. Her

får ho rulla opp ei dramatisk historie om kvinnene i familien, frå oldemor og framover. Avslutningsvis kjem Sofia også til Hellas, dei to får snakka ut og skværa opp, og Alexis innser at ho må gjere det slutt med kjærasten.

Dette er altså den ytre forteljinga, men mesteparten av boka dreier seg om familieløyndomane som vert rulla opp. Alexis møter ei gammal dame på Kreta som fortel henne heile den dramatiske og tragiske familiehistoria. Synsvinkelen endrar seg ettersom hovudpersonane skiftar. Den første me møter er Alexis si oldemor, Eleni. Hennar historie startar i det ho oppdagar at ho er spedalsk. Denne delen av historia utspelar seg tidleg på 1900-talet. Ho blir sendt til leprakolonien Spinalónga, ei øy som ligg like utanfor heimen hennar på nordkysten av Kreta. Me får lese om Eleni sitt møte med Leprakolonien, og prosessen mot å akseptere situasjonen og leve med sjukdommen isolert frå familien. Trass den håplause situasjonen klarer Eleni å finne seg til rette i sitt nye tilvære. Heime sit far og to døtrer. Den eine dottera, Maria, er snill og oppofrande, den andre, Anna, omsynslaus og vanskeleg. Synsvinkelen skiftar stadig oftare til Maria. Når Eleni til slutt døyr av sjukdommen, vert forteljinga ført vidare av Maria. Søstrene veks til, Anna gifter seg rik, Maria blir heime med far. Når det lysnar for Maria, og ho òg ser ut til å ende opp lukkeleg gift, oppdagar ho, berre veker før bryllaupet, at også ho er spedalsk. Tragedien er komplett, trulovinga vert broten og ho vert sendt til den frykta Spinalónna. Dette er sett på som ein siste stoppestad før døden, men som mor si klarer Maria å skape seg eit slags liv på øya. Etter kvart som tida går forelskar ho seg i ein av legane som besøker øya, den same legen som i si tid gav ho den brutale diagnosen. Denne legen er også den som klarar å kurere ho. Når ein kur mot lepra er eit faktum, vert alle sende heim, og leprakolonien vert avvikla. Vél heime på Kreta får feiringa ei brutal avslutning når Maria si søster, Anna, vert skoten av mannen sin fordi ho har vore utru. Maria står dessutan overfor eit umuleg val: skal ho ta seg av far sin, eller skal ho gifte seg med legen som har fridd til henne? Til sist løyser det seg, ho gifter seg, og tek til seg den avdøde Anna sitt barn, Sofia. Sofia veks opp utan å få vite kven som er hennar rette foreldre, og bryt med familien og flytter til England når ho vert fortalt sanninga som ung vaksen. Det siste som skjer er at Sofia, Alexis si mor kjem til Kreta og etter mange år godtek og erkjenner sin eigen bakgrunn.

Barnepiken

Handlinga i Barnepiken er lagt til byen Jackson i Mississippi på 1960-talet. Ordet er ført av ulike kvinner: Ei ung ugift kvit overklassejente, Miss Skeeter, og to svarte hushjelper,

Aibileen og Minny. Miss Skeeter opplever at dei svarte hushjelpene til veninnene hennar blir urettferdig behandla. Ho ynskjer å gjere noko med det, og oppfordrar hushjelpene i all hemmelegheit til å vere med på eit bokprosjekt der dei fortel sine historier. Her ligg mykje av spenninga: Kjem dei til å bli avslørt, kva er i så fall straffa for det? Miss Skeeter har også eit meir personleg prosjekt. Etter å ha vore heimanfrå på college oppdagar ho når ho kjem heim, at hushjelpa som oppdrog henne har fått sparken. Kva har skjedd? Boka tek mange omvegar til avsløringa. På vegen får me presentert kvardagsskildringar frå livet i Jackson, sett frå svært ulike synspunkt. På den eine sida møter me unge heimeverande kvinner som bruker dagane sine til frisørtimar, bridge, lunsj og sladder. Kontrasten er stor til skildringane frå kvardagen til hushjelpene. Dei jobbar for luselønn for å få kvadagen til å gå i hop for dei rike kvinnene. Sjølv om historiene skildrar kvardagen, er det mykje som er oppsiktsvekkande. Aibileen opplever til dømes at ho får tildelt eit eige toalett i hagen fordi ho ikkje har lov til å nytte same toalett som den kvite familien ho arbeider for. Dette skjer parallelt med at Aibileen knyter tette band til borna i familien. Miss Skeeter, Minny og Aibeleen har ikkje all verda til felles, men har etter kvart, forutan å vere saman om bokprosjektet, ein felles fiende i Miss Hilly. Miss Hilly er ei veninne av Skeeter, og ein frykta arbeidsgjevar av hushjelpene. Miss Hilly har stor innverknad i lokalsamfunnet, kan spreie rykte som får hushjelper til å miste jobben, og, skal me få sjå, har makt til å fryse veninner fullstendig ute frå den sosiale fellesskapen.

Undervegs i desse kvardagsskildringane bygger det seg stadig opp spenning kring bokprosjektet. Kjem nokon i det heile til å gi ut boka? Kva blir konsekvensane om dei blir avslørt? Miss Skeeter opplever at veninnene vender seg mot henne når dei anar at ho har eit anna syn på raselovene enn det gjeldande. Når boka endeleg kjem ut, går rykta raskt om kven dei anonymiserte hushjelpene i boka er. Me får innblikk i kor djup konflikten er, hushjelpene frykter ikkje berre for jobben, men for livet. Like fullt, endring er i emning, innimellom kvardagsskildringane har me fått høyre om både Rosa Parks og Martin Luther King. Denne endringa vert spegla i utviklinga for karakterane i boka. Avslutningsvis bryt Miss Skeeter med overklassemiljøet i Jackson. Ho flytter til New York. Aibeleen mister jobben sin på grunn av rykte etter bokutgivinga, men har fått jobb i husmorspalta i lokalavisa, og Minny tek endeleg mot til seg og forlèt ein brutal alkoholisert ektemann.

Moderne bestseljar, melodrama, og realistisk forteljing

Både Alixis i *Øya* og Miss Skeeter i *Barnepiken* kan karakteriserast som søkande sterke heltinner. «Søkande og sterke heltinner» er ein karakteristikk henta frå Naper (2007) sin

omtale av heltinnene i kiosk, - og biblioteklitteraturen. Dette er ein god karakteristikk for heltinnene i moderne bestseljarar generelt. Alexis søker først og fremst etter svar, Miss Skeeter søker konfrontasjon. Begge strevar dessutan mot råderett over eigen framtid, særleg i *Barnepiken* er dette tydeleg. Miss Skeeter vil ikkje vere med på det overklasselivet som er staka ut for henne, og dreg til New York for å «realisere seg sjølv». I *Øya* kjem det same til syne når Alexis gjer det slutt med kjærasten sin, han har ikkje latt henne vere seg sjølv.

Det er ikkje berre Alexis og Miss Skeeter som opptrer som heltinner i dei to bøkene. I *Barnepiken* er det forutan Miss Skeeter dei to hushjelpene Aibileen og Minny som syner styrke. I *Øya* er Eleni og Sofia dei modigaste kvinnene. Når det gjeld kampen om råderett over eige liv, er desse kvinnene aktive. Dei skal overvinne både sjukdom, brutale arbeidsgjevarar, brutale ektemenn og brutale politiske tilhøve. Dette fører oss vidare til det eg har sagt om den historiske konteksten som eit typisk trekk ved dei moderne bestseljarane. Både leprakolonien i *Øya* og raseskilja i *Barnepiken* er døme på dette. Ein slik kontekst kan òg knytast til den referensielle funksjonen, som er tydeleg i begge bøkene. Handlinga i bøkene er både tidsmessig og geografisk stadfesta. Begge bøkene har dessutan eit etterord der dei historiske fakta og eigen refleksjon kring dei faktiske hendingane blir presentert av forfattaren. Både *Øya* og *Barnepiken* er dessutan illustrerande døme på bruk av rammeforteljing. I *Øya* blir familiehistoria fortalt Alexis av ei eldre kretisk kvinne, i *Barnepiken* skriv Minny og Aibileen ned sine historier som ein del av bokprosjektet.

Melodrama

Øya og *Barnepiken* har nokre tydelege likskapstrekk, men også ulikskapar. Me følgjer i begge bøkene fleire ulike kvinner, enkelte av desse kvinnene er oppsiktsvekkande modige og moralsk gode, enkelte er usedvanleg usympatiske og feige. Eit slik skilje mellom vondt og godt kan knytast til melodramaet. Når det gjeld melodrama, ser ein eit skilje mellom dei to bøkene. *Øya* har ei rekke melodramatiske trekk, *Barnepiken* i mindre grad.

Peter Brooks legg vekt på at fasinasjonskrafta i melodramaet ligg i at ”det representerer en seier over fortrengningen” (1995, s. 41). Fortrenging er eit stikkord for *Øya*. Her møter me ei kvinne som har fortrenge heile si historie, i stor grad på grunn av at også mor hennar fortrenge si. Når Alexis set i gang sitt prosjekt, kjem alt fram i lyset, til stor glede og lette, i høgste grad ein siger over fortrenginga.

Ein underliggende struktur der det gode og uskuldreine står opp imot krefter som ynskjer å tilgrisa og tilsløre, er også typisk for melodramaet. (Brooks 1995, s. 27) I *Øya* er det to tydelege representantar for det vonde: Sjukdommen og leprakolonien, og Anna, Maria si syster. Sjukdommen øydelegg uskuldige liv, og rammar brutalt, barn, unge og gamle, snille og slemme. Den skamma som er forbunde med smitte og ureinheit bidreg til at sjukdommen «tilgriser» uskylda hjå dei som blir sjuke. Idet ein må flytte til leprakolonien er ein dessutan tvungen til å spele på lag med fienden, forsøke å gjere det beste ut av eit frykta tilvære. For å bevare uskylda mot denne fienden, er det samtidig einaste utveg: Idet ein klarer å skape seg eit liv med sjukdommen, har ein også til ein viss grad nedkjempa ein del av vondskapen. Den vondskapen som Anna representerer, er moralsk. Anna er først ein vanskeleg unge, ho bidreg ikkje heime, ho gjer seg vanskeleg og skaper problem i den allereie hardt ramma familien. Eit formildande omstende som står uuttala, er at Anna først opptrer som umoralsk etter at Eleni blir sjuk og dreg. Ho klarer ikkje forsonse seg med at mor dreg frå henne. Anna er dessutan først og fremst vond som ein kontrast til den gode Maria. Maria ryddar og vaskar, Anna er vrang. Maria skriv brev til mor, Anna riv sund breva ho får. Slik held det fram. Anna er vakker og veit det, Maria er vakker og uvitande. Maria gifter seg av griskheit, Maria forblir ugift for å ta seg av far. Anna er utru, egoistisk, ufølsam og manglar sympati, det skal straffe seg. Maria er den som til slutt gifter seg lukkeleg og adopterer Anna si dotter, medan Anna sjølv vert drepen av mannen sin fordi ho har vore utru.

Det er ofte slik, seier Brooks, at dersom heltinna er vaksen, eller i alle fall forbi puberteten, vil eit barn bli introdusert for å symbolisere uskuld. (s. 33) I Anna sitt tilfelle representerer ikkje barnet uskuld. Ho veit ikkje kven som er faren, og ho distanserer seg frå ungen. For Maria derimot, heltinna, er barnet med på å opphøge ho. Ho tek til seg niesa si som den største sjølvfølge, full av kjærleik. Ho rettferdiggjjer såleis at ho gifter seg og let far bu åleine. At Maria ikkje får barn sjølv, men adopterer niesa si, er dessutan nok eit teikn på Maria si uskuld. Også Eleni syner uskuld og godheit ved å ta til seg eit barn. Ho tek seg av guten som angjeveleg har smitta henne, når dei begge vert sende til Spinalogna. I den grad smitta kan vere eit symbol for noko ureint, er Eleni reinvaska.

Det er typisk for melodramaet at strukturane er bipolare, dilemma er konstruerte som anten/eller, og i ekstreme fall alt eller ingenting(s. 36). I *Øya* er eit av Maria sine dilemma valet mellom kjærleiken, eller omsynet til familien. Ho kan ikkje både gifte seg, og samtidig ta seg av far sin. (Det som til sist gjer ekteskap mogleg er en ytre årsak, og ikkje Maria sitt aktive val.). Også sjukdommen representerer eit alt eller ingenting -dilemma. Skal ein skjule

20

symptoma og risikere å smitte familie og vener, eller skal ein vedgå at ein er sjuk å aldri få treffe dei att? Polarisering føregår både horisontalt og vertikalt, held Brooks fram.

Karakterane representerer ekstreme typar, som den gode og den vonde, og dei gjennomgår ekstreme tilhøve. Karakterane er høgt og lågt, lukkelege og ulukkelege, den gylne midelveg er ekskludert. (s. 36) Det er ikkje vanskeleg å knyte dette til *Øya*. Det ekstreme ved karakterane har eg alt gjort greie for. Dei ekstreme tilhøva dei lever under er heller ikkje vanskelege å få auge på. Sjukdom, isolasjon og død, utruskap og drap. *The Text of Muteness*, seier Brooks. Typisk for melodramaet er bruken av ekstreme fysiske vilkår, som representerer ekstreme moralske og kjenslemessige tilhøve. Brooks nemner blinde, døve og invalide. I tilfellet *Øya* er det lepra som er grunnlaget for dei ekstreme vilkåra. Ikkje berre er det ein grusom sjukdom, ein må i tillegg isolerast frå sine kjære, ein ekstrem situasjon.

Brooks introduserer det han kallar *Melodrama of Psychologi*. Med dette meiner han at melodramaet har reine psykiske teikn: Far-dotter, beskyttar- fiende, dommar-frelsar osb. Desse karakterane er interessante når dei møtest og eit dramatisk rom oppstår. Brooks samanliknar dette med draumen, fordi også den verkar gjennom tydelege, ytre teikn. (s. 36) I *Øya* er det nytta ei rekke slike tydelege teikn. Far og dotter, som også var Brooks sitt døme er ein viktig del av historia. Det same er sjukdom, død og pine. Intriga og utgangen på historia er drøymeaktig, dei vonde får si straff, og sjukdommen blir nedkjempa til slutt. Han som nedkjempar sjukdommen er både Maria sin dommar (han som diagnostiserte henne med lepra) og frelsar (han kurerer henne, og gifter seg med henne)

Det mest slåande melodramatiske trekket i *Øya* er kan hende framstillinga av dei to systrene. Maria og Anna er skildra svart/kvitt. Den eine er god som dagen er lang, den andre er berre ufyseleg. I *Barnepiken* er det ingen slike slåande svart/kvitt framstillingar. Miss Hilly har rolla som den vonde, men hennar rolle er heller liten. Det er ikkje ein enkelt karakter som representerer det vonde i *Barnepiken*, men heller dei rådande haldningane: diskrimineringa. Hushjelpene blir skildra med både gode og mindre gode sider, men dei kvite fruene som representerer diskriminerande haldningar blir karakterisert som først og fremst *dumme*. Eit stadig tilbakevendande døme er toalettsaka: Hushjelpe får ikkje nytte same toalett som den kvite familien ho arbeider for, men ho har ansvaret for å pleie og oppdra barna. Der *Barnepiken* kan knytast til melodramaet ligg det i hovudsak i det Brooks seier om å sigre over det fortregnde. Miss Skeeter og hennar allierte hushjelper legg ein stor innsats i å syne for omverda korleis tilhøva for dei svarte hushjelpene faktisk er. Miss Skeeter har dessutan si eiga private oppnøsting. Ho gir seg ikkje før ho får (den skitne) sanninga fram i lyset, om

hushjelpa som oppdrog henne spesielt, og om hushjelper i Jackson generelt. Tilhøva for hushjelpene i Mississippi på 60-talet er med våre auge ekstreme. Brooks legg vekt på ekstreme fysiske vilkår, i *Barnepiken* ligg dei ekstreme vilkåra ikkje i fysiske, men politisk/sosiale tilhøve.

Eit neste trekk som skil bøkene er dei romantiske elementa. *Barnepiken* har ikkje noko kjærleiksdrama i seg. Rett nok er det nokre romansar her og der, men dei er ikkje altomfattande slik som i *Øya*. Når Maria møter legen sin, er det *han* som er det viktigaste. Dei to endar også opp lukkeleg gifte. I *Barnepiken* blir ikkje romansen noko av, og avslutninga skjer utan særleg dramatik. Det viktigaste for Miss Skeeter er bokprosjektet, og til slutt å komme seg ut for å realisere seg sjølv på eiga hand.

Realistisk framstilling

Der *Øya* skårar høgst på melodrama, skårar *Barnepiken* høgst på realisme. Ein historisk og geografisk sann kontekst er bakgrunnsteppet for både *Øya* og *Barnepiken*. Der *Øya* sper på med ei rekke dramatiske hendingar som ikkje er direkte knytt til det historiske utgangspunktet (leprakolonien på Spinalonga), fortel intrigane i *Barnepiken* alle den same historia. (Dei kvite fruene er uvitande og sjølvoppteke, og behandlar dei svarte hushjelpene urettferdig) Den grunnleggjande tematikken i *Barnepiken* slik eg ser det, er moral/umoral knytt til klasseskilje og undertrykking. Denne tematikken er framstilt gjennom realistiske, og til dels nøkterne framstillingar av kvardagsliv. Ingen oppsiktsvekkande eller dramatisk enkelthending ligg til grunn, ingen slik hending er heller nødvendig for å fortelje historia. Undervegs i *Barnepiken* høyrer me i forbifarten om Rosa Parks, og om Marin Luther King, men dei er ikkje gjort noko stort ut av. Dette underbygger eit truverdig tidsbilete.

Det som i aller høgast grad gjer *Barnepiken* til ei forteljing som vert opplevd realistisk, er personteikning og kvaldragsskildringar. Midt oppi ein myteomspunne periode i moderne historie lever karakterane, etter eigen oppfatning, heilt ordinære liv. Dei svarte hushjelpene opplever seg som undertrykte, men tek samstundes situasjonen for gitt. At endring er i emning kan ein ane, men forfattaren maktar å syne oss korleis dette er ein del av historia karakterane enno ikkje kjenner til. Der romanen kunne ridd på bølgiene av desse store historiske hendingane, følgjer me i staden eit slags mikro-opprør. Det blir furore rundt lanseringa av «boka i boka», men det er ikkje *her* tyngen i forteljinga ligg. Der *Øya* let ei handlingsmetta historie presentere den eine dramatiske hendinga etter den andre, er det *kvardagen* som blir løfta fram i *Barnepiken*. Hushjelpene sine skildringar av kvardag er tankevekkjande og

realistiske, det same gjeld skildringa frå overklassemiljøet. Rett nok er dei kvite framstilt som dumme og uvitande, medan dei svarte jamt over er skildra som både klokare og meir moralsk gode. Trass i dette er ikkje biletet fullstendig svart/kvitt. Hushjelpene har sine svake sider, og undervegs kjem det fram at det er meir til nokre av dei kvite fruene enn ein først skulle tru. Dei to bøkene har altså til felles eit historisk sant utgangspunkt. Korleis dei har nytta dette historiske materialet, er derimot svært ulikt.

Språk

Dei to bøkene skil seg også når det gjeld språk. *Øya* er prega av ein allvetande forteljar, og samstundes ei skiftande forteljarstemme. Ein ytre observerande forteljar skiftar med ein indre. Kven som har den indre stemma vekslar ettersom historia utviklar seg. Dei ulike forteljarstemmene er svært like, sjølv om dei representerer fire ulike kvinner. Observasjonane er fylt av språklege bilete, særleg samanlikningar. Det er sjeldan nytta metaforar eller allegoriar, ei samanlikning synt gjennom eit tydeleg ”som” er typisk for teksten. *Hun lekte med ordet, rullet det rundt på tungen som en olivenstein*. Eller: *Følelser like gripende som ved synet av ett stjerneskudd*. Språklege bilete kan vere med på å gjere ein tekst rikare, meir levande. Dersom ein sper på med for mange slike, kan det kan motsett effekt. I *Øya*, er dei språklege bileta så mange at effekten er sjølvutslettande. Som om forfattaren ikkje stolar på si eiga evne til å formidle, vert samanlikningane ofte forklart:

Maria og Anna var ulike som en rå perle og en slipt diamant. Den ene hadde en naturlig glans og sin egne, unike form, den andre var blitt slipt og polert for å oppnå sin glitrende skjønnhet.

Dei to bøkene illustrerer også eit anna påfallande trekk ved språket: den utbreidde bruken av adjektiv. «Naturleg», «unik» og «glitrande» - ingenting er overlate til fantasien. Teksten kjennest fullpakka.

I *Barnepike* er forteljinga fortalt av dei tre kvinnene Aibeleen, Minny og Miss Skeeter. Forteljaren er ikkje allvetande som i *Øya*, og forfattaren har makta å gje kvar av kvinnene særeigne stemmer. Forteljinga er fortalt i eg-form, og me får fleire stader skildra dei same hendingane frå ulike synspunkt. Dette forsterkar truverdet til dei ulike stemmene.

Felles for dei tre er ein underliggende lun humor, og ein utstrekt bruk av ironi. Detter er aldri overdrive, men ligg liksom på lur. Ironien blir ein nyttig reiskap for å skildre dei, i våre auge, håplaut gammaldagse haldningane som er til stades hjå karakterane i boka. Karakterane opplever ikkje haldningane som håplaut gammaldagse, men heller som trøytande og

kvardagslege. Dette får forfatteren godt fram. Her er ein av dei uskrivne reglane hushjelpa må rette seg etter, presentert av Minny:

La aldri den hvite fruen ta deg i å bruke toalettet hennes. Uansett om du må så fælt at det kommer ut av flettene dine. Dersom det ikke er et toalett bak huset beregnet på den fargede hjelpen, finner du et tidspunkt da hun ikke er der, og på et toalett hun ikke bruker»

Nokre episodar blir skildra som meir dramatiske enn kvardagslege. Det er ikkje humor og ironi, men ein skarp sarkasme som er typisk for desse skildringane. Her frå kapitlet der Aibileen driv pottetrening med den kvite familien sin toåring:

Vesla skakker på hodet. «*toalettet mitt!*»

Miss Leefolk løfter henne opp og gir henne en klask på leggen.

«Miss Leefolkt, hun vet ikke kva hun gjør -»

«Gå inn, Aibileen!»

Jeg misliker det sterkt, men tusler tilbake til kjøkkenet, der jeg blir stående midt på golvet med døra på ved gap etter meg. «Jeg har ikke oppdratt deg til å bruke fargedes toaletter!» Hører jeg fruen hvese med hviskende stemme. Hun tror jeg ikke kan høre henne, og jeg tenker: *Frue, Dere har ikke oppdratt ungen Deres i det hele tatt.*

Eit typisk trekk ved teksten er ei veksling mellom dialog og refleksjon. Dialogen er referert og kommentert av dei ulike karakterane, alt etter kven som fører historia. Her fortel Miss Skeeter om eit veninnetreff:

Lou Anne er en av disse jentene med et stort, entusiastisk smil – *hele* tiden, det blekner aldri. Det gir meg lyst til å stikke en knappenål i henne. Og når du ikke ser det, stirrer hun på deg med det store tomme smilet som avdekker for mye av tennene. Og hun er enig i den minste lille ting Hilly sier.

Hilly holder opp *Life* og peker på ett oppslag med bilde av et hus i California. «En hule kaller de det, som om det er ville dyr som bor der.

«Åh, er det ikke skrekkelig», sier Lou Anne med ett strålende smil.

Som dømet over syner, er ikkje dialogen nødvendigvis objektivt attgjeven. Dette er Miss Skeeter si oppleving av samtalen, dette gjer teksten levande, og ofte morosam.

Innanfor sjangeren moderne bestseljarar finn ein bøker med store ulikskapar. *Øya* og *Barnepiken* er tydelege døme på nettopp det. Seinare vil eg forsøke å vurdere kvaliteten i dei to bøkene, før eg ser nærare på korleis lesarane opplever dei. Aller først vil eg sjå nærare på lesarane.

IV. Mine lesarar sett i lys av relevant teori

«Vår litterære smak oppstår ikke av seg selv, men i ett samspill mellom vårt temperament, våre interesser, og vår oppragelse på den ene side, og vår livsstil og generelle deltagelse i kulturen på den andre.» (Hagen s. 51)

Eg skal forsøke å finne ut noko om korleis lesarane opplever og vurderer litteratur. Før eg ser nærare på det vil eg gi ein grundig presentasjon av lesarane. Eg vil konsentrere meg om det som er felles hjå lesarane og bruke dette til seinare å vurdere om desse likskapane kan ha samanheng med korleis lesarane vurderer dei aktuelle bøkene, og korleis dei forhold seg til litteratur generelt.

Alder, utdanning og yrke

Eg har intervjuet sju lesarar. Alle lesarane har tre år utdanning eller meir, og dei er i alderen 49-64 år. Eg har enda opp med eit utval der informantane er relativt like. Pål Repstad (2009) seier i *Mellom nærhet og distanse: kvalitative metoder i samfunnsfag* at dersom informantane er svært ulike når det gjeld relevante variablar, må du ha fleire intervju enn om du tek føre deg eit homogent utval. (s. 83-84) Eg har eit lite utval, med mine sju lesarar. Når utvalet lite, er det interessant at lesarane har såpass mange fellestrekk. På variablar som kjønn, alder og utdanning skil dei seg lite. Eg vil ikkje dele lesarane inn i ulike kategoriar, men ser alle under eitt. Dette gjer sitt til at det er lettare å samanlikne lesarane. Eg har spurt om det er slik at lesarar av moderne bestseljarar har fellestrekk utover lesing innanfor same sjanger. Når eg tek utgangspunkt i eit såpass homogent utval, kan det lett verke som om det er *slik* lesarar av moderne bestseljarar er. Det kan hende mine lesarar er typiske, dei liknar lesarane i undersøkinga til Naper (2012). Like fullt, sju lesarar er ikkje eit representativt utval.

Boks ii)

Namn	Alder	Utdanning	Yrke
A	52	Sosionom, med vidareutdanning, straks ferdig med mastergrad	Høgskulelektor
B	50	Andre avdeling spes.ped	Spesialpedagog tilknytt pp-tenesta
C	64	Lærar	Lærar i grunnskulen
D	51	Lærar	Mellomleiar
E	52	Master i sjukepleievitskap	Høgskulelektor
F	49	Førskulelærerutdanning, Vidareutdanning- spesped.	Styrar i barnehage
G	51	Ingeniør og mastergrad i sosialantropologi	Prosjektleiar

Lesarane er ikkje berre like når det gjeld mengde høgare utdanning (3 år+), ein finn også at dei er like når det gjeld type utdanning. Lærar, helse-, omsorg- og sosialt arbeid går att. Lesar G skil seg noko frå ei andre når det gjeld type utdanning, men i interesser og litterær smak vil eg syne at ho er i tråd med dei andre lesarane i undersøkinga. Kan utdanning ha noko å seie for litterær smak hjå mine lesarar?

Mi undersøking er kvalitativ, og kan ikkje samanliknast med Pierre Bourdieu sine omfattande kvantitative undersøkingar av tilhøvet mellom klasse og smak i Frankrike. Når eg ynskjer å sjå nærare på ein eventuell samanheng mellom litterær smak og utdanning/yrke, er det likevel på sin plass å trekke inn Bourdieu (1995), for å låne deler av hans omgrepsapparat. Bourdieu legg stor vekt på plasseringa innan *det sosiale rommet*. Dette rommet er bestemt av ei rekke eigenskapar, mellom anna yrke, inntekt og utdanning. Bourdieu tek i bruk omgrepet klasse, og definerer det som eit sett individ med om lag same posisjon i det sosiale rommet. «Disse individene antas å utvikle disposisjoner og interesser med klare fellestrekk, og vil derfor oppføre seg på liknende måter og utvikle liknende holdninger. (Bourdieu 1985 s.725)

Bourdieu er oppteken av *kapital*, og legg forutan økonomisk kapital stor vekt på sosial kapital, kulturell kapital, og utdanningskapital. Kulturell kapital syner til ideen om at det finst ein type legitim kultur, som deltakarar i samfunnet har meir eller mindre grep om. Legitim kultur er i følgje Bourdieu dei høgare klassene sin smak, livsstil og kulturelle praksisformer. Di betre ein meistrar denne kulturen, di høgare kulturell kapital her ein. Bourdieu argumenterer for at kulturell kapital kan tileignast via utdanningskapital. (Skarpnes 2010 s. 199). Såleis er

utdanning ikkje berre avgjerande for den økonomiske kapitalen, men også for den kulturelle kapitalen.

Midt i middeldkulturen

I det franske samfunnet har smaken hjå dei dominerande gruppene blitt synonymt med legitim smak. Studiar på norske tilhøve syner at likskap har ein stor kulturell verdi. Henningsen og Vie (1999) argumenterer for at dette har å gjere med at Noreg aldri har hatt nokon adel eller overklasse, men heller ei særeigen folkemakt.

Eg har argumentert for at bøkene i mi undersøking er i ein mellomposisjon. Ikkje kiosklitteratur, men heller ikkje «høg» litteratur. Dersom bøkene er i ein mellomposisjon, så kan det vel tenkjast at lesarane er det også? Bourdieu seier at *middelsmaken* ligg mellom det lett tilgjengelege og den anerkjende kunsten. Det lett tilgjengelege er det berarar av mellomsmaken er disponert for å like, og den anerkjende kunsten er det dei streber mot. (Naper s. 216). Cecilie Naper konkluderer med at ved midten av 00-talet ser Bourdieu si framstilling av den franske middelsmaken ut til å stemme overeins med den norske middelsmaken. «En smak som søker seg til de høyere kunstarters mindre verker og forener disse med de større verkene fra de lavere kunstarter» (s. 224). Espen Ytreberg (2004) som har forska på smaks- og kulturfeltet, omtalar Noreg som «landet der høy og lav status er marginalisert, og der middelkulturen har nådd dominant status.» (s. 7) Der bourdieusk middelkultur i Frankrike er «strebende og engstlig» har den norske middelkulturen fleirtalet med seg, og er sterk og sjølvmedviten.

Det er ikkje slik, seier Ytreberg, at den norske middelkulturen er redd for det låge, det er heller slik at skileline går midt i populærkulturen, som kan delast mellom i ein legitim, og ein ikkje-legitim del. I den ikkje-legitime delen finn ein kiosklitteraturen, dei moderne bestseljarane heldt seg innanfor den legitime delen. Ytreberg seier at den ikkje-legitime delen har sine egne kretsløp, sine egne produksjons, - og distribusjonskanalar. Moderne bestseljarar er distribuert både gjennom legitime kanalar, slik som bokhandel og bibliotek, og selde i kiosk og daglegvare. Dei er altså ikkje ein del av noko lukka kretsløp, også når det gjeld produksjonskanalar ser ein at det varierer frå det legitime til det mindre legitime. Moderne bestseljarar har ein fot i kvar leir, men held seg altså innanfor den legitime delen.

Middelkulturen er sterk og sjølvmedviten, og berarar av midelsmaken ikkje er redde for det låge. Ytreberg sler fast at underhaldningslitteraturen er stoverein. (s. 3-4) Eg meiner at lesarane i mi undersøking er representantar for mellomsmaken. Dei er skammar seg ikkje over bøkene dei les, og det er ingenting som tyder på at dei forsøker å meistre ein meir avansert kulturbruk.

Ove Skarpnes spør i artikkelen «Den «legitime» kulturens forankring» (2007) om det finst ein legitim kultur basert på smak og livsskilnader i Noreg. Funna byggjer på intervju med 113 høgt utdanna personar. Informantane er svært forsiktige og lite villige til å felle kulturelle dommar, å dømme kultur vert opplevd som å dømme folk. Informantane gjev uttrykk for ei demokratisk tilnærming til smak. Dersom nokon likar noko anna enn ein sjølv, så har dei lov til det. Det er problematisk å konkludere med at noko er bra, og at noko anna er dårleg. Ein vél så viktig konklusjon ser ut til å vere at dersom nokon let seg underhalde, så er det greitt. (i alle høve er det slik informantar har konkludert i ein intervjusituasjon). Til liks med Ytreberg finn Skarpnes at det er typisk å føretrekke underhaldningskultur. Skarpnes kjem fram til at finkultur *ikkje* er eit viktig grunnlag for sosiale skiljeliner i Noreg. Når eg spør lesarane i mi undersøking om det er viktig for dei å ha lese dei «riktige» bøkene, svarer alle avkreftande. D er eit illustrerande døme:

Nei, det er ikkje så nøye for meg! For meg er ei bok underhaldning for meg. Og viss ho gir meg noko, viss det er underhaldning for meg, så har ikkje det nokon betydning kva forfattar det er, eller kva sjangeren er.

Kjønn

I mitt utval av informantar er det berre kvinner. Utan vitskapleg belegg, vil eg påstå at lesarane av dei bøkene eg tek føre meg i hovudsak *er* kvinner. Bøkene er skrivne av kvinner, om kvinner og i stor grad for kvinner. Naper kjem fram til det same i sin artikkel (Naper 2012) Erfaring frå skrankejobb i folkebibliotek og dessutan surfing på bokelskere.no er med på å underbyggje påstanden. Dei moderne bestseljarane har eit stort kvinneleg publikum.

Toril Moi (1991) skriv i *Feminist Theory and Pierre Bourdieu's Sociologi of Culture* inn ein feministisk kritikk av Bourdieu sin metode. Toril Moi meiner å sjå at Bourdieu kan vere nyttig i eit kjønnspektiv, sjølv om kjønn frå Bourdieu si side ikkje har vore teke inn som ein avgjerande sosial kategori. Moi argumenterer for at kjønn kan hansamast på same måte som klasse:

It would seem that gender –like class- is part of a field, but that this field is the general social field, rather than any specific field of gender.(s 1034)

Vidare syner Moi at ved å forsøke å sjå kjønn og klasse som ein del av heile det sosiale feltet, utan å presisere eit hierarki mellom desse, vil det vere mogleg å sjå den komplekse variasjonen mellom desse sosiale faktorane, og dessutan korleis dei påverkar kvarandre og modererer kvarandre under ulike sosiale kontekstar. Når kjønn ikkje oppstår som eit reint felt, men som ein del av det generelle sosiale feltet, finn ein heller ikkje ein rein kjønnskapital. Den symbolske kapitalen endrar innhald ettersom kva felt ein undersøker. Likevel argumenterer Moi for at det under noverande sosiale forhold i dei fleste tilfelle er slik at maskulinitet har positiv, og femininitet negativ symbolsk kapital.

Dei bøkene eg tek føre meg, og dessutan dei moderne bestseljarane generelt, har eit rykte på eg for å vere «damebøker». NRK presenterte hausten 2011 *Barnpiken* som månadens bok, og hadde i samband med det ei sak der dei skreiv om «nye» dameromanar. Denne kategorien overlappar med dei bøkene eg har kalla moderne bestseljarar.

Begrepet «dameroman» er hyppig brukt, men vanskelig å definere. Er enhver roman som er skrevet om eller av en kvinne, en dameroman? Eller er dameromaner bøker som særlig er populære blant kvinnelige lesere? Én ting er i hvert fall sikkert: å kalle en bok «dameroman» er sjelden blitt oppfattet som kompliment. (Sivartsen (2011))

Slik innleiar NRK-journalist Ana Letica Sivartsen saka, og ser nærare på spørsmåla gjennom eit intervju med May Grethe Lerum. Lerum fortel at det tradisjonelt har vore slik at bøker med ei enkel forteljing og eit enkelt språk har vorte kalla dameromanar, men at definisjonar endrar seg over tid. Ho undrar seg over den negative klangen i omgrepet dameroman:

Det er merkelig, siden kvinner leser mer enn menn og alle bøker har kvinnelige lesere[...] Dersom man skulle kalle en bok «dameroman» ut fra hvem som leser den, så ville de aller fleste romanene ha vært dameromaner. Man må være forsiktig når man bruker slike begreper. (Lerum 2011)

Dersom omgrepet dameroman har ein slik negativ klang, kan det vere ulike grunner til det. Ei forklaring kan knytast opp mot Moi, som seier at maskulinitet har positiv, og femininitet negativ symbolsk kapital. Dersom omgrepet derimot *ikkje* har ein negativ klang, ser det annleis ut. Fleire av mine lesarar omtalar bøkene dei les som damebøker, heilt uoppfordra. Det ser ikkje ut som om dette er knytt til noko negativt. F fortel om bøkene:

Kvardagshistorier.. ja. Dame..damehistorier, damebøker eigentleg. Eller meir sånn. Eg veit ikkje korleis eg skal forklare det. Eg ser i alle fall at eg og mannen min, vi les ikkje same bøkene. Han les ikkje desse, men me les dei same kriminalromanane.

Bøkene eg har teke føre meg er typiske damebøker i den forstand at dei er skrivne av, om, og for kvinner. I Cecilie Naper (2007) seier om bestseljarane i bibliotek og kiosk at dei er skrivne av kvinnelege forfattarar, og vert lesne av kvinnelege lesarar. I karakteristikken av «sine» bestseljarar, seier Naper at «Intrigen er komponert omkring en ung, sterk søkende heltinneskikkelse og hennes kamp for å rå i sitt kjærlighetsliv og for selv å stake ut sin livsvei» (s. 19). Også dei moderne bestseljarane høver inn under denne karakteristikken, eg har synt det heit konkret med *Øya* og *Barnepiken*. F seier det treffande, her om *Barnepiken*.

Men der og.. det er jo så sterke damer.. det her.. også desse.. ho kvite som ikkje vil vere sånn pen dame, men har lyst til å leve sitt eige liv og. Ja det er jo mykje om kvinner og korleis dei kan greie seg og litt sånt

Dersom det er typisk å føretrekke underhaldningslitteratur, er det ikkje rart at dei moderne bestseljarane er nettopp bestseljande. Når ein tek med i reknestykket at kvinner les meir enn menn, og at dei moderne bestseljarane i hovudsak er retta mot kvinner, har bøkene eit godt kommersielt utgangspunkt. Lesarane mine er såleis typiske: kvinnelege lesarar av underhaldningslitteratur. Sjølv om dei bøkene eg tek føre meg har fått merkelappen dameromanar, ser ikkje det ut til å vere negativt lada for mine lesarar. Kan hende kan ein trekke argumentasjonen enno lenger å seie at det ikkje berre er middelkulturen som er dominerande, men ein feminin middelkultur?

Kultur- og fritidsinteresser

Lesarane i intervjuundersøkinga har ei rekke fellestrekk som synt over, informantane har også klare trekk når det gjeld kultur- og fritidsinteresser. I boksen under har eg synt kva lesarane gjer av fritidsinteresser, kva kulturtilbod dei nyttar, og kva dei ser på TV:

Boks iii)

Namn	Fritidsinteresser	Kulturtilbod	TV
A	«Hus og heim og trening. Er sosial, går tur. Fjelltur likar eg. Også likar eg å putle i hagen»	«Eg er sånn som får med meg det meste av det som skjer på kulturhuset. Eg prøver å støtte opp»	Ser lite på TV. Liker «Frustrerte Fruer»
B	«Eg likar å gå på tur, både på ski og til fots. Det er vel det eg gjer eigentleg aller mest. Også likar eg å gå på trening og ja.. vere med vener og på kafé ein og annan gong.	«Eg er ikkje så flink til å gå på kino. Eg går på ulike arrangement. For eksempel på kulturhuset. Det kan vere forskjellig. Men ja..eg er ikkje å flink.»	Ikkje så mykje, men har nokre favorittprogram. Ser ikkje krim, men likte «Downton Abbey» «den tykte eg var kjekk!»
C	«Trim, og så er eg glad i å strikke.»	«Det som er tilgjengeleg i området her. Og så klart, dersom det er noko spennande når du er i Bergen, så går du på det.»	Det hender eg følgjer med på krim.
D	«Trenar som alle andre og går tur til fjells og treningssenteret»	Kino når det kjem noko bra, teater når det er her, og reising.	Ser lite på TV, greier ikkje følgje med på seriar
E	Mor til to. Går på ski og står telemark, trenar. Er med i ein lesesirkel, koret er lagt ned.	Litt på teater, mindre kino dei siste åra. Konsert av og til, det som kjem.	Nyheiter og krim. Følte med på «Downton Abbey»
F	Går mykje på tur og på ski. Trenar tre gonger i veka, og tur utanom	Glad i å gå må kino, men har alt for sjeldan tid. Går på teater om det er noko, men likar best revy og stand up.	Elska Downton Abby. Ser ein del på Tv2. Liker Homaland, glad i krim
G	Samfunnsengasjement og dugnadsarbeid Trening Ski Vener	Nyttar det tilbodet som finst, dersom det er tid.	Downton Abby. Liker at den er realistisk i beskrivelsen av miljøet

Utanom den openbare felles interessa lesarane har for trening, friluftsliv og naturbruk, er det påfallande korleis dei omtalar sin eigen bruk av kulturtilbod. Lesarane legg ikkje vekt på å vere særleg interesserte i ein viss type kultur, dei legg vekt på at dei set pris på det tilbodet som er tilgjengeleg i «Kulturhuset». Kulturhuset tilbyr kino og er dessutan scena når alt frå Riksteateret og Rikskonsertane, til lokale revyar og musikkskule held førestellingar.

Programmet spenner vidt, lesarane i mi undersøking gir uttrykk for å vere opne for mykje. F fortel at ho er mest glad i revy og stand up, men går på andre typar førestillingar også, alt etter kva som er *tilgjengeleg*. Det ser ut som om bruk av lokale tilbod er viktig for alle mine lesarar, dette gjeld både natur- og kulturbruk. Det kan tenkjast at vel så viktig som å handtera ein legitim kultur, er det å slutte opp om det lokale, særleg ser det ut til å gjelde bruk av lokal *natur*. Det vil såleis vere viktigare å ha vore på fjellet ein solrik søndag, enn å ha sett teater eller vore på kunstutstilling. Det er fristande å legge fram ein teori om at naturbruk og vern

om lokale interesser *er* den legitime kulturen på denne tettstaten. Mange arbeidsplasser er knytt til idrett/ friluftsliv, og kommunen har aukande tilflytting av personar som kjem for å nytte naturen. Kulturtilbod finst i liten grad utover Kulturhuset, og det er ingen lokal tradisjon for til dømes teaterscene eller kunstmuseum.

Når det gjeld TV, er det påfallande å sjå korleis fleire trekte fram TV-serien Downton Abby. I artikkelen «Kulturarvfilmer mellom underholdning og historieleksjon» i Bok og Bibliotek # 6, 2011, skriv Helge Ridderstrøm om nettopp denne TV- serien. Han gjev serien merkelappen kulturarvfilm, ein slags fraksjon mellom melodrama, kostymedrama og historie. Det er lett å trekke parallellar til dei moderne bestseljarane, kombinasjonen av ei god historie og ein realistisk, (ofte historisk) kontekst er typisk. No vil eg sjå nærare på kva bøker lesarane set pris på utanom dei to aktuelle for denne undersøkinga. Går det an å sjå eit mønster, er kombinasjonen god historie og realistisk historisk kontekst illustrerande for lesarane sin litterære smak?

Litterære preferansar

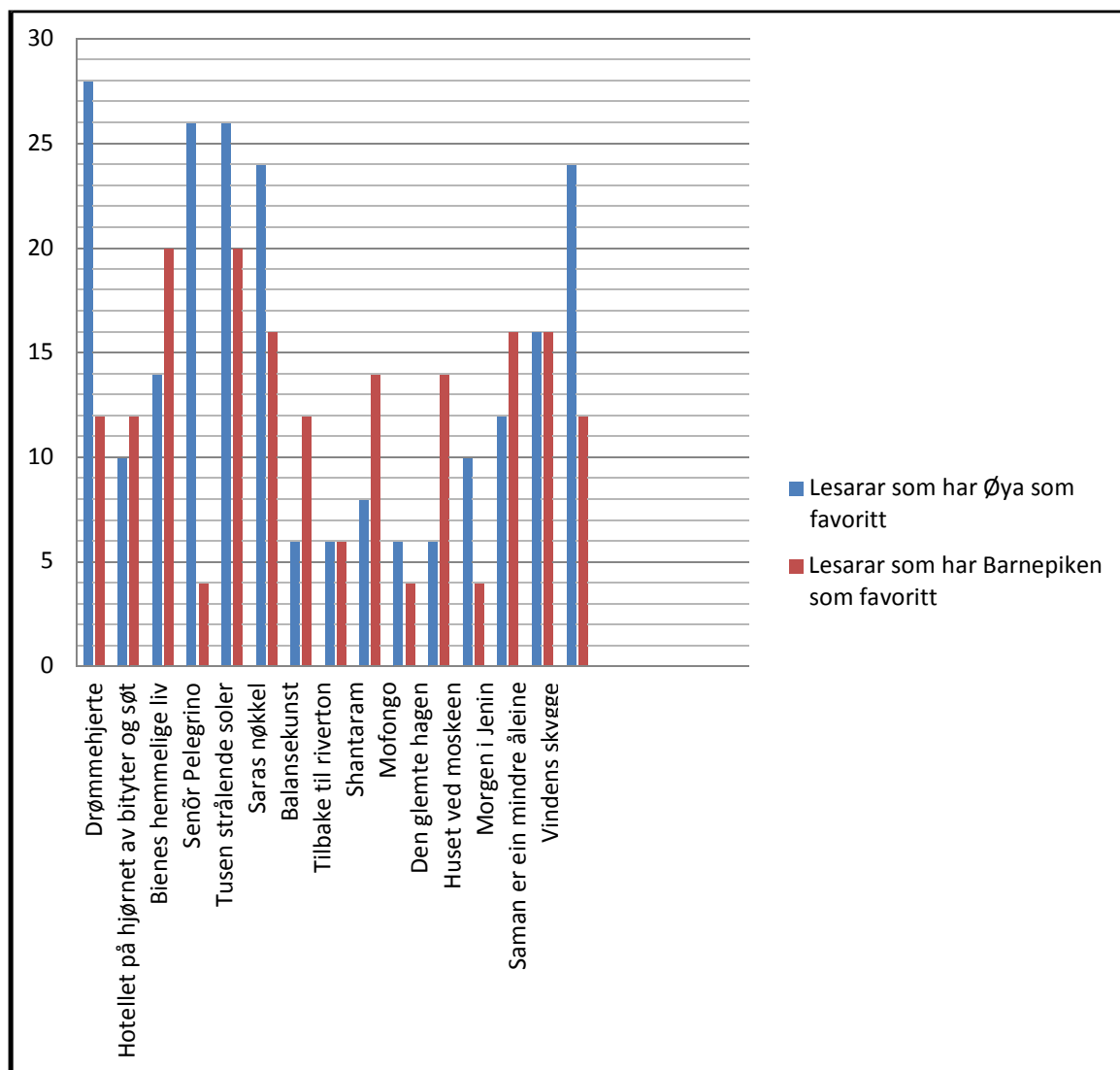
Det er interessant å sjå kva anna litteratur lesarane har felles enn *Øya* og *Barnepiken*. Eg ba alle informantane krysse av bøker dei hadde lese på ei liste over dei hundre mest utlånte vaksenbøkene i bibliofilbibliotek. Ein del bøker går att, som illustrert under. Det er interessant å merke seg at alle har lese Samartin, og då opptil heile fem titlar. Samartin er godt plassert innanfor sjangeren moderne bestseljarar. Det som særleg skil lesarane, er dei som les krim, og dei som ikkje les krim i det heile. To av lesarane har dessutan lese Knausgård. Det er påfallande at dette er dei to lesarane i mi undersøking med høgast utdanning.

Boks iv)*

Namn	Jo Nesbø	Cecilia Smartin	Tatiana de Rosany	Camilla Läckberg	Kate Morton	Linda Olsson	Khaled Hosseini	Jamie Ford	Karl Ove Knausgård
A	8	4	1	3	1	1	2	1	-
B	-	5	2	-	1	1	2	-	-
C	-	4	1	-	1	1	2	-	-
D	8	5	2	3	-	1	2	-	-
E	7	3	1	2	1	1	2	1	5
F	6	4	1	-	2	1	2	1	-
G	-	5	-	-	1	-	2	-	5

*Tala refererer til antal lesne bøker av den aktuelle forfattere

Det same finn me att i ei framstilling over kva lesarar som oppgir å «elske» *Øya* og *Barnepike*n også har lagt inn under denne kategorien på nettstaden «Bokelskere.no». Boks v)*



*Diagrammet over er framstilt på bakgrunn av ein gjennomgang av femti brukarprofilar på nettstaden bokelskere.no. Alle dei femti brukarane har lagt inn *Øya* og *Barnepike*n under kategorien «elsker». Diagrammet over syner kva andre bøker som også fell inn under denne kategorien. Av 50 lesarar som elska *Øya* er det heile 28 som også elska *Drømmehjerte* osb.

I framstillinga av bokelskarane, har eg gjort skilnad på dei som føretrekte *Øya* og dei som føretrekte *Barnepike*n. Ein kan sjå at dei som hadde *Øya* som favoritt var dei som las mest av andre typiske moderne bestseljarar. Eit slikt mønster finn eg ikkje hjå mine lesarar. Av mine lesarar var det berre ei som likte *Barnepike*n betre enn *Øya*, og ho skil ikkje smaksmessig frå dei andre på fleire punkt enn dette. Mitt utgangspunkt har vore at det nettopp er ein slik skilnad. *Øya* er ei bok som i større grad lener seg mot den lette kiosklitteraturen enn det *Barnepike*n er. Det er interessant at lesarane i mi undersøking *ikkje* peikar på denne skilnaden.

Lesarane har også eit forhold til mange bøker som ikkje fell inn under kategorien «Moderne bestseljarar», og som ikkje var med på den utdelte lista over bøker. Det kan vere interessant å sjå nærare på kva bøker det dreier seg om. Lesarane har fortalt om favorittforfattarar eller favorittbøkene sine, bøker som har gjort særleg inntrykk. I lista under tek eg ikkje med dei bøkene som allereie er nemnt i boks v) over.

Boks vi)

Namn	Favorittbok/forfattar
A	Fredrik Skagen, Henning Mankell, Unni Lindell
B	Anne Karin Elstad, Anne B. Ragde
C	Ildefonso Falcones
D	Harold Coben, Vera Henrikssen, Sigrid Undset
E	Qui Xiaolong, Hakuri Murakami, Gunnar Staalesen, Henning Mankell
F	Helene Uri, Jørn Lier Horst, Karin Fossum, Vera Henrikssen
G	Isabel Allende, «Åndenes hus», Henning Mankell, Unni Lindell, Lars Sabye Christensen «Halvbroren»

Denne framstillinga blir nødvendigvis ufullstendig. Lesarane fortel om det som fell dei inn, ofte er det noko dei har lese i det siste. Det er dessutan påfallande korleis dei fleste bøkene lesarane nemner under favorittar, er mellom bøkene som synt over i boks v). Ut i frå det eg har fått vite om lesevaner er det slåande både at lesarane les mange av bøkene innanfor sjangeren moderne bestseljarar, og at dei samstundes les mykje anna, dei les variert. Den første konklusjonen ein kan trekke frå dette er at dei les *mykje*. Vidare kan ein grovt dele favorittane i to; formelbaserte, og ikkje-formelbaserte bøker. Her er mykje variert, men mykje bestseljande. Lesarane les altså ikkje berre moderne bestseljarar, men generelle bestseljarar, og varierte bestseljarar. I høve til det eg har sagt om dameromanar, er det fleire av bøkene her som *ikkje* fell inn under kategorien. Her er dessutan fleire kritikarroste bøker, som har ein heilt annan status enn dei typiske moderne bestseljarane. Det kan sjå ut til at lesarane til dels har variert smak, men som svar på spørsmålet om kombinasjonen god historie og realistisk historisk kontekst er illustrerande for lesarane sin smak, må svaret bli ja. Eg vil illustrere med eit sitat frå lesar F

Ja kva las eg.. Vera Henriksen. Det var litt i same gata som dette her skal eg fortelje deg. Det er jo fordi, me skulle jo.. me las jo Kristin Lavransdatter og desse her. Sigrid Undset som var litt tyngre tykte eg på mange måter, da. Men så kom Vera Henriksen, og det vil eg påstå at er i akkurat same gata som desse her som er no. Ja, fordi at dei og vil litt sånn historisk, og litevetta mot pocketstilen likevel. Det likte eg veldig godt den gongen hugsar eg. Eg gjekk på gymnaset, eller på den tiden.

Ein kan argumentere for at lesarane mine alle befinn seg innanfor same felt. Sjølv om lesarane ikkje er storkonsumentar av den «seriøse» kulturen og litteraturen, så har me sett at dei er representantar for ein dominerande mellomkultur. Lesarane har til felles alder, kjønn, utdanning (mengde og til dels type) og ei interesse for trening/ friluftsliv. Det syner seg også at sei les mykje av den same litteraturen, utover dei to bøkene som er gjenstand for denne undersøkinga. Kan det vere slik at dei felles eigenskapane eg har synt over er avgjerande for den litterære smaken? Under vil eg forsøke å komme nærare inn på *kva* lesarane set pris på, kva er det som ligg til grunn for denne tilsynelatande felles smaken? For å kome nærare dette vil eg aller først seie noko generelt om kvalitet. Når eg skal utforske kva lesarane set pris på ved bøkene, er det ei kvalitetsvurdering eg skal identifisere.

V. Kvalitet

Kva er egentleg kvalitet? Spørsmålet om litterær verdi har nær samanheng med spørsmålet om kulturelle hierarki, seier Atle Kittang (2009) innleiande i ««Høgt» og «lågt», godt og dårleg- Litterær kultur og litterær vurdering». Kvalitet er eit krunglete omgrep, er litterær kvalitet i det heile mogleg å måle? Kittang tek ein lynrask historisk gjennomgang, der han startar med det førrevolusjonære samfunnet (der den «høge» litteraturen fekk fred for den «lågare» og omvendt) og endar opp med å seie noko om notida:

Det opnar seg ei ny kulturkløft i det litterære landskapet. Den «vanskelege» modernistiske litteraturen innkapslar seg etter kvart som ein ny kunst for ein smal lite, medan fellesskapet mellom realistisk litteratur og underhaldningslitteratur forsterkar seg. (Kittang 2009 s. 74)

Den svenske litteraturvitarein Horace Engdahl gjer ikkje saka enklare når han seier at «høgkulturen» er blitt ein subkultur mellom andre subkulturar. Den «seriøse» kunsten kan ikkje lenger gjere krav på å vere ei almen gyldig norm, elitens kultursnobberi er avskaffa som absolutt standard. Horace tek opp eit viktig spørsmål: Er verdidefinisjonane i samfunnet i ferd med å forsvinne for godt? (Kittang 2009 s 76-77)

I 1982 skreiv Atle Kittang ein artikkel kalla «Synspunkt på litteraturkritikkens trengselstider». Her seier han mellom anna at etterkrigstida var prega av ei anonymisering av publikum. Han

argumenterer historisk med oppløysinga av den borgarlege offentlegheita. Eit stadig større lesande publikum førte i første omgang til oppsplitting av den lesande klassen, og i nyare tid har individualismen gjort publikum rotlause og forvirra. Den modernistiske, anti-borgarlege kunsten frå første verdskrigen og framover skapte ei kløft mellom den smale kunsten og den breie underhaldninga som gjorde kritikarens si rolle nær umogeleg. Kritikaren må velje: Kunst eller underhaldning. Dersom ho vel underhaldning vil ho måtte ofre innverknad i det offentlege, vel ho kunsten misser ho lett alle omgrep om kvalitet. (Kittang 1982)

Kittang sin refleksjon går vidare på å understreke kor viktig litteraturkritikken er, og kva som skal til for å redde han. Kittang si innleiing til diskusjonen om litteraturkritikken kan også ta ei heilt anna retning. Dersom eit stadig større lesande publikum interesserer seg for underhaldning, og det er slik at avstanden mellom denne og den smale kunsten aukar, kva er då mest teneleg for lesarar av underhaldningslitteratur? Kittang synest å meine det slik at ein kritikar misser innverknad i det offentlege dersom ho vel å konsentrere seg om kunsten, underforstått at det er underhaldninga som får størst plass. Dei bøkene eg har teke føre meg er begge meldt i aviser, men typisk for sjangeren moderne bestseljarar er at dei berre i varierende grad blir gjevne plass mellom litteraturmeldingane. Det er enno slik at det først og fremst er den «seriøse» litteraturen som blir via merksemd av litteraturkritikarar.

Geir Hjorthol (1995) legg i si bok «*Populærlitteratur*» fram eit forslag om å nytte ulike målestokkar for seriøs litteratur og populærlitteratur. Argumentasjonen han legg fram syner til at på same måte som seriøs litteratur er å finne i alt frå vellukka til mislukka variantar, kan ein også skilje mellom god og dårleg underhaldningslitteratur. Underhaldningslitteratur må altså kunne bli rekna som god, men samstundes fortsette å vere underhaldningslitteratur. Det treng ikkje vere slik at i det ei populærlitterær bok blir vurdert som god, så vil ho «rykke opp» å bli ein del av den «seriøse» litteraturen. (s. 26)

I ein artikkel i *Syn og Segn* #3, 2011, spør Marta Norheim seg: Korleis kan ho seie at ei bok er god? .” «Kven er eg som kan vite slikt, i ei tid då verdihierarkia er ute i hardt ver og smaken ikkje kan diskuteras?» (s.30)

Vurderingsproblemet seier Kittang, kjem vi ikkje utanom:

All litterær vurdering er tvinga til å grunngi seg sjølv innanfor eit paradoks: Å vurdere, det vil seie felle dommar over godt og dårleg, sublimt eller patetisk, er på den eine sida ei subjektiv verksemd for så vidt som noko er vakkert eller godt eller sublimt, eller det motsette, berre for eit vurderande medvit. Og empirisk kan vurderingane våre variere sterkt, veit vi, frå generasjon til generasjon, frå den eine

historiske epoka til den andre. Men på den andre sida er denne subjektive kjensla knytt til kvalitetar eller eigenskapar i eit litterært objekt.

Norheim tek tak i omgrepet *kvalitet*, og argumenterer for skiljet mellom kvalitet og smak. Kvalitet ligg i objektet, ikkje i subjektet – men kan likevel aldri bli objektiv. «kvaliteten er ikkje objektiv, men han kan diskuterast dersom ein aksepterer at det finst eigenskapar ved sjølve verket som kan kallast kvalitet.» For å finne desse eigenskapane må det vere mogeleg å stille opp visse kriterium. Kva skal til for at eit verk skal vere godt? Det neste omgrepet Norheim trekk fram er *dømmekraft*. «Dømmekrafta er subjektiv som smaken, men ikkje vilkårleg, ettersom ho er basert på kunnskap, tenking og erfaring.» (s. 33) Ein kan oppsummere Norheim slik: kvalitet er ein eigenskap ved objektet (boka) og kan vurderast etter gitte kriterium. Den som vurderer er avhengig av si eiga dømmekraft, når kriterier er talt og sortert er det denne som til sist bestemmer vurderinga. «Den subjektive faktoren er kritikarens akilleshæl og adelsmerke» (s. 37)

Eit stykke på veg samsvarar Norheim sin argumentasjon med Kittang. Men der Norheim set si lit til kriterium, er Kittang meir fragmentert: ein kan ikkje utvikle modellar for å sikkert bestemme kvalitet, «likevel vil dei fleste teoriane om litteratur og dei fleste definisjonane av kva som er spesifikt ved litteraturen, på ein eller annan måte streve etter å vere teoriar om og definisjonar av *det* i dei litterære objekta som kvalitet og verdi må målast ut frå. (s.77) Kva meinast med *kriterier* for litterær vurdering? Erik Bjerck Hagen (2004) presenterer i si innføringsbok i litteraturkritikk det han omtaler som dei tre «urkriteria», kriterier for vurdering av kvalitet som tykkjest stabile. «Virkelighet, oppriktighet og fremmedhet» (s. 44) Hagen er oppteken av å syne breidda i kriteria: I utgangspunktet er desse meint å måle det reint estetiske, Hagen legg vekt på at dei også har moralsk og kognitivt innhald. Når ein les vil utgangspunktet alltid vere ei *fiksjonell* verkelegheit, det er avgjerande at denne fiksjonelle verkelegheia vert opplevd som sann medan ein les. «Virkelighet» treng ikkje ha samanheng med ein realistisk etterlikning av røynda, men må *aksepterast* som fiksjonell verkelegheit. (Oterholm og Skjerdingsstad 2011 s. 45). Dei to kriteria «virkelighet» og «oppriktighet» er nært knytt. Der ei truverdig verkelegheit er skildra vil det vere avgjerande med ein oppriktig forteljar. Det siste av dei tre urkriteria er «fremmedhet». Eit anna høvande omgrep her er originalitet. Å møte noko framandt i teksten, og ikkje vite kvar ein skal ende, er ei treffande skildring av eit verk som held dette kriteriet i hevd. (s. 48) Det finst sjølvsagt fleire kriterier for vurdering av litteratur enn dei eg har gjennomgått her, men Hagen meiner at desse er stabile, og i ulike former alltid vil vere til stades som kriterier i litteraturkritikken.

Mi kvalitetsvurdering av bøkene

Å vurdere kvalitet er altså inga enkel oppgåve. Når eg påstår at *Barnepiken* er ei betre bok enn *Øya*, er det først og fremst mi personlege oppfatning. Erik Bjerck Hagen legg vekt på at ingen kan påvise kvalitet utan å starte med ein analyse av si eiga litterære erfaring. Skal me klare å seie noko om kvaliteten må me forsøke å finne årsakene til vår eiga vurdering. Korleis me kvar og ein vurderer eit litterært verk er avhengig av kven me er, kvar me er, og når me er. (s. 26) Samanlikna med lesarane eg har intervjuja skil eg meg ut. Eg er yngre, det er ein ting. Eg er medviten kva som er rekna som «god» og «dårleg» litteratur innanfor mitt miljø, og let meg heilt sikkert farge av det. Der informantane mine har utdanning innanfor skule- helse- omsorg- og sosialsektoren har eg utdanning innanfor nettopp litteratur. Eg er oppteken av at bøker skal ha eit godt språk, at dei skal vere originale og av at dei helst *ikkje* skal kunne forvekslast med typisk «underhaldningslitteratur». Eg stiller med andre ord med ein heil del fordommar. Samstundes må eg innrømme at når eg først gjekk i gang med å lese desse bøkene, som eit forarbeid til prosjektet, så opplevde eg å bli fullstendig riven med. Eg kunne ikkje enkelt legge boka frå meg. Eg las i smug, og til langt på natt.

Etter mi vurdering er altså *Barnepiken* ei betre bok enn *Øya*. Kvifor meiner eg det? For å forsøke å seie noko om kvalitet vel eg å ta utgangspunkt i kriterier som beskrive av Hagen (2004): «Virkelighet, oppriktighet og fremedhet». Når eg i så stor grad vel å lene meg til Hagen er det fordi han har ei autoritær røyst i det litterære feltet, og boka «*Litteraturkritikk*» er av relativt ny dato. Hagen oppsummerer det eg meiner er eit grunnleggjande syn i kvalitetsdiskusjonen ovanfor: Dømmekraft er påverka av smak, og ei god kvalitetsvurdering fordrar at kritikaren veit korleis ho skal forhalde seg til kvalitet og smak, og tek i bruk kriterier for å felle presise litterære dommar (s.83). Eg opplever dei tre «urkriteria» som relevante for mi vurdering, «virkelighet» i særleg grad. Hagen skildrar eit verk som held i hevd dette kriteriet slik: « de produserer [...] fiksjonelle virkeligheter vi ikke har problemer med å akseptere som reelle mens vi leser, selv om vi vet at de bare beskriver *tenkte* eller *mulige* virkeligheter» (s. 46) For *Barnepiken* sin del, ser eg det slik: romanen fortel om ei verkelegheit som kjennest sann fordi ho spelar på historiske hendingar, og konkret geografisk plassering. Der enkelte karakterar vert opplevde som karikerte, for snille, for slemme, for rare, vert me henta tilbake til verkelegheita gjennom nettopp det historisk og geografisk sanne. Boka speglar både ei realistisk verkelegheit og ei truverdig fiksjonell verkelegheit. Den fiksjonelle verkelegheita er sett gjennom auga til ulike karakterar, og endrar seg akkurat nok

frå kvar ulik synsvinkel til at det vert opplevd som ein sann observasjon. Dette heng nært saman med kriteriet for «oppriktighet». Særleg gjeld det den skiftande synsvinkelen. Boka er dessutan skriven med ei god blanding av humor, ironi og alvor. Det er positivt for mi oppleving av teksten med ei slik veksling. På ein realistisk og truverdig måte skildrar *Barnepiken* tilhøve som gjev ny innsikt. Når boka gjev ny innsikt, og ny kunnskap, kan ein seie at boka fyller ein *kognitiv* funksjon. Det realistiske vert forsterka av språket historia er formidla gjennom. Eg blir driven gjennom boka, og halden i spenning: korleis går det for karakterane?

På same måte som for *Barnepiken* er det i *Øya* skildra ei fiksjonell verkelegheit gjennom bruk av konkrete geografiske og historiske element. Dette er boka si sterkaste side. Forteljinga om leprakolonien på Spinalonga er fasinerande. Der forteljarstemma i *Barnepiken* var vekslande og vart opplevd som truverdig, er den allvetande forteljaren i *Øya* flat og forstyrrende. Språket er fylt med klisjear og ei handlingsmetta forteljing overskuggar dei fasinerande historiske elementa. Ein kan seie at også *Øya* oppfyller ein kognitiv funksjon, men at språket og forma dette er presentert gjennom øydelegg for opplevinga av oppriktigheit. Eg veit at leprakolonien har eksistert, men eg trur ikkje på karakterane som fortel historia. Ovanfor innrømme eg å ha vorte riven med av bøkene: det er sant. For *Øya* sin del låg drivet i den historiske konteksten. Dei dramatiske skjebnane heldt meg i spenning ei stund, men språket og den handlingsmetta forteljinga la ein dempar på opplevinga.

Å ta i bruk Hagen sine kvalitetskriterier for å vurdere litteratur kan vere eit nyttig utgangspunkt. Når eg vidare skal sjå på korleis lesarane i mi undersøking har vurdert bøkene vil eg også her knyte vurderinga opp mot Hagen sine kvalitetskriterier. Dette er berre meint som eit utgangspunkt, men det er interessant å sjå i kva grad kriteria kan vere relevante, ikkje berre for *kritikarar* av *seriøs litteratur*, men for *lesarar* av *moderne bestseljarar*. Det vil òg vere interessant å sjå om lesarane tek i bruk egne kriterier. Ser lesarane etter andre kriterier i si vurdering enn det som er typisk i litteraturkritikken?

Underhaldningsfunksjonen

Når ein skal vurdere litteratur er det nyttig å identifisere kva funksjon det aktuelle litterære verket har. Eg tek utgangspunkt i at dei bøkene mine lesarar skal vurdere har ein *underhaldningsfunksjon*. Desse bøkene er meint å underhalde, for mine lesarar er det viktig at bøkene *er* underheldande. Det er fleire som fortel om dette, F seier det slik:

«For meg er det avkobling. Underholdning! skikkeleg sånn fritid [...] Drøymer meg litt vekk»

Hjorthol (1995) seier at «Populærkulturens viktigaste funksjon er underhaldning, som den fyller ved å fortelje historier» Hjorthol seier vidare at for å vere underhaldande må ei historie fylle to fundamentale krav, «ho må ha ein handlingsstruktur som held oss i spenning, og ho må ha noko å seie oss» (s. 45) For lesarane i mi undersøking ser det ut til at nettopp desse krava er viktige for vurderinga av bøkene. Det kan vere interessant å sjå nærare på korleis lesarane vurderer bøkene i lys av underhaldningsfunksjon på den eine sida, og i lys av kriterier tradisjonelt brukt i litteraturkritikk på den andre. Denne framgangsmåten kan vere relevant for desse bøkene som er å finne i landskapet midt i mellom underhaldningslitteratur og «seriøs» litteratur.

VI. Lesarane sine vurderingar

Lesarane i mi undersøking er ikkje litteraturkritikarar, men lesarar. Det er openbart ein stor skilnad. Dei les for underhaldning, og er ikkje ute etter å felle kvalitetsdommer. Like fullt har dei lese mykje, dei er opptekne av litteratur, og har klare tankar om kva det er som gjer ei bok til ei god bok for nettopp dei. Kva skjer når ein ser desse tankane om «god litteratur» i lys av kvalitetskriterier til bruk i litteraturkritikk? Skal ein tru litteraturvitskapen, her representert ved Stein Haugom Olsen, referert i Eirik Bjerck Hagen si introduksjon til litteraturvitskap (Hagen 2004) vil ein lesar si oppleving av litteratur i sin tur ha å gjere med litterær erfaring. «For at et verk skal fremstå som litteratur, kreves det at det blir lest med en bestemt litterær erfaring, ut fra en egen *litterær innstilling*.» Litterær innstilling «er å identifisere den [teksten] som et litterært verk og å forstå den i henhold til konvensjonene i den litterære praksis» (s. 116) Eg går ut ifrå at lesarane i mi undersøking i liten, eller ingen grad, les dei aktuelle bøkene i «henhold til den litterære praksis». Eg vil likevel forsøke å syne at dei har gjort seg tankar om bøkene som det vil vere interessant å plassera innanfor litteraturkritisk tankegang.

Litterær erfaring eller livserfaring?

Eit påfallande trekk ved korleis lesarane i mi undersøking opplever bøkene, er korleis dei knyter stoffet direkte opp til si eiga erfaring. Når lesaren fortel om kva det var ved ei bok ho sette pris på, kan ein sjå det som eit uttrykk for lesaren sin *smak*. Smak er eit uttrykk for kven som eig smaken, eit uttrykk for den enkelte si livsverd. For litteraturvitaren vil det vere viktig å forsøke å vurdere eit litterært verk så objektivt som råd. For mine lesarar er ikkje dette kravet til stades, dei les og vurderer bøker som ein del av den heilskapen dei er i. Såleis er det

ikkje litterære erfaring som ligg til grunn for vurderinga, men heller *livserfaring*. F seier det slik, om si lesing av *Øya*

Det som gjorde mest inntrykk på meg var det med sjukdommen. Særleg fordi eg hadde hatt ei oldemor som hadde hatt sjukdommen.

Det er tydeleg hjå fleire av lesarane at dei knyter stoffet dei les opp mot sitt eige kunnskapsområde. F knyt det til si eiga familiehistorie, ofte er det knytt direkte til utdanning og arbeidserfaring. Her fortel G om si oppleving av *Øya*:

Eg er sosialantropolog, sant. Fasinert av samfunnet som vart skapt på den øya, korleis sjuke menneske skapte seg eit samfunn, organiserte seg, ordna forhold, og korleis alle fann si rolle ut ifrå det utgangspunktet dei hadde. Det tykte eg var kjempeinteressant! Korleis mennesklag samhandling vart skapt. Det skjedde fort! Det einaste dei hadde felles var sjukdommen. Fasinerte!

A fortel om *Barnepiken* på denne måten:

Boka gav eit bilde av det svarte sitt.. rasismen og korleis det kom til uttrykk i forhold til desse som då var tenarar. Samtidig kom det jo fram betydningen dei hadde i familien. Så viktige dei var for barna! Sant, at dei var ein viktig tilknytning. Eit viktig personleg forhold i forhold til å oppdra desse barna. Ein del av historien som ein ikkje tenkjer så mykje på.

F seier det slik:

... tenk at fargen skal ha noko å bety! Eg tenker på det viss ein har minoritets.. ungar med minoritetsbakgrunn i barnehage, det er jo...(sukkar oppgitt) [...]det er viktig å fortelje ungene at alle er like bra, same kva slags farge.

A har bakgrunn frå barnehage, barnevern og forsterheimsarbeid, medan F arbeider i barnehage. Når dei let seg sjokkerte over *Barnepiken*, er det påfallande korleis dei med ein gong ser det i samanheng med si eiga verkelegheit. Ein kan tenkje seg at det i denne måten å lese på er mindre rom for å tenke over reine litterære kvaliteter. Lesarane opplever hendingane i boka som så *ekte*, og så *viktige*, at *korleis* det er fortalt, kjem i andre rekkje. Geir Hjorthol (1995) har lagt vekt på at for den populærlitterære romanen er det viktig med ei historie som er ideologisk relevant. Lesaren må oppleve å bli interessert, engasjert, og historia må fortelje noko som kjennest viktig for det livet lesaren lever. (s. 45) Dette er knytt til underhaldningsfunksjonen, bøkene må «ha noko å seie oss» Det er tydeleg at dette kravet er oppfylt for mine lesarar. Med utgangspunkt i kriteria som er presentert av Hagen (2004), *kan* det å knyte stoffet så direkte opp mot eige liv, knytast til kriteriet for «virkelighet», eller «oppriktighet». Det fell likevel litt på sida. Eg vil presentere eit nytt kriterium som synest høvande for lesarane i mi undersøking: *relevans*. Litteraturvitarar er opptekne av litteratur,

lesarar er opptekne av livet og verkelegheita. Dette med relevans kan ha eit nærast sjølvutviklande element. E seier det slik når eg spør om *kvifor* ho les:

For det første er det kjekt. Eg likar å lese. Også syns eg det er med på å utvikle ein som menneske.. få innblikk i korleis andre.. ja det er med på ein utvikling tenkjer eg.

På sporet av kognitive og moralske element

Lesarane opplever altså innhaldet i bøkene som relevant, dei knyter det opp mot sitt eige liv. Eit neste påfallande trekk er korleis lesarane fortel om ein type læringsutbytte. Lesar D og A tener godt som døme her. Dette er deira tankar om kvifor *Øya* var ei god bok.

Det som har gjort mest inntrykk på meg med boka er det historiske, og at det er ei så nær historie. Eg tenkte på lepra og spedalske.. det er noko frå bibelhistoria! Det er sånn som eg tenker. Eg har aldri vore på det museet i Bergen [lepreamuseet], men det er slik som eg kunne hatt lyst til.

A interesserer seg for det historiske, og nemner i same setning at ho kunne tenkje seg å lære meir om dette på lepreamuseet i Bergen. Ho kjem og til ny kunnskap, ho var ikkje klar over kor nær denne historia faktisk var. D kjem inn på noko av det same:

Eg var ikkje klar ovet dette her.. at det var såpass kort tid sidan... spedalske på Kreta da. Også var det skildringa av øya og ja.. det var alt sammen!

Også D legg vekt på at det var noko ho ikkje var klar over, ho fekk ny kunnskap. Det ser ut til å vere viktig for lesarane at dei lærar noko nytt. Litteratur kan ha fleire funksjonar- Eg har alt gått ut i frå at bøkene har ein underhaldningsfunksjon. Lesar D og A gir uttrykk for at dei legg stor vekt på det me kan kalle det ein *kognitiv* funksjon. Det er typisk for lesarane i mi undersøking at dei legg stor vekt på nettopp dette. Særleg når det gjeld *Øya* er det å *lære* noko som vert opplevd som sant, svært viktig for vurderinga av boka. Det å lære noko kan knytast til ein kognitiv funksjon. Når det gjeld opplevinga av at noko er *sant*, kan det vere nyttig å sjå til Hagen, og forsøke å knyte dette opp mot kriteria han presenterer. Kriteriet «virkelighet» ser ut til å vere relevant for vurderingane lesarane gjer. I utgangspunktet er dette kriteriet meint å måle det estetiske, men Hagen understeker at kriteria også kan ha moralske og kognitive implikasjonar (s. 44). Med «virkelighet» meiner ikkje Hagen ei etterlikning av ytre verkelegheit, men ei truverdig framstilling av *fiksjonell* verkelegheit. Lesarane i mi undersøking, ser ut til å oppleve ei fiksjonell verkelegheit nettopp fordi denne speglar faktiske tilhøve.

Den opplevinga mine lesarar gjev uttrykk for når dei let seg fasinere av det sanne i bøkene kan i mindre grad knytast til estetikk, og større grad knytast til det moralske og kognitive. Eg vil syne korleis det kognitive er tydlegast når det gjeld lesinga av *Øya*, medan den moralske kjem fram i opplevingane lesarane har av *Barnepiken*.

Det er typisk for alle mine lesarar at den historiske forteljinga om sjukdomen, er det tydlegaste uttrykket for fasinasjon knytt opp mot eit kognitivt element. Det er derimot ikkje berre den historiske forteljinga som har vore viktig for D. Ho gjev uttrykk for at ho set pris på skildringar av øya, ho fortel dessutan at ho her reist mykje i Hellas, og at ho generelt liker å lese reiseskildringar.

Eg har vore mange gonger på ferie til Kreta [...] Eg har lese andre bøker om Kreta, som Tove Nilssen, «Kretadøgn.» Ja, eg likar veldig godt.. men eg har ikkje fått vore til Spinalonga, så det må eg snart!

Når eg spør om ho kan fortelje litt om kva ho meiner at gjer ei bok til ei god bok, legg ho igjen stor vekt på dette med reiseskildringar:

Eg likar godt når det er litt sånn at eg kan kjenne att plassar.. eg.. reiseskildringar likar eg jo eigentleg veldig godt å lese. Og så at det er frå ein plass som eg har lyst å reise til, eller eg har vore på og sånn, som er inni der, så trur eg at det driv meg veldig. Eg las den her «Drømmehjerte», så tenkte eg at, gud, eg skal til Cuba! Eg har vore det etterpå!

Kvar skal ein plassere dette? På den eine sida vil også dette vere fruktbart å knyte til livserfaring, *relevans*, som beskrive ovanfor. På den andre sida kan ein, på same måte som det historisk sanne, sjå dette som *geografisk* sant, og skrive det under kriteriet «virkelighet». Dersom D opplever at skildringa ikkje stemmer overeins med hennar opplevingar av den bestemte staden, eller ikkje stolar på at skildringa av den staden ho får lyst til å reise til er sann, vil ho truleg ikkje i same grad la seg drive av boka. Dette kan knytast både til «virkelighet» og til relevans, som vidare kan koblast til underhaldningsfunksjonen. Desse heng tett i hop: dersom det ikkje kjennest sant, vil det heller ikkje vere relevant.

D er oppteken av både det historiske og det geografiske. Av mine lesarar er det ho som legg størst vekt på dei geografiske skildringane, men plasseringa av dei historiske hendingane i eit konkret geografisk miljø, er med på å gjere historia sann for alle mine lesarar. Det er mange av lesarane som har vore på Kreta, både før og etter at dei las boka. Fleire ynskjer å besøke Spinalonga, medan to alt har vore der. C forklarar sin fasinasjon slik:

Eg veit at den øya finst, og eg veit at det har vore sånne guida turar ut dit, ikkje sant..

Dette kan koblast mot Hjorthol (1995), og det han seier om den referensielle funksjonen. Ein konkret historisk/geografisk kontekst er med på å skape ein «røyndomsillusjon» (s 54)

Når det gjeld *Barnepiken*, vil eg særleg sjå på opplevingar lesarane knyter til det ein kan kalle eit moralsk element. Likefullt er det også her tydeleg at eit kognitivt element er viktig. Som tilfellet var med *Øya*, legg fleire lesarar vekt på at ho kjem til ny kunnskap, og at handlinga er knytt til konkrete historiske og geografiske tilhøve. C er eit talande døme:

Den var sånn.. eg var ikkje klar over at det var sånn. Det er litt sånn historisk. Eg føler liksom at det er sant. At det er historisk.. for det er frå Mississippi, sant.

Eg opplevde *Barnepiken* som meir realistisk enn *Øya*, og la til grunn tematikk, språk, karakter- og miljøskildringar. Det er ingenting som tyder på at lesarane opplever *Barnepiken* som meir realistisk enn *Øya*. Heller er det tvert om. Mange av lesarane har vore i Hellas og på Kreta, nokre har til og med besøkt Spinalonga. Det ser ut som om særleg det geografiske er med på å skape ein «røyndomsillusjon». Mississippi er meir fjernt, sjølv om *Barnepiken* skildrar kvardagssituasjonar som kan hende er lettare å kjenne att enn skildringane i *Øya*. Eg la også vekt på tematikken: moral/umoral knytt til klasseskilje og undertrykking. Akkurat dette ser ut til å engasjere lesarane.

Det som kjem tydlegast til uttrykk når eg samtalar om lesinga av *Barnepiken*, er korleis lesarane er opprørde. Dei vert engasjerte av korleis farga vart behandla, og det er fleire som trekker parallellar til vårt eige samfunn. F ser det som synt ovanfor i tilknytning til arbeidet ho gjer i barnehagen, medan G seier det slik:

Kva er det i vårt samfunn som.. korleis er det vi oppfører oss, kva er det vi ikkje ser? Det var mange anstendige folk som levde på 60-talet som hadde slike hushjelpere. Som ikkje såg det! Som ikkje hadde intensjonar om.. og som ikkje hadde kapasitet eller evne til å sjå urettferdigheit. Det tenkjer eg: kva er det vi ikkje ser? Korleis er vårt samfunn, kva er det vi vil skamme oss over om 20-30 år?

Lesarane opplever *Barnepiken* som relevant og tankevekkande. Dei set pris på boka i stor grad på grunn av akkurat dette: samfunnsengasjerande er eit uttrykk som går att. Innanfor den *moraliske* lesinga av *Barnepiken* kan ein dele lesarane i to, dei som vektlegg det ein med eit samleomgrep kan kalle «samfunnsengasjerande», som synt ovanfor, og dei som vektlegg «det personlege». Med det personlege meiner eg at lesarane først og fremst les *Barnepiken* som ei bok om kvinner som torer å stå i mot eit rådande syn. Også denne lesinga meiner eg fell inn under eit moralsk element. B svarer slik når eg ber ho fortelje om boka:

Litt spennande med ho som står litt opp imot det som alle andre meiner og ja.. det er litt sånn våge å stå imot. Det er det viktigaste i den boka eigentleg.

Eg har synt at lesarane legg stor vekt på det *sanne* ved bøkene, det eg har kalla eit kognitivt element, og det *samfunnsengasjerande* og *personlege*, eit moralsk element. Dette har eg knytt opp mot kriteriet Hagen presenterer som «virkelighet». I førre avsnitt presenterte eg kriteriet *relevans*, og sa at lesarane var meir opptekne av *livet*, enn av litteraturen. Dette ser ein att her. Lesarane er opptekne av eiga læring. Særleg er det tydeleg hjå lesar H som er oppteken av reiseskildringar. Lærdomen ho fekk frå bøkene kunne ho nytte i praksis i eige liv. Også når det gjeld det *samfunnsengasjerande*, er det tydeleg at lesarane knyter historia i bøkene opp mot vårt eige samfunn, og såleis litt eige liv. G seier det slik

Beskrivelser av samfunn, folk og samhandling. Det er viktig å få augene opp for noko anna. Å sjå noko nytt.

Det sentimentale ... og melodramaet

Eit neste påfallande trekk ved lesarane si oppleving av bøkene, er korleis fleire legg vekt på det ein kan kalle *det sentimentale*, korleis dei vart *gripne*. B seier det slik:

[...] Det er spennande å lese om, og gripande sjølv sagt... ei mor som må forlate ungane sine på grunn av sjukdommen. Og desse personlege skjebnene på ein måte.

Som kriterium for litterær kvalitet har sentimentalitet hatt ein dårleg klang innan litteraturvitskapen. «Sentimentalitet – den pralerende fremvisning av overdrevne og tvilsomme følelser – er et kjennetegn på uærlighet og mangel på å føle [...]» seier James Baldwin i 1949 (her frå Hagen s. 74) Hagen argumenterer for at sentimentalitet må «nøytraliseres vekk fra den negative bestemmelsen det har hos Baldwin», det må kunne skiljast mellom god og dårleg sentimentalitet. For å bestemme sentimentaliteten seier Hagen at «i den gode sentimentaliteten virker [...] de emosjonelle reaksjonene riktige i forhold til det som utløste dem.» (s. 76) det er ikkje berre lett å bestemme kva som er god og dårleg sentimentalitet, verken for Hagen, eller nokon andre. Det som synest tydeleg, er at mine lesarar nyttar sentimentalitet utelukkande for å skildre noko positivt. Det er svært viktig for dei at bøker vekkjer ein slik emosjonell reaksjon, og ei historisk råme rundt dei hendingane som utløyser emosjonelle reaksjonar ser ut til å i stor grad gjere «reaksjonene riktige i forhold til det som utløste dem», dersom *det* skulle vere avgjerande. Eit meir treffande omgrep enn sentimentalitet, er *gripande*. Dette trur eg òg kan vere eit fruktbart vurderingskriterium for

mine lesarar. At ei bok er *gripande*, kan òg knytast mot spenning, som er eit av krava for ei underhaldande forteljing. Det kan tykkjast som om opplevinga av det historisk sanne og graden av (god) sentimentalitet går hand i hand. Lesar A fortel om sitt besøk på Spinalonga, og ein kan lett sjå korleis historia er gripande fordi ho vert opplevd som *sann*. Ho blander saman opplevingar frå besøket på øya, med konkrete hendingar frå boka.

Besøkte gravplassen, og den ferjekaien der dei vinka farvel. Det var spesielt. Opplevelse å ha vore der.. Det å bli plassert på ein slik koloni, også kunne sjå heimatt til seg sjølv.

Når ein omtalar sentimentalitet er det nærliggande å sjå dette i lys av dei aktuelle bøkene som melodrama slik det er beskrive av Peter Brooks (1995) i *The melodramatic Imagination*. Brooks ser melodramaet sin popularitet i samanheng med eit stadig meir sekularisert samfunn, det oppstår eit behov for absolutte moralske og ideologiske verdiar. (Naper s. 84-85)

Det er hovudsakleg *Øya* som vert trekt fram av lesarane som *gripande*, og det er *Øya* som i størst grad kan knytast til melodramaet. Mykje av melodramaet i *Øya* ligg nettopp i den historiske forteljinga om leprakolonien. Ekstreme tilhøve er eit trekk Brooks trekker fram som typisk for melodramaet, i *Øya* er det sjukdommen og leprakolonien som gjer dei ekstreme tilhøva. Det er også sjukdommen og leprakolonien som vert opplevd mest gripande av lesarane.

Det er påfallande ut frå det lesarane fortel meg, at utover dei ekstreme tilhøva vart mange av melodramaingrediensane i *Øya* opplevd som *uinteressante*. Det kjærleiksdrama, dei svart/kvittframstillingar, og karikerte personteikningar som ville vore lette å peike på som knytt til melodramaet er lesarane tilsynelatande ikkje interesserte i. Eg spør lesar B om ho kan trekke fram andre deler av historia i *Øya* enn den som dreidde seg om sjukdomen og leprakolonien.

Eg hugsar det når du seier det med dei andre historiene. Men det hadde eg gløymt. Med ho som dreg på ferie.. det er ikkje det som sit att .

Lesar G er enda meir tydeleg. Ho fortel at ho les bøker for å kome inn i boka og oppleve ei anna verkelegheit. Var *Øya* ei slik bok? spør eg.

Ja, det var den. Kom inn i ho. Litt slik forstyrrende med «ho amerikanske greia». Eg las forbi det, og så kom eg inn att i det og las historien. Eg greidde å gå inn og ut av det.

A er særleg kritisk til det tydelege skiljet mellom godt og vondt:

Det med dei to søstrene. Det blei veldig svart/kvitt. Det reagerte eg på. Det var veldig lite nyansert i forhold til personlegheiten til dei to søstrene. Det var det eg reagerte på, mest vart provosert av. Fordi ho teikna eit så svart/kvitt bilete av to søstre.

Lesar D er den einaste som fortel at ho sette pris på fleire sider ved boka enn det som er knytt til det historiske, sjukdommen og leprakolonien. Det kjem ikkje uoppfordra, men på direkte spørsmål svarar ho litt unnskyldande:

«Også var det jo spennande intriger. Ein slags sosialpornografi.. eg likar jo å lese om det òg. Det er drivande»

Eg vil argumentere for at *Øya* kan lesast som ei slags *nyansert* form av melodramaet. Den frykta leprakolonien syner seg som eit samfunn der menneske klarer å finne seg til rette. Det tydlegaste symbolet på ondskap: sjukdomen og øya, vert beskrive som vondt, men også som noko det er mogleg å takle. Dette skil melodramaet i *Øya* frå det melodramaet Brooks omtalar, der eit viktig element er eit tydeleg skilje mellom godt og vondt. Lesarane rynker på nasen av svart/kvittframstillinga av søstrene Anna og Maria, men let seg rive med av den meir nyanserte framstillinga av pasient/sjukdon/leprakoloni. Eleni og Maria er begge utelukkande gode. Sjukdommen er vond, men med eit (om aldri så lite) håp om betring. Leprakolonien er vond, men likevel meir grå enn svart: Eit resultat av **den vonde** sjukdommen, busett av **dei gode** pasientane.

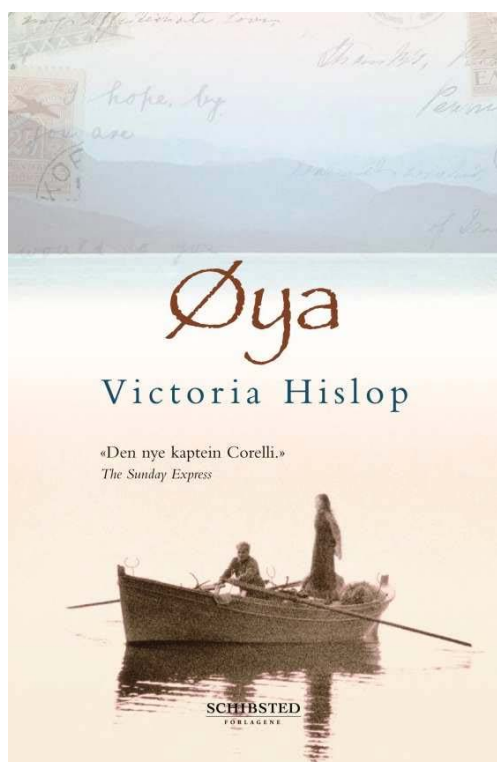
Når lesarane opplever *Øya* som gripande, trur eg det i aller høgste grad har å gjere med melodramaet. Eg har trekt fram dei ekstreme tilhøva, men samstundes synt at lesarane let seg fasinere av melodramaet i mindre grad enn boka legg opp til. Det er ikkje intrigane mellom dei to søstrene, eller kjærleiksdramaet til Alexis som vert opplevt som *gripande*, men skjebnane til dei direkte råka av sjukdommen. Når eg spør lesar E om det var noko utover det historiske som gjorde inntrykk, fortel ho dette:

Det er litt meir fjernt. Eg syns det var historien med dei spedalske, korleis dei handterte det og organiserte seg ute på øya. Også den der følelsen av.. spesielt når dei rodde ut. Og ho dottera. Det hugsar eg.

E legg vekt på at det historiske var det viktigaste, samstundes kjem det opp eit konkret bilete frå boka, som E knyter til ei spesiell kjensle. Scena E refererer til er der far, som har til levebrød å frakte varer (og pasientar) ut til Spinalonga, må ro Maria, dotter si, ut til øya. Tidlegare har han rodd kona si over, ho såg han aldri att. Det er mykje i denne scena som kan knytast til melodramaet. Maria har gjennom heile boka representert det gode og uskuldige. No

er ho på veg til det, om enn nyanserte, symbolet på vondskap, sjukdom og død. Den som fraktar henne over er far. Eg har tidlegare teke fører meg det Brooks kallar *Melodrama of Psychologi*. I melodramaet er det teke i bruk tydelege teikn, far-dotter er nettopp eit døme på det. (s. 36) I den passasjen E refererer til opptrer far på ein og same tid som både far/beskyttar og bøddel.

Brooks knyter det til psykologien, og til draumen. På omslaget av *Øya* er det eit bilete (Schibstedforlag.no 2012) som kan knytast nettopp til denne scena. Bilete som er nytta på omslaget forsterkar inntrykket av noko draumeaktig:



Det er fleire av mine lesarar som er opptekne av at bøker ikkje må vere *for* triste. At det finst eit håp og ein lukkeleg slutt for karakterane i boka, vektlegg lesarane som viktig for lesaropplevinga. *Øya* har ein over all forventning lukkeleg slutt. Maria blir diagnostisert, kurert av, og gift med same mann, nok eit døme på bruken av tydeleg teikn. Det ordnar seg for dei gode, og går dårleg for dei vonde, her er melodramaet seg sjølv likt.

Kva med estetikk? – Språk

Lesarane i mi undersøking vurderer bøkene som gode fordi dei opplever å lære noko, dei blir engasjerte, og dei blir gripne. Skal ein sjå dette i lys av litteraturkritikk er funksjonane

lesarane vurderer bøkene etter kognitive og moralske. Kriteriet om «Virkelighet» er også relevant. Av dei tre urkriteria, legg Hagen særleg vekt på «fremmedhet», dette er eit kriterium særleg for form, nært knytt til estetikk. Atle Kittang (2010) seier at «eit springande punkt i vår tids litteraturdebatt er korleis kriterier som er knytte til slike funksjonar [kognitive, moralske osv.] skal vektast i forhold til dei estetiske» (s. 85). Det ser ut til at mine lesarar vektar funksjonar som *ikkje* er estetiske tyngst, «fremmedhet» er mindre relevant. Lesarane eg har snakka med har ikkje eit slikt språk for å snakke om litteratur som det ein litteraturvitar eller litteraturkritikar har. Å formidle *kva* det var dei likte med eit stykke litteratur er dermed ikkje berre lett. Basert på det lesarane har sagt i løpet av mine intervju, kan det sjå ut til at estetiske kritiserer er heilt fråverande. Om dette er eit uttrykk for den faktiske opplevinga av bøkene, eller eit resultat av manglande omgrepsrikdom på feltet, blir eit ope spørsmål. For å gjere ei estetisk vurdering av ei bok, er det i stor grad ei vurdering av form føre innhald. Eg har sagt at mine lesarar ser ut til først og fremst å vere opptekne av innhald. Det eg vil konsentrere meg om i det følgjande er lesarane sine tankar rundt *språk*.

Eg spør mine lesarar: «Beit du deg merke i språket i [*Øya* /*Barnepiken*]? det er *eit* svar som går att hjå dei fleste lesarane. Dette har dei ikkje tenkt særleg på, men boka var *lettlest*.

C: Nei, ikkje anna enn at det var veldig lettlest språk. Lett tilgjengeleg, lett å lesa.

G: Det tenkjer eg sjeldan på, men altså, det flaut lett.

F: Nei, det tenkte eg ikkje på. Veldig lettlest.

A: Nei.. det var vel lettlest og fint.. kjekt å lese..ja.

Desse svara gjeld både for *Øya* og *Barnepiken*, typisk gjentek dei det same om dei to bøkene. Berre ei har ulik oppfatning av språket i dei to bøkene, A seier at språket i *Barnepiken* var godt, medan ho svarer slik på spørsmål om *Øya*:

Det var jo ei lettlest bok, eg har ikkje tenkt på noko meir. Gripande underhaldningsbok. Eg grein og levde meg inn i historien.

Når lesarane omtaler språket som lettlest, er det med eit positivt forteikn. Likevel er det berre A som seier om språket at det var *godt*. Det som går att er nettopp at språk ikkje er noko dei har tenkt særleg over.

Nokre av lesarane har svara meir utfyllande på spørsmålet om språk. H. seier det slik om språket i *Øya*:

Eg har akkurat diskutert det med ei veninne faktisk. Førre veke. Ho syns det var dårleg språk, då. Difor likte ikkje ho boka, men eg kan ikkje hugse at eg tenkte at det var det. Så då var det ikkje det for meg! Men, det er klart, ho var jo lett å lese, det var ikkje slik at eg måtte sette meg ned å tenke.

H gjentek deg same som dei andre lesarane, dette har ho ikkje tenkt over, men det var lettlest. Det som er interessant med denne utsegna er korleis ho forklarar at boka var lett å lese «..det var ikkje slik at deg måtte sette meg ned å tenke». Når eg spør H det er andre bøker ho har opplevd på same måten som *Øya*, trekk ho fram bøker av Samartin og Hosseini. Kva var det du opplevde som felles ved desse bøkene, spør eg.

Dei er lettteste.. og kva er lettlest? Ehhm. Det er sånne bøker som eg kanskje les på stranda, eller på senga. Det er ikkje slike bøker som når eg har fri på laurdag eg set meg ned og les. Det er lett å legge frå seg, og lett å hente seg inn igjen, sjølv om ho ligg ei stund.

Eg skal syne seinare at dette med å oppleve bøkene som «lette å legge frå seg» slett ikkje er eit synspunkt lesarane deler. H er den einaste som fortel om ei slik oppleving, størsteparten av lesarane fortel om det motsette. Bøkene er *ikkje* lette å legge frå seg. «Lett språk» har til dels ulik tyding for lesarane. Kva seier litteraturkritikarar om språket i bøkene?

-Her er det fleire faktorar som er interessante å merke seg. I Aftenposten seier Knut Ødegård det slik om *Øya*

..men fortellerposisjonen der forfatteren gang på gang blir for allvitende om hvordan hennes personer tenker og føler gjør lesningen noe trettende: her kunne hun med fordel ha overlatt mye til lesernes meddiktende evne f. eks. gjennom å la handlinger tale ukommentert. I stede får vi en rekke uttværende kommentarar og klisjeaktige formuleringer om romanpersonens følelser.

Kriteriet «fremmedhet» er relevant her. «Fremmedhet» må forståast som eit anna ord for ein tekst som er original, eller uventa, og dessutan eit kriterium for å seie noko om stil. «Den store litteraturen vet vi ikke hvor vi har før siste ord er lest, og et slikt ord kan like gjerne være en ny begynnelse som er stabil stans.» (s. 48). Når Ødegård melder i Aftenposten at *Øya* overlèt for lite til lesaren si meddikting, og at teksten er trøyttande av klisjeaktige formuleringar, er det nettopp dette kriteriet som ligg til grunn. Når ein les *Øya* veit ein kva som kjem til å skje, og stilen som er brukt er ikkje original. Klisjear syner tvert om til eit omgrep som er *uoriginalt*. Når mine lesarar seier at dei ikkje legg merke til språket anna enn at det er lettlest, og at det ikkje får dei til å «sette seg ned å tenke» er det eit uttrykk for akkurat det same - berre oppfatta annleis. Min eigen gjennomgang av språket i *Øya* avslørte ein utstrekt bruk av adjektiv, og ein utstrekt bruk av forklarande samanlikningar- lite blir overlata til fantasien. Lesarane mine tykkjer ikkje som Ødegård at teksten er trøyttande, dei tykkjer at teksten er *lett*.

Dersom ein ser på kva som har vorte sagt om *Barnepiken*, er det tydeleg at i motsetnad til dei fleste av mine lesarar, så er det språklege her vurdert annleis enn det språklege i *Øya*. Hans H. Skei melder boka for Aftenposten:

Kathryn Stocketts første roman tilbyr både interessant og medrivende lesning gjennom de første par hundre sidene. Deretter blir det i hovedsak mer av det samme, til romanen slutter nokså uforløst. Det som redder den fra å bli en overfladisk og glatt bestselger, er blandingen av humor og ironi, fortvilelse og håp.

Skei syner til nokre konkrete språklege verkemiddel, humor og ironi. Det han vidare legg vekt på er korleis boka vinn på å kombinere desse med ytterpunkta «fortvilelse og håp». I dette ligg også ei form for noko originalt eller uventa. Dersom ein går tilbake til det lesarane seier, er det faktisk fleire som nemner nettopp dette. Dei nemner det berre ikkje knytt til språk. A fortel her om *Barnepiken*:

... og den hadde litt meir sånn humor, hadde nokre slike gode kommentarar, sant. Eg humra litt med desse damene som hadde det morsomt på dei kvites bekostning

Her kjem det fram at A si oppleving av språket i *Øya* liknar mi eiga oppfatning, og dessutan vurderinga til litteraturvitaren.

Språk er viktig!

Når eg spør lesarane om kva dei tykte om språket, er det kan hende feil spørsmålsformulering frå mi side. Lesarane har som synt med A ovanfor, opplevingar av språket som kjem fram når dei fortel om bøkene, men som ikkje kjem fram når dei skal seie noko om språk. Eit neste påfallande rekk ved lesarane er at når eg spør dei kva det er som gjer ei bok til ei god bok for dei, så *er* dei opptekne av språk. D seier det slik:

Språket har heilt sikkert noko å seie. Eg er jo norsklærer sjølv, og heilt ubevisst så har eg det i meg at eg vil ha godt språk og eit variert språk og slike ting.

C seier det på denne måten som svar på det same spørsmålet:

«.. også må det vere så godt skrive at du ikkje irriterer deg over klisjear og.. ikkje sant, litt sånn.»

Lesar D meiner altså at godt språk er viktig, men etter hennar vurdering hadde ikkje språket noko å seie for opplevinga av *Øya* og *Barnepiken*. Det som gjorde bøkene til gode bøker for henne, var heilt andre ting. Når ho likevel svarer at godt språk *er* viktig, er dei med ei viss nøling, og med ein upresis tilnærming. Det er påfallande at alle svarar det same når eg spør

51

om språket i *Øya* og *Barnepiken*, medan fleire, som D nemner språk som viktig under spørsmålet, «kva gjer ei bok til ei god bok for deg». Det er også fleire lesarar som nemner språket når dei fortel om andre bøker dei har sett pris på. Språk *kan* altså vere viktig. Er det slik at eit mindre godt språk er eit urelevant språk?

C fortel at ho har lese *Min kamp*, og eg spør kva ho tykte om romanen.

Eg tykte han skreiv godt. Han beskrev ting godt. Sjølv om det av og til kunne bli litt mykje lange skildringar. Men han skreiv godt. Eg tykte språket dreiv meg.

Det er verdt å merke seg at dette er same lesar som sa at ho skjeldan tenkjer på språk. Eit anna tilsvarande døme er A, som heller ikkje merka seg noko ved språket i verken *Øya* eller *Barnepiken*. Ho har også lese Knausgård:

Eg likar måten han skriv på. Først og fremst gjer eg det.[...] også syns eg at han skriv godt.

Akkurat *kva* det er som er godt, er det ingen av dei som har noko forklaring på. Typisk er det likevel at lesarane opplever godt språk i visse samanhengar. Med Knausgård som synt ovanfor, eller med Jo Nesbø som H fortel om her:

Jo Nesbø er vel den beste eg har lese av krim. Han skriv så finurleg, ein merker at han er godt utdanna og skriv.. der legg eg merke til språket! Han skriv så.. kjempebra! [...] Eg legg jo merke til når det er veldig lett. Som «potensgiverne» kan skumme litt. Det gjer eg ikkje med Nesbø, der må eg lese ordentlig

Lesar G kjem inn på det same når ho fortel om *Tusen strålende soler*:

Det var vel historien. Måten han skreiv på dreiv det liksom framover. Det fanga meg heilt, og eg greidde ikkje legge boka frå meg, eg måtte sjå kva som skjedde og det var grusomt, det var interessant og det var spennende! Eg veit ikkje, men eg oppfatta at eg opplevde at han skreiv godt! Det var godt skrive, eg forsvann inn i boka.

A seier det slik når ho forklarar kvifor *Drømmehjerte* var ei betre bok enn *Øya*

Drømmehjerte var meir glødende i beskrivelsene. Likte *Drømmehjerte* best.

Det ser ut som om det eg tidlegare kalla ein manglande omgrepskridom spelar inn her. Lesarane har ikkje noko omgrepsapparat for å skildre godt språk. Det som kjem fram er følgjande: Språk er godt dersom det er drivande, finurleg, skildrar godt, og må lesast grundig. H set dessutan godt språk opp i mot lett språk, der ho kan «skumme litt». H set lett opp mot godt, men dei andre lesarane ser ut til å sette opp lett, ikkje som eit motstykke mot godt, men

som eit motstykke mot vanskeleg. Dette med eit lettlest språk kan knytast opp mot tilgjengelegheit. Lesar C er inne på nettopp dette når ho seier at språket i *Øya* var «lett tilgjengeleg». Ho seier vidare om bøkene:

Eg las dei ganske fort, for eg blei nysgjerrige på dei. Også var det litt lette bøker.. altså lett tilgjengelig.

At ei bok er lett tilgjengeleg ser ut til å vere viktig for alle mine lesarar. Sjølv om lettlest språk ikkje treng å vere synonymt med godt språk, så er det synonymt med tilgjengelegheit. Kan hende er det nyttig å sette opp *tilgjengelegheit* som eit relevant kriterium for mine lesarar. Eg har sagt at lesarane er mindre opptekne av form og meir opptekne av innhald, og det står eg ved. Likevel, forma er viktig, det er eit poeng at bøkene er lettlesne, at dei er nettopp tilgjengelege.

Oppslukt lesing

Lesarane i mi undersøking er oppslukte lidenskapelege lesarar, som bokstavleg tala legg heile seg sjølv i lesinga. Eg spør lesarane *kvifor* dei les. C svarar med stor entusiasme:

Eg syns.. livet hadde blitt ganske tomt viss ikkje eg las. Det er ein del av det å lese..delta i.. det er ein slags kulturopplevelse som du.. du blir avhengig av det! Sånn som.. i går las eg jo ut boka. Så i kveld må eg ned til dei som eg veit er medlem i bokklubben! Eg kjøper ikkje bøker sjølv [...] Eg føler.. eg må ha bok!

A seier det på denne måten:

Ja.. det er noko med..det er noko med bøker du greier å leggje frå det på ein grei måte. Også er det nokon du nesten ikkje greier det med.

Dette med å bli *fanga*, og *komme inn i boka*, er element som går att i skildringane frå lesarane.

Når eg ber A fortelje om kva som gjer ei bok til ei god bok for henne svarar ho entusiastisk:

For meg er ei god bok ei bok som. Historien fenger meg. Eg må ikkje lese 30-40 sider. Ho må vere lettlest, ho kan godt.. enten litt sånn krim eller historisk forteljing fletta inn. At historien griper meg. Frå første sekund! Det er dette her å kobla av. Koble ut kvardagen. Eg trur det er det som er ei god bok for meg. Når eg har lese ei bok, kobla ut, vorte gripen av historien og slappa av og på ein måte glømt litt omverden.. då har eg hatt ei god helg! For eg er sånn som.. eg les ikkje på senga. Eg må sitte å lese. Så viss eg skal lese bok, så må eg begynne fredagen, også kose meg heile helga. Så blir eg heilt irritert. Må eg handle? Nei, eg treng ikkje handle..så les er den boka den helga. Då har eg hatt ei heilt topp helg!

For A er det viktig å bli engasjert frå første sekund. Når ho les gløymer ho tid og stad.

Også lesar D fortel om dette med at heile helga går med til lesing:

Det er nok slik at når eg først kjem inn i ei bok, så går helga. Også tenkjer du mandagen at.. oi!

Alle lesarane fortel om ein type oppslukt lesing. Det er med stor entusiasme dei fortel om korleis det let seg rive med. Lesar D fortel dette:

For meg var er det sånn at du må nesten gle deg til å legge deg om kvelden, for då skal du ligge å lese. Altså.. boka dreg deg liksom. Du blir dratt mot boka! Du må bli nysgjerrig på korleis det går.

F seier det slik

Det var liksom sånn at eg las når eg åt frukost.. ei av dei bøkene. Ein tenkjer jess! No skal eg lese! Eg gler meg! Tek ho fram når eg skal eta.

Eg har bedt lesarane fortelje om bøker dei *ikkje har* likt, og å forsøke å forklare kvifor det var slik. Det som går att er at dei aldri opplevde å komme inn i boka, dei vart ikkje gripne. Dei tek ofte i bruk omgrepet *kjedeleg* om bøker dei ikkje har likt. Det går for sakte, det er for mykje skildringar, for lite dialog. G nemner Per Petterson, F fortel med gru om Siri Hustvedt si «Sommeren utan menn», medan E «klør på ryggen» av Gro Dahle si *Blomsterhandlersken*. Det er står ikkje på engasjementet:

Den var så kjedelig at eg kunne omkomme. Med eit stort gjesp, sant! Eg klør på ryggen! Åh! Så grusomt!

Sitata over syner at lesarane i mi undersøking les bøker med stor lidenskap. Som me kan sjå av det lesarane har sagt, er det å bli riven med i forteljinga, å bli oppslukt, viktig. Eg vil føreslå eit neste kriterium for vurdering som synest relevant for lesarane, bøker skal vere *fengslende*. Dette kriteriet kan også knytast opp mot kravet om spenning som er så viktig for underhaldningsfunksjonen. «Du må bli nysgjerrig på korleis det går», seier D.

Eg har sagt om dei moderne bestseljarane at dei er handlingsmetta, det er mykje som skjer. Geir Hjorthol (1995) seier at «Forteljingane i populærlitteraturen er fulle av dramatik og spennande handling»(s. 45). Lesarane i mi undersøking fortel at dei er nysgjerrige på korleis det går, dei vert dregne mot boka og klarar ikkje legge ho frå seg når dei først er i gang. Hjorthol seier vidare at nettopp dette handlingsmetta i populærlitteraturen har vore sett opp som kriterium for å skilje «høg» og «låg» litteratur. «For den «kultiverte» lesaren har det å lese for å sjå korleis det går (og hoppe over naturskildringar og anna «unødvendig fyll») ikkje vore rekna som heilt danna og stovereint» (s. 45) G fortel om nettopp ei slik oppleving:

Fosnes Hansen, *Beretninger om beskyttelse*, han skreiv godt, men kanskje fem sider med beskrivelser av korleis ei fyrlykt fungerte, men da hoppa eg over det. Men då stoppa eg ikkje å lese. Eg ville vidare, men eg bladde forbi alle desse. Men likevel, han fanga meg.»

Dei oppslukte lesarane skammar seg ikkje over å hoppe over nokre sider. Det å lese for å sjå korleis det går, er ikkje berre stovereint, det er avgjerande!

Sosial lesing

I si handsaming av populærlitteratur legg Geir Hjorthol (1995) vekt på at «dette er ei litteraturform der lesinga (det vil seie forståinga av teksten) ikkje berre går føre seg i individuell einsemd, men også som samtalar lesarar i mellom, der tolkingar blir utveksla. [...] Slik blir også den uformelle praten ein del av den sosiale intertekstualiteten teksten fungerer innanfor.» (s. 121) Dette ser ein att hjå mine lesarar. Alle sju fortel at dei diskuterer bøkene dei les med venner og familie, fleire er også med i ulike meir eller mindre formelle «bokklubbar» E fortel dette:

Også er det jo kjekt, sosialt og slikt med bokklubb, kjekt å kunne diskutere ei bok frå mange ulike sider. Det er det og noko læring i. Eg koser meg!

E opplever at det er læring i å diskutere bøker med andre, dette med *læring* har altså fleire sider enn det eg har vore inne på til no, der læring ser ut til å kome av den isolerte teksten. Det ho aller mest legg vekt på er likevel at ho tykkjer det er kjekt, ho kosar seg. Dette er typisk for fleire av lesarane. F seier det slik:

Vi er mange på jobb i litt same alder som diskuterer litt bøker og byter litt bøker, og det tykkjer eg er kjempekjekt!

Alle sju fortel at dei har fått dei aktuelle bøkene anbefalt av venner og kjende, det kan ein også sjå som uttrykk for sosial lesing. Lesarane fortel typisk at dei ikkje orkar å bruke tid på dårlege bøker, difor er det greitt å få boktips frå vener, lesarar dei stoler på. Også dette er ein sosial aktivitet. D seier det slik:

Det er klart at halvgamle damer har jo tid til å snakke om slikt når me treffest, [...] Eg er med i ein liten bokklubb, og der.. så har me kanskje med oss bøker der som me anbefaler og som me har med som andre kan lese.

F fortel slik om *Barnepiken*:

Ja eg fekk ho av ei.. eller me har ein slags bokklubb da, nokon gamle kollegaer. Og når me treftes no på seinsommaren så hadde ho eine ho med seg og hadde lese ho ut. Så då las eg den. Og når eg kom heim så sa dotter mi, at «den har no eg og mamma, du kunne lånt ho av meg».. også såg eg filmen no etterpå.

Ein kan seie det slik at bøkene har ein *sosial funksjon*. I boka «Innganger» seier Åse Kristine Tveit at «For mange bestselgere er lesing motivert av et ønske om å vere med i en samtale,

diskutere å ha en mening om de bestemte bøker det sankedes mye om» (s. 72) Lesarane fortel også at dersom dei har lese ei god bok så vil dei gjerne anbefale ho vidare. Fleire fortel at dei har kjøpt bøkene i gåve til venner. Ein kan tenkje seg at motivasjonen ligg i eit ynskje om å diskutere bøkene. Det er openbart viktig for lesarane å kunne dele lesaropplevinga med andre. A fortel dette når eg spør korleis ho kom over *Øya*:

Ja, eg hadde ei tante som hadde lest den. Også så sa ho at den må du lese. Også leste eg den. Også i sommar så var me på Kreta, og då var me på Spinalønga. Eg har ei dotter og, og ho og har lese ho. Det var eg som sa det, når me skulle dit til Kreta. Så sa eg at «kan ikkje du lese den».

F kjøpte *Øya* i gåve til søstrene sine:

Eg tykte det var kjempeinteressant, og eg anbefalte ho til mange. Eg har to systre, og eg kjøpte ho til dei til jul for sikkert to år sidan, og dei nei.. dei gadd ikkje lese sånt. Men så fortalde eg dei litt om det så, og så begynte dei å lese.[...] Eg har jo anbefalt ho til mange, og når nokon seier at dei ikkje liker boka, så tenkjer eg *hææ?* Eg blir så skuffa

F fortel at ho blir skuffa når boka ikkje fell i smak. Eg har synt tidlegare at lesarane les på ein svært personleg måte, og legg mykje av seg sjølv i lesinga. Det, kombiner med eit ønske om å kunne dele gode leseopplevingar med vener og familie, kan forklare kvifor F opplever det slik.

Den sosiale funksjonen ser ut til å henge saman med både den relevante, gripande og oppslukte lesinga. Dersom bøkene ikkje rørde ved lesarane slik det er tilfellet her, vil dei heller ikkje vere like interessante å dele.

..så kva bok var best?

I mi eiga vurdering fall eg ned på at *Barnepiken* var ei betre bok enn *Øya*. Kva tykkjer lesarane i intervjuundersøkinga? Ei overvekt tykkjer *Øya* er den beste boka, ei meiner *Barnepiken* er den beste, og resten klarer ikkje bestemme seg - dei er like gode. Eg vil først sjå på dei som vurderte *Øya* til den beste av dei to bøkene. Kva var det som gjorde denne vurderinga? I alt var det fire av sju lesarar som likte *Øya* betre enn *Barnepiken*. Når eg spør kvifor, er alle med unntak av F einige: Det var *Øya* som *greip* dei mest.

Øya greip meg på ein annan måte enn *Barnepiken*... sjølv om *Barnepiken* også var ei gripande forteljing. [...] men, sånn at.. *Øya* var ei bok som greip meg på ein annan måte. Eg kjenner det når eg begynner å snakke om ho no.. Så er ho der att.

Det ut til at det gripande ved bøkene spelar ei viktig rolle. Begge bøkene vert opplevde som sanne, lærerike og dels moralske. Når lesarane her vurderer *Øya* som den beste boka, er det

ikkje desse kriteria som avgjer, men, kan det sjå ut som, det melodramatiske. Det er brutalt det som skjer i *Barnepiken*, men boka syner tragedien med, som eg har vore inne på, både humor, ironi og håp. Prosjektet i boka er å forsøke å gjere noko med situasjonen, ei tragedie som er meir strukturell enn personleg. Dei personeleg skjebnane framstilte i *Øya*, vert av mange av mine lesarar opplevd som meir *gripande*, og dermed betre - meir kjenslemessig engasjerande. Eg har sagt at det er *Øya* som i størst grad kan knytast til melodramaet. Sjølv om mine lesarar les raskt forbi mange av dei tydlege melodramatiske elementa i *Øya*, kan det sjå ut til at det er nettopp melodramaet som gjer at ho kjem sigrande ut av «kva bok likte du best»-tevlinga.

Det er berre H som tykkjer *Barnepiken* var den beste boka. Hennar argumentasjon ser slik ut når ho svarer meg på e-post:

Begge bøkene gjorde noko med meg, men eg trur eg må velja *Barnepiken*.. Kvifor? Skremmande å lesa om slike fordommar p.g.a. hudfarge, spesielt det at det ikkje er lenge sidan, gjorde meg opprørt og engasjert. Boka var godt skriven, levde meg heilt inn i historia. [...] Ei stund sidan eg har lese boka, men eg meiner å hugsa at det var mykje dialog. Det likar eg, og litt humor:)

D blir opprørt og engasjert, dette kan tyde på at ho vektlegg eit moralsk element i si vurdering. Ho seier også at ho tykte språket var godt. Når ho seier at boka var godt skriven, legg ho i større grad vekt på dei same kriteria som eg gjorde i mi vurdering, og som tydeleg ligg til grunn for vurderingar gjort av litteraturkritikar som synt ovanfor.

Ein relevant litteraturkritikk?

Eg starta med å plassere bøkene innanfor ein underhaldningsfunksjon. Ei underhaldande bok skal vere spennande og relevant. Vidare såg eg på kriterier nytta i litteraturkritikken. Kriteriet for «virkelighet» var relevant for mine lesarar, «fremmedhet» var tilsynelatande heilt fråverande i vurderingane. Det er ikkje dermed sagt at bøkene ikkje fell i smak for lesarane, kriteriet er berre ikkje relevant. «Fremmedhet» er i stor grad eit kriterium for form, mine lesarar er mest opptekne av innhald. Det er mogleg å argumentere for at bøkene ikkje er anten, eller, «høg» eller «låg», god eller dårleg, men alt på ein gong. Det er tydeleg å sjå korleis lesarane opplever ei veksling mellom erkjenning (høg) og sentimentalitet (låg) i lesinga. Geir Hjorthol (1995) refererer Johan Fjord Jensen, og her kjem tydeleg fram korleis «fremmedhet» er med på å sette grensene mellom god og dårleg, eller «høg» og «låg» litteratur: «Hvor finlitteraturen er grænsbrytende, er trilviallitteraturen grænsbekræftende» (Fjord Jensen 1979 s. 95) Hjorthol presenterer vidare eit dialektisk syn på litteratur. Dette legg til grunn at det ikkje er mogleg å definere absolutt kva som eg populærlitteratur, og kva som er «seriøs»

litteratur. «All litteratur er trivillitteratur- til det motsatte er bevist i hvert enkelt tilfelle» seier Georg Johannesen. Ein tekst er ikkje utelukkande grensesprengande, eller utelukkande grensebekreftane, men på ein stad i mellom desse to. (Hjorthol 1995 s. 36- 38) Eg har sagt at bøkene eg tek føre meg er i ein mellomposisjon: ikkje heilt «seriøs» litteratur, og ikkje heilt populærlitteratur. Dei vurderingskriteria eg har teke utgangspunkt i er meint å vurdere «seriøs» litteratur. Dei to elementa knytt til underhaldningsfunksjonen, er knytte til populærlitteratur. Eg har ført på nokre kriterium som går att i dei vurderingane lesarane gjer. Desse kan knytast både til den «høge» og den «låge» litteraturen.

Lesarane mine legg vekt på at bøker skal vere relevante, tilgjengelege, fengslende og gripande. Bøkene eg har snakka om har dessutan ein underhaldningsfunksjon, ein kognitiv funksjon og ein sosial funksjon som synest viktige for lesarane. Den kognitive funksjonen kan knytast til dei kriteria i litteraturkritikken som legg vekt på at litteraturen skal vere truverdig og oppriktig, lesarane får ei oppleving av erkjenning i møte med teksten. Relevans, fengslende og gripande lesing kan knytast til underhaldningsfunksjonen. Desse kan heller ikkje fullstendig skiljast frå kvarandre, ein tekst er til dømes ikkje relevant dersom han er lite truverdig. Den sosiale funksjonen kan også knytast opp mot underhaldningslitteratur, sjølv om lesesirklar, bokprogram i radio og TV, samt bokstoff i avisene tydeleg syner oss at ein sosial funksjon er til stades også for lesarar av meir «seriøs» litteratur.

Ein relevant litteraturkritikk for dei lesarane eg har snakka med vil vere ein litteraturkritikk som tek i seg både element frå den tradisjonelle litteraturkritikken og frå underhaldningslitteraturen. Samstundes ser det ut som om litteraturkritikaren i seg sjølv er irrelevant, eller i best fall overflødig. Lesarane mine er sjølve litteraturformidlarar, dei anbefaler og let seg anbefale til innanfor eigen omgangskrets, av folk dei stolar på, og som likar det same som dei sjølve. Dette har ein sosial funksjon, og fungerer dessutan som ein slags garanti for lesarane. Ikkje spesielle kvalitetskriterier, berre enkelt og greitt: les denne! Eg avsluttar her med eit sitat frå lesar D. Det er ikkje kven som helst ein skal ta i mot boktips frå, svigermor er her eit døme på ei som ein ikkje kan «stole» på:

..og no fekk eg av gamle svigermor mi når ho var nesten nitti. Noko Per Hansson, nokre hestar. Det er slike inn-bøker som eg ikkje har klart å.. galopperende hestar, var det det? Nei eg er ikkje så nøye på det. Eg likar det enkelt.

VII Smaken og vurderinga sitt sosiale feste

Eg har presentert lesarane, og eg har presentert lesarane si vurdering av dei to bøkene. No vil eg forsøke å sjå om det finst ein samanheng. Til ein viss grad vurderer lesarane bøkene likt, presentasjonen av lesarane syner at dei har mykje til felles. Eg vil sjå nærare på kva som ligg til grunn for lesarane si vurdering.

Dei moderne bestseljarane og resepsjonsforkinga

Resepsjon tydar «mottaking», og resepsjonsteori tek føre seg nettopp korleis tekstar blir motteke av publikum. Resepsjonsteorien legg til grunn at ein tekst vert oppfatta ulikt av ulike lesarar alt etter til dømes alder, kjønn, utdanning, kulturell-, og sosial plassering. Ein tekst er altså ikkje berre ein tekst i seg sjølv, men eit møte mellom tekst og lesar. (Ridderstrøm 2011) Lesarane i mi undersøking er relativt like, i kategoriane eg har lista opp skil dei seg lite. Eg har sett at lesarane til ein viss grad les bøkene ulikt, likevel er det den samsvarande lesinga som er mest påfallande.

Resepsjonsforskaren Hans Robert Jauss har forska på nettopp litterær nyting og fasinasjon, Den litterære nytinga er slående hjå mine lesarar, dei legg stor vekt på at dei *kosar* seg med bøkene sine, og seier typisk at dei nesten ikkje klarer å legge boka frå seg. Hans Robert Jauss argumenterer for at «nytelse» spring ut av eit møte mellom litteraturen og lesaren.

Felles for de møtene der leseren lar seg fasinere av et gitt stykke litteratur, er at han eller hun i løpet av leseprosessen kommer til å identifisere seg med eller forholde seg aktivt til hovedpersonen og hans prosjekt. Forskjellen mellom de ulike møtene, eller interaksjonsformene [...] ligger i graden av nærhet mellom leser og litteratur (Naper 2007 s. 52).

Uttrykkjer lesarane noko som kan knytast til slike *møte*? Felles for lesarane er at dei uttrykkjer å setje pris på å lese om menneske. Når dei er fasinert av *Øya* og *Barnepiken* legg dei stor vekt på hendingane, men også på personene. Dei vert drivne framover av historia, men via karakterane. Korleis går det for hovudpersonen? C fortel om si oppleving av bøker ho har fortalt om, *Øya*, *Barnepiken*, *La pellegrina* og *Saras nøkkel*. Kva er det med desse bøkene, spør eg.

Du blir nysgjerrig på desse hovudpersonane rett og slett. Det er noko med beskrivelsen av hovudpersonen som gjer at du får godt for de.. eit eller anna. ..At du får liksom godt av de.. du identifiserer deg med de og tenker, føler at de er ein del av deg... eller du er ein del av.. går inn i de. Eg veit ikkje noko meir å sei.

C er dei einaste av lesarane som tek i bruk omgrepet identifisering. Fleire av lesarane fortel at dei lever segg inn i karakterane. her om F si oppleving av *Øya*.

Eg levde meg litt inni dette med å bli frakta med den båten.. og ikkje kunne komme tilbake. Og måten dei levde på.

A fortel at ho set pris på å lese om om det mellommenneskelege, korleis karakterane utviklar seg, er ein del av spenninga:

Det kan vere spenning som i krim, eller noko som dreg deg..noko mellommenneskeleg. Korleis endrar dei seg, utvikler forhold. Det kan vere alt mulig.[...]

I Artikkelen «Former for accept» (1970) illustrerer Sven Møller Kristiansen tre ulike lese måtar som han har kalla konformativ, formativ og diversativ. Den konformative lese måten stadfestar dei haldningar og verdiar lesaraen alt har, den formative lese måten utfordrar desse. Den diversive lese måten skaper draumar, og kan knytast til verkelegheitsflukt. Dette er ei svært grov inndeling, men det kan vere interessant å sjå i høve til mine lesarar. Dette med å drøyme seg vekk er eit mykje brukt omgrep hjå lesarane, her illustrert med lesar F

Ja litt slik historisk og eksotisk blanda inn, og litt kjærleik så ein kan drømme seg litt vekk!

Der Kristiansen si inndeling er grov, er Jauss sine ulike interaksjonsformer meir nyanserte. Jauss deler interaksjonsformene inn i høgare og lågare variantar, og legg dessutan vekt på at ei veksling mellom desse kan vere til stades. Mine lesarar fortel at dei drøymer seg litt vekk og set pris på det, samstundes som dei vurderer karakterutvikling og samhandling. G fortel dette om kva som gjer ei bok kjedeleg:

Eg klarer ikkje identifisere meg med historien. Er ueinig i det som står skrive. Stillestående, ikkje beskrivelser av samfunn, folk og samhandling. Det er viktig å få augene opp for noko anna, å sjå noko nytt.

Her ser me element både frå den konformative og den formative lese måten. G vil helst vere einig i det som står skrive, samstundes som ho ynskjer å få augene opp for noko nytt.

Jauss er oppteken av at lesaraen og teksten sin forståingshorisont smeltar saman i løpet av leseprosessen. Skilnaden mellom dei ulike interaksjonsformene Jauss skildrar, ligg i graden av nærleik mellom lesar og tekst.(Naper 2007 s. 52.53) Lesarane mine tek i stor grad med seg sin eigen forståingshorisont inn i teksten, nærleiken synest dessutan tett mellom lesar og litteratur. Kva val hovudpersonane tek, og korleis dei lever sine liv vert i *Øya* opplevd som nært og *gripande*. Jauss peiker på at ein slik lese måte lemner lite rom for eigen refleksjon. (s. 53) Slik eg forstår lesarane mine, er det heller ikkje eigen refleksjon som ligg til grunn for

60

fasinasjonen av *Øya*. Boka er gripande og lærerik, lesarane kjenner dessutan sympati med karakterande i boka. Dette stemmer overeins med den sympatiserande interaksjonsforma. Jauss knyt den lågare forma for sympatiserande interaksjon både til det sentimentale, og til draumen. Me har sett over at begge desse kan knytast til den lesinga mine informantar gjer av *Øya*, og ikkje minst til fasinasjonen boka gjev.

Barnepiken er ikkje på same måten som *Øya* lest som *gripande*. Det lesarane legg vekt på når dei fortel om *Barnepiken*, er eit moralsk element. Lesinga kan karakteriserast som ei veksling mellom innleving og refleksjon, Jauss skildrar denne lese måten som den ideelle. Lesarane let seg sjokkerte over korleis dei svarte hushjelpene vart behandla, og dei reflekterer over korleis vårt samfunn er, bør vere, og ser ut i lys av etterpåklokskapen. *Kva er det vi ikkje ser?* Spør G. Lesinga av *Barnepiken* kan knytast til ei høgare form for sympatiserande interaksjon, Jauss skildrar denne som nettopp ei veksling mellom tett innleving og tilbaketrekt tenking (s.54) Opplevinga av litteratur som vert lese med den høgare forma for sympatiserande interaksjon, vil bli ein del av lesaren si erfaringsverd. Når eg samtalar om *Barnepiken*, kjem det fram at lesarane har teke med seg erfaringane frå boka ut i sitt faktiske liv. Dømet der lesar D fortel om korleis ho tenker på *Barnepiken* i barnehagen der ho arbeider, er illustrerande.

Eg vil legge til at den høgare lesinga kan kombinerast med den lågare, altså både kritisk og reflekterande, men også delvis sentimental og sjølvbekreftande (Naper 2007 s. 54). For mine lesarar førekjem ei slik veksling i lesinga av begge bøkene, men lesinga av *Øya* er særleg prega av den lågare forma, medan lesinga av *Barnepiken* særleg er prega av den høgare forma for sympatiserande interaksjon.

Lesarane i lys av Mukârovský

Når ein skal vurdere litterær smak, må ein ta omsyn til to faktorar: kva er det som vert lese, og korleis vert det lest. Jofrid Karner Smidt (2002) gir i si doktoravhandling *Mellom elite og publikum: Litterær smak og litteraturformidling blant bibliotekarar i norske folkebibliotek* ei god innføring i den tsjekkiske lingvisten Jan Mukârovský sin teori om funksjonsomgrepet. Mukârovský meiner at funksjonar er noko som vert skapt av *lesaren* (Mukârovský 1977 s. 39) Ulike tekstar blir gitt ulike funksjonar av ulike sosiale grupper. «Serios» litteratur blir i stor grad vurdert utifrå estetiske funksjonar. Den dominerande klassen slik han er beskrive av Bourdieu, vil typisk legge størst vekt på denne funksjonen. (Smidt 2002 s. 279-280) Lesarane mine legg *lite* vekt på den estetiske funksjonen. Det lesarane legg vekt på er det eg har kalla

ein kognitiv funksjon, det å lære noko. Dette fell inn under det Mukârovský kallar praktiske funksjonar. Den neste funksjonen lesarane mine vektlegg har Mukârovský også plassert under praktiske funksjonar, og kalla emosjonell. Dette kan knytast til det eg har kalla fengslende og gripande. Mukârovský ser det som eit konkurranseforhold mellom den emosjonelle og den estetiske funksjonen. Der lesaren opplever ein emosjonell funksjon vil ikkje den estetiske funksjonen kunne dominere (s. 280)

Mukârovský legg vekt på at ein tekst ikkje kan vere estetisk i seg sjølv, den estetiske funksjonen oppstår utifrå ulike historiske eller sosiale kontekstar. I mitt tilfelle er det interessant å merke seg korleis Mukârovský seier at ein tekst som har ein estetisk funksjon i ein viss sosial kontekst kan miste denne funksjonen i ein annan sosial setting. (s. 28) Dette kan sjølvst sagt også setjast opp motsett. Ein tekst kan mangle ein estetisk funksjon i ein sosial setting (litteraturkritikarar), men få tilskrive ein slik funksjon i ein annan sosial kontekst (det lesande publikum). Lesarane eg har samtala med er svært like på mange område, eg meiner dei tilhøyrer same sosiale gruppe, og vurderer bøkene innan same sosiale kontekst. For denne aktuelle gruppa har tekstane praktiske og emosjonelle funksjonar. I kapitelet om resepsjonsforskinga synte eg at tekstar vert oppfatta ulikt alt etter til dømes alder, kjønn, utdanning, kulturell-, og sosial plassering. Lesarane mine oppfattar til ein viss grad bøkene likt, dei skil seg dessutan lite i desse kategoriane.

Når Mukârovský omtalar vurdering, er han oppteken den estetiske vurderinga sitt sosiale feste, og eigenskapar ved sjølv vurderingsprosessen. (s 33) Særleg den første er relevant her. Når det gjeld den estetiske vurderinga sitt sosiale feste legg Mukârovský fram både eit sosiologisk og eit semiotisk perspektiv. Det er lesaren som tillegg boka verdi, og persepsjon og vurdering er i stor grad samanfallande. Samstundes legg Mukârovský vekt på at etablerte institusjonar har stor påverknadskraft på estetisk verdi gjennom regulering og evaluerting. Den enkelte vurdering vil alltid vere påverka av dette kollektive verdigrunlaget. Ein konsekvens av denne argumentasjonen er at ettersom historisk og sosialt perspektiv skiftar, vil også vurderinga skifte. Den estetiske verdien er med andre ord i rørsle, estetisk verdi er ein prosess. (s 32) Her er snakk om estetisk verdi, eg har ovanfor stilt spørsmål ved lesarane si vurdering av nettopp det estetiske. Eg vil diskutere Mukârovský sitt syn på vurdering generelt, og meiner det har overføringsverdi også til ei vurdering som ikkje berre er estetisk. Når Mukârovský seier at *etablerte institusjonar* har stor påverknadskraft, kan ein knyta det mot institusjonar for den høge kunsten. På same måten som Bourdieu, klassifiserer Mukârovský den høge kunsten som den kusten dei dominerande sosiale lag verdset.

Dei aktive og sosiale lesarane

Eg har sett at i Noreg ser dei dominerande sosiale laga annleis ut enn i til dømes Frankrike. Eg har snakka om ein dominerande middelkultur. Lesarane i mi undersøking kan stå som representantar for ein slik middelkultur, og vil såleis kunne vere i stand til å gjere vurderingar som i mindre grad er påverka av kva utøvarar og konsumentar av den høge kunsten seier og meiner. Ei kort oppsummering av lesarane slik dei er framstilt i frå kapittel IV og VI ser slik ut:

Boks vii)

Eigenskap:
Kvinner
Høgare utdanning innanfor sosiale fag
Aktive innanfor idrett, friluftsliv og lokal kultur
Aktive lesarar av variert litteratur
Legg mykje av seg sjølv i lesinga
interesserte i å tileigne seg ny kunnskap
Oppslukte lesarar
Gripne lesarar
Engasjerte lesarar
Sosiale lesarar

Eg har sagt at lesarane i mi undersøking kan hende i liten grad er påverka av det Mukârovský kallar etablerte institusjonar og kollektive verdigrunnlag. Samstundes har eg sagt at vurdering har eit sosialt feste, og at lesarane i mi undersøking er representantar for ein dominerande middelkultur. Det er tydelege fellestrekk mellom lesarane, og det er lett å argumentere for at dei opererer innanfor same sosiale lag. Det vil ikkje vere usannsynleg at eit kollektivt verdigrunnlag er å finne innanfor denne dominerande mellomkulturen, og at denne i sin tur påverkar vurderinga til den enkelte lesar. Eg har lagt vekt på den sosiale funksjonen lesarane legg i bøkene. Dei diskuterer, anbefaler og formidlar litteratur. Lesarane blir påverka av andre likesinna lesarar. Likesinna på kva måte? Alle mine lesarar er kvinner. Bøkene er dessutan skrivne både av, om og kan hende for kvinner. Eg har sagt at det ikkje berre er middelkulturen som er dominerande, men, kan hende, ein feminin middelkultur. Lesarane skammar seg ikkje over bøkene dei les, verken som middelkultur, eller feminin middelkultur. Damebøker vert nytta som eit beskrivande omgrep, ikkje som eit negativt lada uttrykk.

Eg har synt med Hansson (1988) at kvinnelege lesarar av populærkultur er meir opptekne av ein kognitiv funksjon enn menn, og generelt meir opptekne av at bøkene skal gi noko meir enn berre underhaldning og avkopling. Når lesarane gjer dei vurderingane av bøkene som synt ovanfor, kan det vere uttrykk for ei typisk feminin vurdering? Det blir eit ope spørsmål, når eg kunn har samtala med desse, og ikkje med menn, er eg ute av stand til å gje noko sikkert svar. Det som er sikkert er at Hansson sine funn er typiske også for vurderinga mine lesarar gjer.

Ein samanheng mellom lesarane sin bakgrunn, lese- og kulturvaner og samsvarande vurdering ser ut til å vere til stades. Kjønn kan vere ein avgjerande faktor, tilhøyret innanfor ein dominerande middelkultur kan vere ein annan. Ser ein nærare på interesser er det slåande at lesarane er svært aktive, dette gjeld både fritidsaktivitetar og lesing. Dei les mykje, og gjerne både variert, intenst og oppslukt. Dei har òg ei stor interesse for idrett og friluftsliv. Fleire av lesarane skildrar ei slags rastløyse, hjå F er dette særleg tydeleg.

Problemet med meg er at eg ikkje alltid roer meg så lenge. Eg skulle ønske at eg las enda meir bøker, men det tek jo tid, og eg syns ikkje eg kan bruke så masse til på å berre sitje rett opp og ned.

Eg har tidlegare synt korleis lesarane er opptekne av at bøkene skal vere tilgjengelege og dessutan spennande frå første side. Dette med lese 50 sider før ein kjem inn i boka er ein typisk negativ karakteristikk. Lesing har dessutan *praktiske* heller enn *estetiske* funksjonar. Eg har sagt at bøkene har ein kognitiv funksjon, ein underhaldningsfunksjon, og ein sosial funksjon. Av desse er det den kognitive funksjonen som mest naturleg fell inn under

Mukârovský sitt omgrep *praktiske funksjonar*. Eg meiner likevel at både underhaldningsfunksjonen og den sosiale funksjonen er av praktisk karakter. Dei aktive lesarane ynskjer seg spenning og driv, men også kunnskap og sosiale aktivitetar. Alle lesarane er tydelege på at eit godt språk ikkje er nok for å gjere ei bok interessant, ein estetisk funksjon er ikkje tilstrekkeleg. Lesing må gi noko meir (aktivt) enn ei individuell estetisk oppleving.

Lesarane er ikkje berre aktive, dei er også sosiale. Det ser ein både i vekklegginga av den sosiale funksjonen, men og i fasinasjonen for å lese om mellommenneskelege tilhøve. Alle lesarane er på ein eller annan måte inne på dette, E seier det særleg tydeleg:

Ja, altså.. eg likar. Eg likar å lese om folk! Og korleis dei lever.. og ja. Medmenneskelege forhold. Det er liksom.. det tykkjer eg er kjekkast å lese om!

Eg meiner at også utdanning og yrkesval speglar ei sosial legning hjå lesarane. Eg har synt at lesarane tek med seg erfaring frå utdanning og yrke inn i lesinga, dette er også sosiale erfaringar: Menneskeleg samhandling, familie, omsorgsrelasjonar og likeverdig behandling av små barn i barnehage er essensen i dei døma eg har synt over.

VIII) Avslutning

Undersøkinga mi er kvalitativ, og eg har teke utgangspunkt i eit lite utval: sju lesarar. Det vil vere interessant å samanlikne mine funn med tidlegare forskning. Korleis ser mine sju lesarar ut samanlikna med bibliotekarar, lesarar av populærlitteratur, kiosk- og bibliotekkvinner?

Mine funn og tidlegare forskning

Informantane i Jofrid Karner Smidt (2002) si avhandling fortel om sine litterære opplevingar på ein måte som minner sterkt om korleis mine informantar fortel som sine opplevingar.

Direkte sitert frå Smidt ser deira opplevingar slik ut:

Når informantane mine beskriver sine litterære opplevelser, bruker de ord som uttrykker nærhet, relevans for eget liv, engasjement, nyansering og overraskelse (det ikke forutsigbare) eller aha-opplevelser, innsikt og erkjennelse. Surveyundersøkelsen forteller at et stort flertall av bibliotekarene leser for underholdning, og at de legger vekt på at romanene er tankevekkende og gripende (s. 312)

Som me ser av dette er det store likskapstrekk mellom korleis bibliotekarane i Smidt si undersøking skildrar lesaropplevingar, og korleis lesarane mine gjer det. På eit punkt skil dei seg, og det er det Smidt har kalla «det ikke forutsigbare», som igjen kan knytast til kriteriet Hagen kallar «fremmedhet». Eg har sagt at «fremmedhet» er eit kriterium som i stor grad

måler *form*. Mine lesarar er mindre opptekne av form, men likevel meir opptekne av form enn dei er opptekne av «fremmedhet». «Fremmedhet» er form i tydinga originalitet, noko uventanoko framandt. Når lesarane mine er opptekne av form, ser dei ut til å verdsette det motsette: det kjende, og lett tilgjengelege. Smidt knyter lesaropplevingar hos sine lesarar til Mukârovský, og konkluderer med at den estetiske funksjonen er underordna dei praktiske, og at lesarane dermed representerer ein smak på midten (s. 312)

Eg har sagt at også mine lesarar representerer ein smaken på midten, og at estetiske funksjonar er underordna praktiske. Det er mykje som er likt med mine lesarar og bibliotekarane i Smidt si undersøking. Det er påfallande at Smidt ikkje finn store kjønnskilnadar i sitt materiale. Mine lesarar er kvinner, og eg har tenkt at nettopp det kvinnelege er avgjerande for korleis dei vurderer litteratur. Det er interessant å sjå at dette kan hende likevel *ikkje* er tilfellet. Smidt finn nokre små skilnadar som er verdt å merke seg. Ho har mellom anna registrert at kvinner syner noko større interesse for barneskildringar, historiske romanar, og romanar frå andre kulturar. (s. 131) Det kan tenkast at det ikkje er vurderinga som er typisk feminin, men val av litteratur. Særleg bøker frå andre kulturar er eit tydeleg trekk ved dei moderne bestseljarane, og går att i fleire av dei bøkene mine lesarar fortel om som favorittar.

Cecilie Naper (2007) har synt korleis lesarar av biblioteklitteratur og kiosklitteratur trass skilnadar set pris på mykje av det same i litteraturen. Dette er interessant for meg når eg tek føre meg ein type litteratur som så å seie har ein fot i kvar av desse to. Der Naper finn skilnadar i mengde utdanning mellom kiosk-, og biblioteklesarane, ser eg at alle mine lesarar har høgare utdanning, tre år eller meir. Lesarane i mi undersøking låner dessutan bøker på bibliotek, kjøper via bokklubb, bokhandel og låner av venner. Det er ingen som fortel at dei kjøper bøker i kiosk. Lesarane har såleis mest til felles med det Naper i si avhandling omtaler som «bibliotekkvinner». Der mine lesarar liknar «kioskkvinnene» er det i *lesemåten*. Mine lesarar les på ein måte som liknar det Jauss kallar sympatiserande interaksjon, den lågare forma er særleg tydeleg i lesinga av *Øya*: nærleik til eige liv og kjensler. Mine lesarar har samstundes ein mindre avansert kulturbruk enn bibliotekkvinnene i undersøkinga til Naper. Eit interessant likskapstrekk mellom «kioskkvinnene» og mine lesarar er også at dei les *mykje*. Naper finn at kiosklesarane les meir enn gjennomsnittet. Eg har ingen tal å slå i bordet med, men alle mine lesarar fortel at dei les mykje, dei har alltid ei bok. Eit slående likskapstrekk mellom lesarane i Gunnar Hansson (1988) si undersøking og lesarane mine, er den oppslukte lesemåten, og den store kjærleiken lesarane har til litteraturen. Dei forsvinn

fullstendig inn i bøkene, og dei kunne ikkje tenkje seg eit liv utan. Også Hansson peikar på at lesarane er storlesarar, dei les mykje. Det kan sjå ut som om lesarane av moderne bestseljarar har fått med seg *leseglede* til kioskesarane.

I kapittel 54 syner Gunnar Hansson korleis lesarane har respondert på spørsmål om kva kriterier som må oppfyllest for at ei bok skal opplevast som god. I denne undersøkinga ser kriteriet om at ei bok skal vere lærerik ut til å vere uvesentleg. Berre 16 av i alt 96 informantar vurderte dette som viktig. Det som skårar høgst er kriteriet om at bøkene skal vere underhaldande, spennande og engasjerande. Desse tre siste finn eg også hjå lesarane mine. Hansson peiker vidare på at når lesarane er så opptekne av at bøkene skal vere *engasjerande*, så fortel det oss at lesarane ikkje berre er ute etter «enbart slapp och innehållslös underhållning» (s. 55) lesarane ser ut til å vere opptekne av innhald: Handlinga ar viktig, det same er miljø- og personskildring. Informantane stiller dessutan krav til språket i bøkene. Hansson understrekar at dette er avgjerande kriterium også i vurderinga av «seriøs» litteratur.

Dersom ein samanliknar med lesarane eg har snakka med er det nokre skilningar som er interessante å peike på. Aller først må eg understreke at den typen populærlitteratur som Hansson har teke utgangspunkt i skil seg frå dei moderne bestseljarane i mi undersøking. Det neste som er påfallande er korleis lesarane i Hansson si undersøking er lite opptekne av det eg har kalla ein kognitiv funksjon, det er å lære noko. Hansson legg vekt på at dei kriteria som dominerer i lesarane sine vurderingar, er dei same som ligg til grunn for vurderinga av «seriøs» litteratur. Dette på tross av at den litteraturen Hansson har teke utgangspunkt i er meir ulik den «seriøse» litteraturen enn det dei moderne bestseljarane er. Eg fann ut at dei kriteria mine lesarar legg til grunn i *liten* grad samsvarar med kriterier for litterær vurdering. Når ein skal gjere ei avgrensing av dei aktuelle bøkene i mi undersøking mot «seriøs» litteratur og populærlitteratur, kan ein argumentere for at nettopp den kognitive funksjonen er avgjerande. Denne funksjonen ser ikkje ut til å i særleg grad vere til stades i populærlitteraturen utifrå Hansson si undersøking, og er heller ikkje tradisjonelt avgjerande for vurderinga av «seriøs» litteratur - det vil seie, eit kognitivt element er underordna dei meir estetiske kriteria.

Både Hansson og Smidt peikar på at skilnaden mellom kvinner og menn i første omgang ligg i val av litteratur, og i mindre grad har å gjere med vurdering. Det er interessant i mitt tilfelle der det nettopp er val av litteratur som har skapt utvalet, eit utval med berre kvinner. Cecilie Naper har også eit utval kunn gjort av kvinner. Ho peiker på skilnader og likskaper mellom

kvinnene, og kjem fram til at eit fellestrekk ligg i fasinasjonen for kjærleiksromanen. Også Hansson peiker på at kvinner syner ein større dragning mot romantikk enn menn. I mi undersøking er det ikkje først og fremt romantikk og kjærleik som blir trekt fram av lesarane, men ein kognitiv funksjon. Hansson syner at kvinner er meir opptekne av at populærlitteraturen skal gi dei noko utover underhaldning og avkopling (s. 109) Av dei relativt få som har gitt uttrykk for eit ynskje om å lære noko av litteraturen i Hansson si undersøking er det også flest kvinner. (s.55) Når eg har enda opp det eit utval av berre kvinner ligg forklaringa på dette sannsynlegvis i type litteratur, eg la til grunn at mine informantar skulle ha lese både *Øya* og *Barnepiken*. Begge desse bøkene inviterer til opplevingar utover berre underhaldning: dei gjev ny innsikt. Særleg *Øya* har dessutan romantikk og kjærleik så det held, sjølv om dette ikkje vert trekt fram som spesielt viktig for mine lesarar. Begge bøkene kan dessutan lesast som «romaner frå andre kulturar».

Spørsmål og svar

Eg har spurt om ein kan finne likskapstrekk mellom lesarar av moderne bestseljarar utanom lesing av felles litteratur. I den gruppa lesarar eg har teke før meg, ser ein fleire slike likskapstrekk. Når eg innleiingsvis stilte dette spørsmålet, refererte «felles bøker» til dei to aktuelle bøkene for undersøkinga, *Øya* og *Barnepiken*. Eg har funne at den felles litterære smaken går utover berre desse to titlane. Lesarane les mange av dei same bøkene, desse er både bøker innan kategorien moderne bestseljarar, og dessutan bestseljarar generelt.

Eg spurte vidare om det er slik at dei som set pris på den same litteraturen legg ei felles vurdering til grunn. Når eg spør mine lesarar kva dei har sett pris på ved dei aktuelle bøkene, og kva dei generelt leitar etter i ei bok, har eg funne at ei felles vurdering *er* tilstades. Kan eg såleis konkludere med at det finst ein samanheng mellom likskapstrekk mellom lesarane, og likskapstrekk i vurderinga? Eg kan slå fast at for den gruppa lesarar eg har snakka med så er det ein samanheng mellom lesing og vurdering av felles bøker. Om denne felles vurderinga kjem av at lesarane er like kvarandre, eller at bøkene er dei same, er vanskeleg å seie sikkert. Eg har gjennomgått tidlegare forskning, og funne at dei vurderingskriteria mine lesarar vurderer utifrå, er til stades i vurderinga lesarar som ikkje har dei same likskapstrekk gjer av andre titlar enn dei aktuelle her. Lesarane i undersøkinga til Jofrid Karner Smidt var meir opptekne av det Hagen har kalla «fremmedhet», medan lesarane i undersøkinga til Gunnar Hansson var mindre opptekne av det eg har kalla ein kognitiv funksjon. Ein sympatiserande

interaksjonsform har lesarane mine felles med kiosk- og bibliotekkvinnene i undersøkinga til Cecilie Naper.

Det er kan hende ikkje slik at det *anten* er lesarane som bestemmer vurderinga *eller* bøkene. Som så ofte elles ligg svaret i litt av begge, ein kombinasjon. Lesarane i mi undersøking set pris på mange av dei same bøkene, denne felles litterære smaken, er sannsynlegvis avgjerande for den felles vurderinga. Om val av felles litteratur igjen er eit resultat av likskapar som kjønn, alder og utdanning kan ein tenkje seg, men det er vanskeleg å slå fast utifrå mi undersøking.

Det er mykje som *ikkje* er sagt om moderne bestseljarar, både når det gjeld bøker, og når det gjeld lesarar. Eg oppmodar med dette: finn ut meir!

Litteratur:

100 mest utlånte voksenbøker i Bibliofil-bibliotek de siste 6 måneder (februar 2012).

[Larvik]: Bibliotek-Systemer. Henta 15. mars 2012 frå:

<http://www.bibsyst.no/top100/200804/top100ustat-voksne.html>.

Bokelskere.no. (udatert). *Bokelskere.no*. Henta 15. desember 2011 frå: <http://www.bokelskere.no>

Bourdieu, P. (1995). *Distinksjonen: En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oslo: Pax.

Brooks, P (1995) *The melodramatic Imagination* New Haven, Connecticut: Yale University Press

Frønes, I. og Kjølørød L. (red) (2010) *Det norske samfunn* Oslo: Gyldendal

Hansson, Gunnar (1988). *Inte en dag utan en bok: Om läsning av populärfiktion*. Linköping: Tema kommunikation.

Henningsen, E. og Vike, H. (1999) Folkelig elitisme? Om offentlighetens kultur i Norge *Norsk antropologisk tidsskrift, 10*: 150–167.

Hislop, V (2008) *Øya* Oslo: Schibsted

Hjorthol, G.(1995) *Populærlitteratur: Ideologi og forteljing* Oslo: Samlaget

Jauss, H.R. (1982) *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics* Minnesota: University of Minnesota Press

Kittang, A. (2009). ”Høgt” og ”lågt”, godt og dårleg: Litterær kultur og litterær vurdering. I *Diktekunstens relasjonar: estetikk, kultur, politikk* . Oslo: Gyldendal.

Kittang, A. (1982) Synspunkt på litteraturkritikkens trengselstider *Samtiden, ekstra* 43-48

Kvale S.(2009) *Det kvalitative forskningsintervju* Oslo: Gyldendal

Moi, Toril 1991: Appropriating Bourdieu. Feminist Theory and Pierre Bourdieus Sociology of Culture. *New Literary History*. Side 1017-1049

Mukařovský, J. (1977). *Structure, sign and function: Selected essays*. New Haven: Yale University Press.

Naper, C. (2007) *Kvinner, Lesing og Facinasjon: ”Bestselgere” i bibliotek og kiosk*: Oslo: Pax forlag

Naper, C. (2012). "Hunting high and low": Bestselgerlitteratur på 2000-tallet I: Smidt J. K. (Red.), *Litteratursosiologiske perspektiver*. Oslo: Universitetsforlaget. Upublisert.

Norheim, M: (2011) Korleis kan eg vite at ei bok er god? *Syn og segn* 3, 31- 37

Oterholm K. og Kjerdingstad K. I. (2011) Å tenke kvalitet I: Audunson, R (Red) *Krysspeilinger: Perspektiver på bibliotek- og informasjonsvitenskap* Oslo: ABM Media

Repstad, P. (2009) *Mellom nærhet og distanse: Kvalitative motoder i samfunnsfag* Oslo: Universitetsforlaget

Ridderstrøm H.(2012) Resepsjonsteori, Bibliotekarenes nettleksikon om litteratur og medier. Henta frå: <http://home.hio.no/~helgerid/litteraturogmedieleksikon/resepsjonsteori.pdf>

Sigvartsen, A.L. (2011, 2. oktober) – Snobbete og sjikanerende NRK, Litteratur. Henta frå: <http://nrk.no/nyheter/kultur/litteratur/1.7813074>

Skarpenes, O. (2007). Den «legitime kulturens» moralske forankring. *Tidsskrift for samfunnsforskning*, 4, 531-558

Skei, H.H (16. mai 2006) Nesten oppbyggelig [Bokmelding av *Barnepiken* av K. Stocett] *Aftenposten Morgon*, Kultur- Del 2 s. 15

Smidt, J. K. (2002). *Mellom elite og publikum: Litterær smak og litteraturformidling blant bibliotekarer i norske folkebibliotek*. Oslo: Unipub. Spangen,

Stockett, K. (2010) *Barnepiken* Oslo: Cappelen Damm

Tveit, Å.K. (2004). *Innganger: Om lesing og litteraturformidling*. Oslo: Fagbokforlaget.

Ytreberg, E. (2004). Norge: mektig middelkultur. *Samtiden*, 3, 6-15.

Ødegård, K. (2007, 5. september) De rene og urene av hjertet [Bokmelding av *Øya*, av V. Hislop] Henta frå: <http://www.aftenposten.no/kultur/litteratur/article1921291.ece#.T7zIXsUWL0c>

Aase T.H. og Fossåskaret E. (2008) *Skapte virkeligheter: om produksjon og tolking av kvalitative data*. Oslo: Universitetsforlaget

