



BACHELOROPPGAVE

Kvalitet i barnelitteratur

Quality in children's literature

Kandidatnummer 334

BLUBACH

Fakultet for lærarutdanning, kultur og idrett

Institutt for pedagogikk, religion og samfunnsfag

Veileder: Johanne Engelund Tjøsvold

Innleveringsdato: 02.06.2020

Antall ord: 9874

Jeg bekrefter at arbeidet er selvstendig utarbeidet, og at referanser/kildehenvisninger til alle kilder som er brukt i arbeidet er oppgitt, jf. Forskrift om studium og eksamen ved Høgskulen på Vestlandet, § 12-1.

Innhold

| | |
|---|----|
| Abstract | 4 |
| 1.0 Innledning, problemstilling og avgrensning..... | 5 |
| 1.1 Oppgavens struktur..... | 5 |
| 1.2 Problemstilling..... | 5 |
| 1.3 Valg av tema og bøker..... | 5 |
| 2.0 Metode..... | 6 |
| 2.1 Begrunnelse for valg av metode | 6 |
| 2.2 Litteraturvitenskaplig metode..... | 6 |
| 2.3 Etske hensyn..... | 7 |
| 3.0 Bildebokteori..... | 7 |
| 3.1 Barnelitteratur | 7 |
| 3.2 Bildeboken..... | 7 |
| 3.2.1 Paratekster..... | 8 |
| 3.2.2 Oppslag og sidevending | 8 |
| 3.2.3 Formidling gjennom flere modaliteter | 8 |
| 3.2.4 Barneperspektivet | 9 |
| 4.0 Hva er kvalitet? | 10 |
| 4.1 Litteratur og kvalitet | 11 |
| 4.2 Kommersiell-litteratur og kvalitetslitteratur: enten eller? | 11 |
| 4.3 Kvalitetslitteratur | 12 |
| 4.4 Aktører i det litterære feltet | 13 |
| 4.4.1 Kulturrådet | 14 |
| 4.4.2 Forfatterforeningen | 16 |
| 4.4.3 Kriteriedebatt | 17 |
| 4.4.4 Barnelitteraturkritikere..... | 18 |
| 5.0 Litterær analyse | 20 |
| 5.1 Utvalgte kriterier..... | 20 |
| 5.2 <i>Grevlingdager</i> | 21 |
| 5.2.1 Det håndverksmessige og ‘helskaplig litterært verk’ | 21 |
| 5.2.2 Barneperspektivet | 22 |
| 5.2.3 Bidrar til samtale..... | 23 |
| 5.3 <i>Jakob og Neikob. Stormen</i> | 23 |

| | |
|---|----|
| 5.3.1 Det håndverksmessige og ‘helskaplig litterært verk’ | 24 |
| 5.3.2 Barneperspektivet | 25 |
| 5.3.3 Bidrar til samtale | 26 |
| 5.4 Drøftende sammenligning | 26 |
| 6.0 Oppsummering | 27 |
| 7.0 Litteraturliste | 29 |
| Vedlegg A | 33 |
| Vedlegg B..... | 34 |
| Vedlegg C..... | 36 |

Abstract

The purpose of this BA-thesis is to examine if there is a common perception of quality in the literary field and, if possible, to define something specific about what criteria a picture book must fulfill in order to be considered "quality literature". The theoretical foundation is based on modern picture book theory and research that deals with the concept of quality, literary quality and different perspectives on children's literary quality. The structure of this thesis is twofold: first, the theoretical basis for the thesis is presented, where picture book theory and quality theory related to literary quality are explained and quality criteria made by selected actors in the literary field are presented and discussed. Furthermore, what characterizes the children's literary field, how quality assessment must be adapted to the childish reader is discussed and adapted quality criteria made by children's literature critics and researchers are presented. In the second part of the assignment, two literary analyzes are made, based on selected quality criteria that summarize what actors in the overall literary field and the children's literary field perceive as relevant criteria for literary quality, which illustrate the discourse in part 1. The results implicate that it is possible to define some specific parameters or criteria that a picture book must fulfill in order to be defined as quality literature, but that the criteria must be used together with professional judgment.

1.0 Innledning, problemstilling og avgrensning

1.1 Oppgavens struktur

Innledningsvis presenterer jeg problemstillingen og valg av tema og bøker. Jeg gjør rede for valg av metode og presentere bildebokteori. Teori om kvalitet vil inkludere begreper som relativ og normativ kvalitet, litterær kvalitet og definisjonsmakt. Jeg presenterer et utvalg aktører fra det litterære feltet og hvilke kvalitetskriterier eller markører de anvender i vurdering av litterær kvalitet. Videre vil jeg presentere kritikk fra sosiale medier som et korrektiv til den definisjonsmakten som de større aktørene har og hvordan vurdering av barnelitteratur i det barnelitterære feltet skiller seg fra det overordnede litterære feltet. Til slutt følger et analysekapittel hvor jeg analyserer bildebøkene *Grevlingdager* (2019) og *Jakob og Neikob. Stormen* (2019). Avslutningsvis oppsummerer jeg oppgaven.

1.2 Problemstilling

I oppgavens første del vil jeg, i lys av moderne bildebokteori og forskning som dreier seg om litterær kvalitet, undersøke om det er mulig å definere noe konkret om hvilke kriterier en bildebok må oppfylle for å regnes som «kvalitetslitteratur». Problemstillingen tar utgangspunkt i et kvalitetsbegrep som for mange oppleves som diffust, og det blir relevant å forholde seg til begreper som definisjonsmakt og relativ og normativ kvalitet. I oppgavens andre del kommer jeg til å foreta to litterære analyser som kan illustrere diskursen i del 1. De analytiske tilnærmingene gjøres for å undersøke om en felles diskurs for kvalitetsbegrepet kan, og i så fall hvordan, gjennom litterære analyser, avdekke litterær kvalitet eller mangel på litterær kvalitet.

1.3 Valg av tema og bøker

«[Barnelitteraturen] har aldri vært bedre, og aldri vært dårligere» (Fjeldberg sitert i Sandve, 2015). Bildebøker er ofte barns første møte med skrive- og bildekunst og er viktig for forholdet barn får til litteratur, leselyst og senere lesing (Birkeland, Mjør & Teigland, 2018, s. 98). Bildebøker og annen barnelitteratur var en stor del av min egen barndom, men det var først når jeg startet på barnehagelærerstudiet at jeg virkelig fikk øynene opp for hvor kompleks bildeboken kunne være. Hva er det som gjør en bildebok god eller dårlig? Det er barnehagelærerne sitt ansvar å vurdere og velge ut hvilken litteratur barn skal møte i barnehagen, og det er da nødvendig å kjenne til barnelitteraturens kvaliteter (Solstad, 2018b, s. 44). Derfor vil jeg undersøke hva som blir vurdert som kvalitetslitteratur av relevante aktører i det litterære feltet, om det er enighet om hvilke egenskaper som ligger i litterær kvalitet og om

jeg, som barnehagelærer, kan ta i bruk kvalitetskriterier og mine egne kunnskaper om barn til å velge bildebøker med litterær kvalitet for barn i barnehagen.

I arbeidet med denne oppgaven har jeg, med utgangspunkt i to bildebøker, valgt å undersøke om det er mulig å definere noe *presist* om litterær kvalitet i de første bøkene vi møter, nemlig bildebøkene. Jeg har valgt bildebøker basert på følgende kriterier: En bok som ble godkjent under Kulturrådets innkjøpsordning i 2019 og en bok som ble avslått, og begge forfatterne fikk godkjent minst et verk under Kulturrådets innkjøpsordning i 2018.

Bildebøkene jeg har valgt som utgangspunkt for analysearbeidet er *Grevlingdager* (2019) av Gro Dahle og Kaia Dahle Nyhus, som ble godkjent under Kulturrådets innkjøpsordning i 2019, og *Jakob og Neikob. Stormen* (2019) av Kari Stai som ble avslått. Både Dahle og Stai fikk godkjent minst et verk under Kulturrådets innkjøpsordning i 2018, henholdsvis *Dragen* (2018) av Gro Dahle & Svein Nyhus og *Jakob og Neikob og Alle Andre* (2018) av Kari Stai. Jeg vil undersøke om det finnes markører som kan si noe om hvorfor en av dem ble godkjent under Kulturrådets innkjøpsordning i 2019, og en ikke.

2.0 Metode

2.1 Begrunnelse for valg av metode

Oppgavens problemstilling er tuftet på om det er mulig, i lys av moderne bildebokteori og teori om kvalitet, å definere noe konkret om hvilke kriterier en bildebok på oppfylle for å regnes som «kvalitetslitteratur». For å besvare problemstillingen har jeg valgt å ta i bruk litteraturvitenskaplig metode, da jeg har valgt teori og litteratur som krever en ‘faglig lesing’.

2.2 Litteraturvitenskaplig metode

Litteraturvitenskapelig metode er ikke ukomplisert å beskrive, da hva som ilegges «vitenskapen» er sprikende. Men enhver vitenskap har følgende tre hovedkomponenter; 1) et gjenstandsområde, 2) en terminologi og et sett metoder som anvendes for å undersøke det og 3) teorier om gjenstandsområde og terminologi og metoder (Markussen, 2013, s. 23). Professor Bjarne Markussen (2013, s. 23) poengterer at det er ikke i komponentene det spesifikt vitenskapelige ligger, men i fremgangsmåten og i metodikken slik den legges opp i enhver forskning, og i *måten* vi stiller spørsmål og hvordan vi prøver å løse dem. «Det avgjørende er at man lykkes eller feiler på *rett måte*» (Markussen, 2013, s. 23).

Denne oppgavens metodologiske strategi er å undersøke hvordan litterær kvalitet blir vurdert av ulike aktører i det litterære feltet og trekke ut markører som er gjentakende og relevant for å

kunne definere litterær kvalitet. To litterære analyser blir gjennomført for å undersøke om en felles diskurs for kvalitetsbegrepet kan avdekke litterær kvalitet eller mangel på litterær kvalitet.

2.3 Ethiske hensyn

Gjennom kildesøking eller litteratursøking må jeg aktivt bruke min informasjonskompetanse som blant annet innebærer evnen til å innhente, gjenbruke og bearbeide informasjon på en forsvarlig måte, gjør rede for alle kildene jeg har tatt i bruk og hele tiden henviser til hvem og hvor jeg har hentet informasjonen (Dalland, 2017, s. 152-165). Dette er spesielt viktig da oppgavens problemstilling krever at jeg tar i bruk kilder fra internett hvor informasjonsmengden er enorm og har en ekspansiv økning (Dalland, 2017, s. 151).

3.0 Bildebokteori

Jeg vil i følgende del presentere teori og litteratur som jeg anser som relevant for å kunne besvare oppgavens problemstilling.

3.1 Barnelitteratur

«Barnelitteraturen omfatter eit mangfald av teksttypar som i utgangspunktet har mykje til felles med vaksnelitteraturens tekstar» (Birkeland et al., 2018, s. 9). Barnelitteratur er litteratur skrevet og laget av voksne *for* barn. Barnelitteratur handler om barn eller noe barn kan relatere til og identifisere seg med, og tematiserer noe som er av interesse for barn (Stokke & Tønnesen, 2018, s. 19). Barnelitteraturen har endret seg betydelig de siste tiårene. Tabuer utfordres og grenser for hva en kan forvente av barnelitteratur brytes. Kontroversielle temaer som vold, død, klimakrisen, angst, skilsmisse og mer blir tematisert i barnelitteraturen og bildeboken (Øines, 2018, s. 65).

3.2 Bildeboken

Tone Birkeland, Ingeborg Mjør & Anne-Stefi Teigland (2018, s. 98) presenterer i *Barnelitteratur – Sjangrar og teksttypar* bildeboken som en multimodal tekstform som kommuniserer gjennom to eller flere modaliteter. Modalitetene i en bildebok er tekst og bilde og handler i tekstsammenheng om hvordan ulike tegnsystemer formidler mening. Birkeland et al. trekker fram et grunnleggende prinsipp innenfor multimodalitetsteorien; teksten i en bildebok er én, selv om den består av flere modaliteter. Som et svar på spørsmålet «hva er en bildeboktekst?», introduserte Kristin Hallberg (1982, s. 165) begrepet *ikonotekst*. Hallberg hevder at ved å vektlegge selve samspillet og hva modalitetene forteller *sammen*, får vi bildebokens «egentlige tekst». Ikonotekstbegrepet handler om *helheten* som oppstår når man

leser. Ulla Rhedin skriver i sin artikkel *På upptäcktsfärd med bilderboken i nya teoretiska landskap* (2013, s. 21) at selve forfatterskapet bak en bildebok bygger på at modalitetene tekst og bilde er likestilte i den forstand at ingen av modalitetene har mer eller mindre verdi, og begge er alltid til stede i utforming av fortellingen. En bildebok hvor 'alt stemmer' og 'ingenting kan endres', uten å bryte den kunstneriske balansen, er en *genuin bildebok* (Rhedin, 2013, s. 23).

På bakgrunn av perspektivene som er presentert over, velger jeg å forholde meg bildebokens definisjon slik: En bildebok er en bok hvor to eller flere modaliteter er avhengige av hverandre og kommuniserer og samarbeider om en fortelling. En slik definisjon sammenfatter det elementære i perspektivene til Birkeland et al., Hallberg og Rhedin.

3.2.1 Paratekster

*Paratekst*begrepet ble introdusert av Gérard Genette og viser til tekstkategorier som omslutter boken (Birkeland et al., 2018, s. 109). Genette skiller mellom *verkinterne peritekster* og *verkeksterne epitekster*. Verkeksterne epitekster er tekster utenfor boken, som anmeldelser, omtaler og annonser som handler om boken. Verkinterne peritekster er tekster som rammer inn boken, henholdsvis tittel, omslagsillustrasjon, baksidetekst, tittelblad, og innsidepermer. Når begreper paratekster blir brukt videre i denne oppgaven, så er det de verkinterne peritekstene det blir referert til. Birkeland et al. (2018, s. 109) skriver at paratekstenes primære funksjon er å gjør leseren positivt interessert i boken, men også etablere en førforståelse av bokens innhold før leseprosessen.

3.2.2 Oppslag og sidevending

I bildeboken strekker et bilde seg ofte over to sider, og vi henviser derfor til to sider som ett *oppslag* (Birkeland et al., 2018, s. 99). Oppslagene i en bildebok står i sammenheng med hverandre, hvor et oppslag viser tilbake til tidligere oppslag og samtidig skaper en forventning til det neste oppslaget og oppfordrer til sidevending (Birkeland et al., 2018, s. 112). Sidevending er den fortellende drivkraften i bildeboken.

3.2.3 Formidling gjennom flere modaliteter

Kristin Hallberg legger i sin artikkel *Litteraturvetenskapen och bilderbokforskningen* (1982, s. 164) fram hvor intrikat diskusjonen rundt bildeboken er; hva som bør *vektlegges* av bilde og tekst og hva det kvantitative forholdet mellom de to modalitetene i en bildebok bør være. Hallberg skriver at hvilken modalitet som vektlegges er irrelevant, da det er modalitetenes samspill, ikonoteksten, som er sentral for en bildebokfortelling.

Modalitetene tekst og bilde har ulike kommunikative potensial, eller ulike *affordans* (Birkeland et al., 2018, s. 114-115; Tønnessen, 2018, s. 175-178). Begrepet *affordans* viser til at modalitetene har ulike muligheter og avgrensninger. Verbaltekstens styrke er preget av å gi ting presise navn, fortelle en fortelling og organisere hendelser langs en tidsakse (Birkeland et al., 2018, s. 115). Bildenes styrke ligger i å gjengi visuelle fenomen og visualisere hvordan objekter er plassert i forhold til hverandre og et landskap. I tillegg har bildene en særskilt rolle for person- og miljøskildring (Birkeland et al., 2018, s. 115).

Birkeland et al. (2018, s. 115) skriver at i ikonoteksten fyller modalitetene hverandre ut fra modal *affordans*. Når modalitetene forteller tilnærmet samme historie, *utdyp* de hverandre. Dette kaller Roland Barthes (referert i Tønnessen, 2018, s. 118) for *forankring*. Når modalitetene bidrar med ulike informasjon som sammen får fram mer enn de ville gjort hver for seg, *utfyller* de hverandre. Dette kaller Barthes for *avløsning*. For at avløsningsprinsippet skal fungere i en meningsskapende prosess, må barnet først klare koble samspillet mellom modalitetene (Birkeland et al., 2018, s. 119). Dette krever at barneleseren har en *utvidet semantisk kompetanse*, dvs. at barneleseren forstår betydningen av begge modalitetene hver for seg og sammen (Høigård, 2013, s. 157; Løvland, 2017)

3.2.4 Barneperspektivet

Øksnes & Tingstad (2019) hevder at noen forskere ser en fare i å homogenisere barn ved å definere begrepet 'barneperspektiv' i en bestemt form, som om det skulle ha vært en ensartet 'størrelse'. Øksnes & Tingstad (2019) argumenterer for at det er flere barneperspektiver, og at en bestemt form kan medføre en slags voksen idyllisering av å «ta barns perspektiv», da alle barn er ulike og har ulike erfaringshorisonter. Birkeland et al. (2018, s. 28) presiserer likevel at barneperspektivet i barnelitteraturforskningen ikke handler om hvordan vi betrakter barn, men hvordan forfatteren identifiserer barn som lesere og hvordan boken er tilpasset den barnlige leseren (Birkeland et al., 2018, s. 28; Solstad, 2018a, s. 98).

Overordnet kjennetegnes bildeboken, og barnelitteraturen for øvrig, av at den ivaretar barneperspektivet gjennom å henvende seg til barnet og viser fram en verden som oppleves som meningsfull for barn (Stokke & Tønnessen, 2018, s. 20). En verden som oppleves meningsfull er ikke ensbetydende med en realistisk verden, da barnelitteraturen ikke sjeldent projiserer mening gjennom bruk av metaforer eller *allegori*, «å seie noko gjennom noko anna» (Michelsen, 2018, s. 48).

Barneperspektivet ligger ikke i det overordnede temaet for en bok, men i motivet, selve tilnærmingen til tema (Birkeland et al., 2018, s. 29). Et *tema* i en barnebok skiller seg, som i all annen litteratur, fra *motivet*, hvor tema er knyttet til forståelsen av handlingen og motivet er knyttet til den konkrete handlingen i boken (Birkeland et al., 2018, s. 31). En voksen leser vil kanskje lett identifisere ett eller flere tema i samme bok, mens for barneleseren vil lesingen ofte ligge tettere opp mot selve handlingen og motivet. Birkeland et al. (2018, s. 28) skriver at når voksne forsøker å forstå hvordan barn i ulike aldersspenn tenker og handler, skjer det i et samspill mellom kunnskap om og erfaring med barn og kan sees på som en voksnes forsøk på å alliere seg med barneleseren.

Magnus William-Olsson (referert i Birkeland et al., 2018, s. 34) karakteriserer barnet som en 'posisjon' det er mulig å utforske verden fra. I barneperspektivet er bevisst bruk av det enkle eller naive sentralt. Også bevisst bruk av ord, språk og tempo kan få fram en egen barnlig logikk (Birkeland et al., 2018, s. 34). Å tilpasse seg den barnlige leseren må ikke forveksles med å skrive 'barnlig' (Birkeland & Mjør, 2012, s. 22).

4.0 Hva er kvalitet?

Kvalitet kommer fra det latinske *qua litas* som betyr «av hva» og har i senere tid blitt knyttet til at noe er av verdi (Kvistad & Søbstad, 2005, s. 26). I dagligtale hører vi ofte kvalitetsbegrepet bli tatt i bruk når vi ønsker å uttrykke at noe er bedre enn noe annet eller foretrekker noe fremfor noe annet. Kvalitetsbegrepet handler da om noe *subjektivt*, knyttet til hvordan noen opplever noe (Kvistad & Søbstad, 2005, s. 27). Ut fra en forståelse av kvalitetsbegrepet som en subjektiv opplevelse, kan man påstå at kvaliteten ikke kan måles. Likevel mener jeg vi har en slags iboende opplevelse av at noe er bra selv om vi ikke nødvendigvis 'liker det'.

Kvistad & Søbstad (2005, s. 31) presenterer en todelt definisjon av kvalitet; en relativ del og en normativ del. Den relative delen kalles *opplevelseskvalitet*, og handler om den relative delen av opplevelsen av kvalitet. Den normative delen kaller Kvistad & Søbstad for *kriteriekvalitet* og handler hvilke kriterier eller parametere som settes og verdsettes fagpersoner. Kvistad & Søbstad skriver at kriteriene som blir satt kan være basert på empirisk forskning og faglig debatt. Kvistad & Søbstad (2005, s. 31) presiserer at en slik inndeling av kvalitetsbegrepet ikke er ment for å sette perspektivene opp mot hverandre, men for å slå fast at det alltid vil være uenighet om hvordan vi kan definere kvalitet. Kvistad & Søbstad hevder at en helt objektiv standard for hva som er kvalitet ikke eksisterer, men at kjernen av hva som gir noe kvalitet kan gjenkjennes, identifiseres og anerkjennes utenfor den subjektive sfæren.

4.1 Litteratur og kvalitet

Kvalitet i litteraturen kan undersøkes fra både et relativt og normativt perspektiv. I barnelitteratur kan opplevelseskvalitet knyttes til for eksempel barn eller voksne sin relative opplevelse, oppfatning og erfaring med litteratur, mens kriteriekvaliteten tar sikte på kvalitetskriterier som er utarbeidet og omarbeidet av fagpersoner i det litterære feltet og har blitt en del av kulturen for hva vi legger i det litterære kvalitetsbegrepet. Av og til vil disse perspektivene være forenelig, andre ganger ikke. I denne oppgaven er det relevant å undersøke kvalitet i litteratur med utgangspunkt i kriteriekvalitet, men likevel ikke avfeie opplevelseskvalitet og barnets opplevelse av litteraturen.

4.2 Kommersiell-litteratur og kvalitetslitteratur: enten eller?

Ida Berge (2016) hevder at den såkalte 'kommersielle litteraturen' ofte blir trukket fram som et motstykke til kvalitetslitteraturen. Berge (2016) spør om det kommersielle begrenser det kunstneriske, og om kvantitet *alltid* går på bekostning av kvalitet?

«Bak argumentene for å lese litteratur med kunstnerisk verdi, aner jeg en oppfatning om at de mange slukleserne har dårlig smak» (Fjeldberg, 2016). Fjeldberg (2016) skriver at en økning i antall utgivelser per år skaper en bekymring for den litterære kvaliteten i barnelitteraturen. Fjeldberg viser til Ulf Stark sin teori om at et uoverskuelig bokmarked skaper færre bestselgere ved at profitten spres over flere titler og markedslogistikken hele tiden krever nye titler. «Før kunne forlag og forfattere leve litt på gamle utgivelser. Nå er man debutant hvert år» (Stark sitert i Fjeldberg, 2016). Åsa Lind støtter Stark sin teori og hevder at den korte eksponeringstiden en tittel får i en bokhandel er en trussel for kvaliteten i barnelitteraturen (Fjeldberg, 2016). En kort eksponeringstid og et konstant krav om nye titler kan medføre at forfatter forhaster utgivelsen. «I stedet for å lytte til redaktørens råd om å la manuset modnes og så omarbeidet det, kan forfatter helle prøve et annet sted» (Lind sitert i Fjeldberg, 2016). Dette kan medføre at det blir utgitt bøker som fagfolk mener ikke burde ha blitt utgitt før bearbeiding og modning, og at boken dermed ikke når sitt fulle potensial.

Birkeland & Mjør (2012, s. 136) skriver at det er profittmotivet som langt på vei styrer innholdet og formen i den kommersielle barnelitteraturen, og at kommersielle barnebøker ofte følger faste konvensjoner og fortellermønster hvor innhold og karakterer har høy gjenkjenningsverdi. Birkeland & Mjør (2012, s. 139-144) presenterer flere karakteristiske trekk ved den kommersielle barnelitteraturen. Karakteristikkene kan være overdreven idyll, en 'insisterende hygge' hvor godt og ondt er tonet ned, og livet, historien og karakterene er mer eller mindre

overfladiske. Birkeland & Mjør trekker særlig fram seriekonseptet, hvor kjente karakterer går igjen i flere bøker og dermed kan spille på gjenkjenning. Birkeland & Mjør trekker også fram hvordan et kjønnsdelt univers, farget av blått og rosa, dominerer den kommersielle barnelitteraturen.

Birkeland & Mjør (2012) sine karakteristikker for kommersiell barnelitteratur er ikke ensbetydende med noe negativt eller lavere kvalitet, men det kan være kalkulererte suksessbøker. Grunnet barns behov for repetering og mønstre de kan kjenne seg igjen i, forstå og videreutvikle sin tekstkompetanse, kan det argumenteres for at kvaliteten sjelden ligger i selve repeteringen, men i *hvordan* den gjøres (Solstad, 2018a, s. 28; Høigård, 2013, s. 176). Hvordan presenteres det kjente? Dette betyr selvsagt ikke at vi *ikke* skal introdusere barn til nye temaer, motiver, fortellermåter og -strategier, men at i en alder der barns behov for gjenkjenning, og identifikasjon med det de leser, er stort, er det *hvordan* noe presenteres som er viktig. Hvordan kan vi presentere det kjente gjennom det ukjente, og hvordan kan vi presentere det ukjente gjennom det kjente? Slik sikrer man at barneleseren, i møte med det ukjente, fortsatt kan holde fast i det kjente.

Berge (2016) tar i bruk Birkeland og Mjør (2012) sine karakteristikker for kommersiell barnelitteratur når hun diskuterer bokserien *Karsten & Petra* av Tor Åge Bringsværd og Anne Holt. Cappelen Damm ba Bringsværd og Holt på tidlig 90-tallet om å skrive en barnebokserie av litterær kvalitet for de minste (Berge, 2016). I dag rommer *Karsten og Petra* –universet barne-TV, filmer, leketøy, klær og spin-off bokserier som handler om kosedyrene deres (Cappelen Damm, u.å.-a). Bokserien har hatt en enorm økonomisk suksess og kan klassifiseres som en del av den kommersielle barnelitteraturen, men at et verk eller en bokserie har en økonomisk suksess har ingenting med en kvalitetsvurdering å gjøre. «Kommersiell suksess er ikke nødvendigvis et tegn på at man setter penger høyere enn barn» (Fjeldberg, 2016).

4.3 Kvalitetslitteratur

Voksne litteraturformidlere er opptatt av at barn skal møte *kvalitetslitteratur*, men finner det vanskelig å definere hva det er som kommer inn under en slik kategori (Solstad, 2018a, s. 95). Litteraturen må ikke «være flat, forenklet og forutsigbar, men kanskje heller kompleks og uforutsigbar» (Nikolajeva sitert i Solstad, 2018a, s. 95). Hva som er komplekst vil bli definert ulikt mellom voksne og barn. Hva som kan defineres som kvalitet vil også avhenge av hva en fokuserer på, og helst vil man se på summen av alt, og deretter avgjøre kvalitet.

Trine Solstad (2018a, s. 98) skriver at kriterier for litterær kvalitet er kriterier som barn vanligvis ikke er bevisst på, men barns smak alene er ikke nok for å vurdere kvalitet. Barn er derfor avhengig av at de voksne som har ansvar for å velger ut litteratur på vegne av barn har kunnskap om og innsikt i hva som kan defineres som kvalitet i barnelitteratur.

Karin Beate Vold (referert i Goga, 2011, s. 88) hevder at «barnebokkritikken må kunne diskuteres i lys av de samme kriterier som annen litteraturkritikk». Med utgangspunkt i denne påstanden kan man også si at kvalitetsvurdering av barnelitteratur kan bli gjort på samme premisser som annen litteratur. Solstad (2018a, s. 98) hevder likevel at barneperspektivet *må* være et overordnet kriterium for vurdering av kvalitet i barnelitteratur.

Men «kvalitet er ingen statisk størrelse [og] ulike kvalitetsforståelser [vil] gjør seg gjeldene til ulike tider. [...] Derfor må kvaliteten hele tiden diskuteres og kvalitetsforståelser reforhandles» (Øyvind Prytz sitert i Kulturrådet, 2018). I det litterære feltet er det flere aktører som gjør seg gjeldende når det kommer til en slags implisert definisjonsmakt over kvalitetsbegrepet.

4.4 Aktører i det litterære feltet

«Det litterære feltet» slik det omtales i denne oppgaven er basert på Pierre Bourdieu (referert i Birkeland & Mjør, 2012, s. 186) sin teori om kulturelle felt og hvordan ulike felt disponerer ulike former for makt. Bourdieu viser til ulike former for kapital og hevder at kulturelt kapital er det som er særlig viktig for aktører innenfor kulturlivet. Kulturelt kapital dreier seg ikke om økonomiske goder, men heller ressurser som kunnskap, utdanning og verdier. Når en aktør i det litterære feltet har kulturelt kapital, medfører det også en prestisje i feltet. Basert på dette, er det rimelig å anta at jo mer prestisje en aktør har, jo større *innflytelse* har aktøren på verdier og normer i feltet, og er dermed i besittelse av en større definisjonsmakt over kvalitetsbegrepet i det litterære feltet.

Toril Berle Hanssen (1998) skriver at hva som legges i kvalitetsbegrepet alltid vil være avhengig av hvilke aktører som 'okkuperer' det litterære feltet. Det litterære feltet rommer aktører som, men er ikke begrenset til, forfattere, illustratører, kritikere og organisasjoner, og spørsmål om hva som er kvalitet i litteratur vil variere ut fra hvem man spør (Birkeland & Mjør, 2012, s. 152). Jeg har i denne oppgaven valgt å undersøke nærmere hvilke kriterier eller parametere som blir brukt i kvalitetsvurdering av et utvalg av aktører som jeg anser som aktører med innflytelse på kvalitetsoppfatningen i det litterære feltet.

Kulturrådets innkjøpsordning blir av Birkeland & Mjør (2012, s. 150) beskrevet som «søylen i norsk litteraturpolitikk». Ordningen sikrer blant annet forlagsøkonomien slik at det blir mulig

å satse på norsk litteratur, nye forfattere og så videre. Forfatterforeningen regnes også som en aktør med særskilt innflytelse i det litterære feltet, da de har innstillende myndighet over flere offentlige stipendiat, støtteordninger og egne fond, og de spiller dermed en stor rolle i det litterære feltet for forfattere som kan søke om stipend som kan blant annet gi dem økonomisk sikkerhet mens de skriver. Birkeland & Mjør (2012, s. 149) skriver at barnebokkritikken også har en viktig funksjon i det litterære feltet, spesielt for pedagoger og andre formidlere som har et behov for veiledning i det som Birkeland & Mjør kaller det 'vrimlende' bokmarkedet.

4.4.1 Kulturrådet

Kulturrådet (2019a) er en organisasjon som ble opprettet i 1965 og finansieres med statlige midler. Kulturrådet omfatter virksomhetene Norsk kulturfond, Statens kunstnerstipend, Fond for lyd og bilde og flere statlige støtteordninger, der en av støtteordningene er litteraturproduksjon. Litteraturproduksjon inkluderer en tilskuddsordning som skal bidra til at utvalgte kategorier innenfor norsk litteratur blir gitt ut med høy kvalitet og dermed skaper en større *bredde* for norsk litteratur i offentligheten. Bildeboken er en egen kategori og søknaden om støtte blir først behandlet av *Vurderingsutvalget for bildebøker*, men det er *Faglig utvalg for litteratur* som fatter vedtak i alle saker.

Innkjøpsordningen

Innkjøpsordningen er statlig subsidiert, hvor et forlag kan søke om tilskudd til produksjon av et skjønnlitterært verk. Påmeldte verk som innfrir formelle krav vil bli vurdert av en av fire vurderingsutvalg; vurderingsutvalget for prosa, lyrikk, dramatikk eller barne- og ungdomslitteratur (Kulturrådet, 2019b). I denne sammenhengen er det vurderingsutvalget for barne- og ungdomslitteratur som er relevant, da de behandler blant annet «bildebøker med prosatekst og tekstløse bildebøker med barn og unge som primær målgruppe» (Kulturrådet, u.å.-b). Hvis et verk blir godkjent for produksjon vil et større antall av distribueres direkte ut til norske folkebibliotek. Kulturrådet har dermed en påvirkning på det litterære markedet, og det er derfor viktig å se på hvilke kriterier Kulturrådet og vurderingsutvalgene vektlegger når de vurderer kvalitet i litteratur.

Kulturrådet (u.å.-a) definerer en bildebok som «[...] enten en bok som formidler innholdet bare gjennom illustrasjoner, såkalt tekstløs bildebok, eller en bok der det er illustrasjon(er) på hvert oppslag, og der de til sammen utgjør minst 50 prosent av omfanget.». Denne definisjonen blir lagt fram under hva som kan få støtte under kategorien *bildebok*. Her trekker Kulturrådet *tekstløse bildebøker* inn under definisjonen av bildebok, en bildebok med bare en modalitet. Trine Solstad (2016, s. 27) skriver at bildene i en tekstløs bildebok får en selvstendig

fortellerfunksjon for en narrative fortellingen. Videre diskusjon rundt tekstløse bildebøker er derimot overflødig i denne oppgaven, da det ikke appliserer særlig til noen av de uvalgte bildebøkene.

Det er mange krav til verk som det sendes søknad om under innkjøpsordningen, og Kulturrådet (u.å.-a) presenterer noen punkter som gjelder *all* litteratur som skal vurderes. Punktene vil bli særlig vektlagt med utgangspunkt i et faglig og kunstnerisk skjønn. Disse punktene er som følger:

- «Begrunnelse for og formål med produksjonen.
- Hvorvidt produksjonen er nyskapende og utprøvende.
- Hvorvidt utgivelsen bidrar til bredde innenfor sin sjanger.
- Målform»
(Kulturrådet, u.å.-a)

Disse punktene eller kriteriene dreier seg ikke om verkets kvalitet, men er likevel verdt å nevne. I denne oppgaven vil jeg fokusere på det som blir presentert som *minstekrav til kvalitet*, da kvalitet er et sentralt kriterium når det skal tildeles støtte (Kulturrådet, 2018). Det er kriteriene i «minstekrav til kvalitet» som skal brukes i diskusjon av vurderingsutvalget når de vurderer et verk. Hvis et verk tilsynelatende oppnår kvalitetskriteriene, men likevel får avslag under innkjøpsordningen, er det relevant å vurdere om verket ikke bidrar til bredde innenfor sin sjanger eller om verket ikke er nyskapende og utprøvende *nok*.

«Minstekravene til kvalitet» konstaterer at det i vurderingsprosessen *blant annet* skal legges vekt på om boken «er eit heilskapleg litterært verk, inneheld dei naudsynte kunstnarlege, språklege og handverksmessige kvalitetane og har vore gjennom eit naudsynt redaksjonelt arbeid» (Kulturrådet, u.å.-b). Kriteriene som er presentert oppleves som diffuse, men som Hanssen (1998) hevder: ved å si noe om hvordan litteratur *bør* være, kan man risikere å fjerne det intuitive og spontane, det som blir ansett som selve fundamentet og drivkraften til kunst, noe som kan være tanken bak Kulturrådets kriterier. Per Thomas Andersen (1987, s. 17) hevder likevel at vurdering av litteratur ikke er mulig uten kriterier, da kriterier alltid er i bruk, bevisst eller ubevisst.

Praktisk anvendelse av disse kriteriene synes utfordrende, og jeg kontaktet Hege Langballe Andersen, kontaktperson for innkjøpsordningen – ny norsk skjønnlitteratur hvor kvalitetskriteriene er presentert, for å få større innsikt i hva kriteriene innebærer. Kommunikasjonsutveksling er lagt ved som vedlegg A.

Andersen (personlig kommunikasjon, 10. Mars 2020, vedlegg A) skriver at Kulturrådet ikke setter noen spesifikke eller absolutte kriterier for vurdering av kvalitet, men heller retningslinjer som hver av vurderingsutvalgene tar utgangspunkt i når de vurderer. Medlemmenes kompetanse og faglige og kunstneriske skjønn er dermed hva som ligger til grunn for den endelige vurderingen av kvalitet. «Det er et skjønnsspørsmål» er gjennomgående. Skjønn (u.å.) er «evne til å foreta bedømmelse uten objektive kriterier». Det betyr nødvendigvis ikke at vurderingen er relativ, men det medfører at hvert enkelt vurderingsutvalgs kriterier kan endres i takt med hvilke medlemmer som til enhver tid sitter i utvalget. Hvilke kriterier som blir anvendt av hvert enkelt vurderingsutvalg er heller ikke mulig å oppdrive, da en begrunnelse for avslag ikke utdyper noe mer enn at verket ikke hadde tilstrekkelige litterære kvaliteter.

4.4.2 Forfatterforeningen

Den norske Forfatterforeningens § 1 formål er «å verne og fremme norsk skjønnlitteratur og ivareta de norske skjønnlitterære forfatteres interesser. Dette skal skje på en måte som respekterer foreningens sammensatte karakter og medlemmenes individuelle egenart» (Den norske Forfatterforeningen [DnF], 2019). Her må forfatter selv sende søknad om opptak og for å få innvilget opptak må forfatteren ha skrevet og publisert minst et verk av litterær kvalitet. En kunstfaglig vurdering blir tatt med utgangspunkt i kvalitetskriterier som er satt og presentert av Det litterære Råd.

Det litterære Råd og dets kvalitetsvurdering

Det litterære Råd er Forfatterforeningens sakkyndige utvalg for alle spørsmål som er av litterær karakter (DnF, 2019). For å sikre rimelig sirkulasjon vil de som sitter i rådet bli skiftes ut jevnlig og en kan ikke sitte i mer enn to perioder. Rådet har satt og publisert retningslinjene de bruker ved vurdering av litterær kvalitet i opptaksprosessen. De presiserer at en slik litterær kvalitet ikke kan defineres eller måles absolutt, men «Rådets virksomhet forutsetter likevel at det finnes en forskjell på godt og dårlig, og at man som en erfaren leser og forfatter er egnet til å vurdere hva som er hva» (DnF, u.å.-a). De lister opp ulike parametere som jevnlig kommer opp i diskusjon (vedlegg B), men anerkjenner likevel at et verk kan mangle flere av parameterne og likevel besitte litterær kvalitet, da flere av parameterne eller egenskapene kan stå i motsetningsforhold til hverandre. «Dessuten kan det å utfordre etablerte kvalitetsoppfatninger være litterært interessant i seg selv» (DnF, u.å.-a). På tross av de tilsynelatende rigide parameterne som er lagt fram, er det rom for å se og anerkjenne verk som ikke oppfyller 'kravene'. Det kan tolkes som at også Den norske Forfatterforeningen vurderer verk ut i fra

skjønn i noe grad, selv om de har presentert en mer omfattende og spesifikk liste med kriterier og parametere enn for eksempel Kulturrådet.

4.4.3 Kriteriedebatt

Kulturrådet og Den norske Forfatterforeningen er aktører med et betydelig kulturelt kapital. Begge aktørene sitter på innflytelsesrike posisjoner i det litterære feltet, hvor de har stor innflytelse på blant annet bokmarkedet og forståelsen av litterær kvalitet og har dermed en slags definisjonsmakt over kvalitetsbegrepet når det kommer til litteratur. I vurdering av en forfatter, et forfatterskap eller et litterært verk kan deres 'dom' få konsekvenser for både bok, forfatter og forlag (Birkeland & Mjør, 2012, s. 151). Som et korrektiv til en slik makt er sosiale medier åpen for en motmakt i form av kritikk og debatt, og andre aktører i det litterære feltet har reist kritikk til organisasjonenes vurdering av litterær kvalitet.

«Vurderingsutvalget er på kollisjonskurs med både forlag, forfatter, juryer, kritikere og lesere» uttrykker Margit Walsø med henvisning til Kulturrådet (Tjønn, 2010). Saken det henvises til omhandler innkjøpsordningens avslag på boken *Landet under isen* av Lars Mæhle som senere ble nominert og vant flere priser, blant annet Kulturdepartementets litteraturpris for beste barne- og ungdomsbok (Tjønn, 2010). Kulturrådet har også høstet kritikk for mangel på begrunnelse utover at verket ikke hadde 'nok' litterær kvalitet. *Landet under isen* ble senere sendt til et ankeutvalg hvor anken ble tatt til følge og boken ble godkjent. Basert på det som er beskrevet over er det rimelig å anta at det også er en debatt rundt kvalitetsbegrepet innad i Kulturrådet, og at kvalitetskriteriene kan variere ut ifra vurderingsutvalgets sammensetting av fagpersoner.

Den norske Forfatterforeningens (u.å.-b) formål er ifølge dem selv «å verne og fremme norsk litteratur og ivareta de norske forfatters interesser». Ingrid Brekke (2007) hevder på sin side at det kan virke som at Forfatterforeningen anser seg selv som en slags siste skanse mellom skitt og kanel, ren og uren litteratur. Brekke (2007) erkjenner at spørsmål om hva som er litterær kvalitet er utfordrende og en «[...] debatt som aldri blir ferdig. Men Forfatterforeningen mener altså at de kan se hvor grensen går». Brekke henviser til saken rundt Frid Ingulstad som fikk avslag på søknad om medlemskap i Den norske Forfatterforeningen. Frid Ingulstad er en forfatter med rundt 200 bøker på sin CV, men er kanskje mest kjent for bokserien *Sønnavind* (Cappelen Damm, u.å.-b). Fra seriens start og fram til 2015 hadde det blitt sendt ut over 6 millioner eksemplarer av bøker fra serien (Gørvell, 2015). At Forfatterforeningen avviser hennes søknader flere ganger, tyder på at de har konkludert med at ingen av hennes verk var av litterær kvalitet. Det kan være problematisk å veie salgstall opp mot kvalitetsbegrepet, men høye salgstall tyder på en reel interesse. Et spørsmål som er relevant å stille i denne

sammenheng er i hvor stor grad kvalitetsoppfattelsen preges av en 'enten eller'-holdning, hvor den kommersielle 'kiosk' litteraturen blir ansett som motsatsen til kvalitetslitteraturen. Brekke (2007) hevder at færre og færre er interessert å opprettholde grensene mellom høyt og lavt, men at grensene viskes ut betyr ikke at alt får samme verdi.

Forsker Ann Steiner fra Lunds universitet problematiserer noen av litteraturens mest brukte kvalitetskriterier når det kommer til *barnelitteratur* og trekker fram kriteriene *originalitet* og *nyskaping* (Fjeldberg, 2016). Kriteriene 'originalitet' og 'nyskaping' er kriterier som er implisitt eller eksplisitt nevnt under kriterier for vurdering av kvalitet i litteratur hos både Kulturrådet og Den norske Forfatterforening (Vedlegg A; vedlegg B). «For mange barn er gjentakelse en kvalitet siden det gir gjenkjennelse. Og for mange har det verdi i å samle alle bind i en serie» (Steiner sitert i Fjeldberg, 2016). Steiner presenterer noen vurderingskriterier som bør spille en større rolle i vurdering av litteratur for barn og unge:

Boka

-gir en følelse av samhörighet

-bidrar til samtaler

-skaper leselyst

-bærer emosjonelle verdier ([Fjeldbergs tolkning]: at man lærer seg selv og andre å kjenne)

-bærer sosiale verdier ([Fjeldbergs tolkning]: at man lærer noe om samspill)

-gir eksistensiell støtte ([Fjeldbergs tolkning]: vær deg selv!)

(Steiner sitert i Fjeldberg, 2016)

Å tilføye barneperspektivet som en del av vurderingen, handler ikke om å nedvurdere barnelitteraturen, men om å anerkjenne den tiltenkte leseren.

4.4.4 Barnelitteraturkritikere

En barnelitteraturkritiker som har en fremtredende rolle i det barnelitterære feltet er Guri Fjeldberg. Guri Fjeldberg er frilansskribent med blant annet en mastergrad i barnelitteratur, faste engasjement hos Bergens Tidende og barnebokkritikk.no og når hun vant årets kritiker i 2014 ble det sagt at hun var en kvalitetskontrollør på barneleserens parti (Periskop, u.å.; Leivestad, 2015). Fjeldberg uttalte i et intervju at barnelitteraturen i Norge har aldri vært bedre og aldri vært dårligere (Sandve, 2015). «Vi har kommet dit hvor det lønner seg å kutte hjørnene. Nettopp derfor er det ekstra viktig med en god og vital kritikk av denne sjangeren» (Fjeldberg sitert i Sandve, 2015). I et uoverskuelig bokmarked hvor vital kritikk er viktig for de som velger

ut litteratur for barn, stiller Fjeldberg spørsmålet «hvordan kan vi kritikere inkludere mottakelsen hos målgruppen på en forsvarlig måte?» (Fjeldberg, 2019, s. 82). Fjeldberg skriver at barnelitteraturen er definert nettopp gjennom henvendelsen til barn, og når et oppdraget dreier seg om et verk som primært ikke er ment for voksne, hjelper det lite at den voksne selv en gang var barn, da voksne i dag vet lite om hvordan det er å vokse opp under dagens betingelser.

Hvordan vi vurderer barneperspektivet og effekten den har på de tiltenkte leserne er så sentral at ved å ignorere det underslår vi også betydningen av barnelitteraturens særegenhet (Fjeldberg, 2019, s. 82). Fjeldberg (2019, s. 85) presenterer en mulig tilnærming, hvor barn blir engasjert i dialog om vurdering av kvaliteter i et verk. I denne oppgaven er dette verken mulig eller relevant, da oppgaven bygger på det litterære feltets kvalitetsvurderinger, men i praksis og i barnehagesammenheng er ikke dette umulig. En av de større utfordringene Fjeldberg (2019, s. 85) ser i barnelitteraturkritikk, er mangelfull på kunnskap om barn og barns resepsjonsevner.

I en vurdering av barnelitteratur trenger en ikke like alt som er tematisert eller synes at humoren i boken er vittig, men en må kunne vurdere kvalitetene i en bok ut fra et barneperspektiv; hvordan møter boken barneleseren og kan boken oppleves som meningsfull for barns livsverden? Fjeldberg (2019, s. 82) presiserer at vurdering av kvalitet i et verk ment for barn ikke *ensidig* kan fokusere på barnas resepsjon av en bok og ignorere forskning og kunnskap om kvalitet i barnelitteratur, men ved å ha en åpenhet rundt kriteriene som blir tatt i bruk, får barn, aktører og andre interessenter mulighet til å ta stilling til kriteriene, tilføye, kritisere og diskutere (Fjeldberg, 2019, s. 85). Det litterære feltet er i stadig endring, på lik linje med alt annet, og derfor må også kvalitetsoppfattelsen diskuteres og oppdateres.

Mangel på bevisst bruk av kriterier skaper også debatt i det litterære feltet. Per Thomas Andersen, professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Oslo, undersøkte i sin artikkel *Kritikk og kriterier* (1986) spørsmålet om litteraturkritikere er bevisst sine egne kriterier for litterær kvalitet i deres kritikker, for det finnes ingen kritikk uten kriterier. Marie Kleve (2016) problematiserer i *Hva er egentlig en god barnebok?* hvordan flere litteraturanmeldere vurderer barnelitteratur. Noe Kleves kritikk er blant annet tilsynelatende mangel på 'riktige' eller bevisste kriterier når noen anmeldere vurderer barnelitteratur. Kleve kritiserer anmeldere som vurderer barnebøker slik de vurderer kunstverk for voksne og anmeldere som kritiserer forfattere for å skrive barnebøker «med harelabb», men selv ikke tar barneboken på alvor når de bruke anekdotiske bevis – at anmelderens egne barn ikke likte boken. Barn er forskjellig på lik linje med voksne, og at boken treffer noen få barn betyr ikke at den er mindre viktig eller bra enn de bøkene som treffer alle (Kleve, 2016).

Kleve (2016) presenterer en egen fem punktsliste (vedlegg C) hvor hun trekker fram hva som kjennetegner en god barnebok, hvilke kriterier *hun* mener en barnebok må oppfylle for å bli vurdert som kvalitetslitteratur. Jeg har valgt å inkludere Kleve sine kvalitetskriterier for barnelitteratur, da jeg mener kriteriene presenterer kvalitet på en god og muntlig måte og favner om det både Fjeldberg og Steiner vektlegger; barnet og barneperspektivet.

5.0 Litterær analyse

Jeg vil nå foreta litterære analyser av bildebøkene *Grevlingdager* av Gro Dahle og Kaja Dahle Nyhus og *Jakob og Neikob. Stormen* av Kari Stai, som begge ble vurdert under Kulturrådets innkjøpsordning i 2019. Analysen er utformet av min egen lesing og kan dermed preges av den relative delen av kvalitetsforståelsen. Forhåndsinformasjonen jeg har om hvilke bøker som ble godkjent og avslått kan påvirke min lesing. Jeg vil derfor prøve fokusere på kvalitetskriterier ut fra et normativt perspektiv. For å begrense analysen har jeg definert et utvalg av kriterier.

Analysenes struktur skiller seg fra den klassiske strukturen som vanligvis brukes når en for eksempel skal analysere og sammenligne tematikk. En klassisk struktur kan være en systematisk gjennomgang av paratekster, modalitetene og ikonoteksten og barneperspektivet. På grunn av oppgavens karakter, hvor jeg har hatt som hensikt å undersøke om det mulig å komme fram til en felles forståelse av litterær kvalitet basert på et utvalg aktørers kvalitetskriterier, vil analysens struktur ta sikte på de kvalitetskriteriene jeg har valgt ut. Jeg vil likevel trekke inn bildebokteori i min analyse, men på en mindre systematisk måte, da det er kvaliteten som undersøkes.

5.1 Utvalgte kriterier

Selv om det er uenighet rundt hvilke kriterier som skal gjelde for god kunst og kultur og litteratur, og selv om man kan strides om kvaliteten på konkrete kunstneriske og kulturelle uttrykk, vil de fleste være enige om at kvalitet er noe man bør etterstrebe (Kulturrådet, 2018). Et annet aspekt ved denne utfordringen er å anvende gitte kriterier i praksis, og det er dermed *behov* for skjønnsmessig vurdering, da kvalitet kan ikke vurderes ut fra en 'kryssliste'. Goga (2011, s. 98) hevder at selv om kvalitet ikke blir vurdert etter en eksplisitt standard, betyr det ikke at det er snakk om subjektive eller private vurderinger. Faglig skjønn som blir tatt i bruk i denne analysen er basert på min utdanning som barnehagelærer hvor jeg har opparbeidet kunnskap om og erfaring med barn. Det viktige er å være seg bevisst sine vurderinger og

synliggjøre dem. Jeg har derfor valgt å ta utgangspunkt i markører som går igjen i det litterære feltet:

- **Det håndverksmessige:** Hvordan virkemidler blir formidlet og om forfatteren er stilbevisst når det kommer til bildeboken og samhandling mellom modalitetene. og
helskaplig litterært verk: boken har en narrativ helhet og ikke sammensatt av flere fragmenterte poeng.
- **Barneperspektivet** blir nevnt igjennom hele oppgaven fra flere aktører og er derfor et av de viktigste kriteriene.
- **Bidrar til samtale:** Har verket kognitiv verdi som bidrar til å skape mening i boken og kan bidra til samtale mellom barn og barn og voksne?

Det håndverksmessige og ‘helskaplig litterært verk’ presenteres som et kriterium, da begge bygger på hverandre. Jeg kommer til å undersøke hver av kriteriene hver for seg, selv om de er bundet sammen gjennom boken. Det er utfordrende å trekke ut kriterier på denne måten, og jeg vil derfor også vektlegge om bildeboken kan bli ansett som nødvendig og om boken er med på å skape en bredde i det barnelitterære feltet i en drøftende sammenligning.

5.2 *Grevlingdager*

I bildeboken *Grevlingdager* blir vi kjent med Pim, et barn som synes alt var bedre før. Pim gledet seg til å begynne på skolen, men nå har det blitt vanskelig. Pim vet ikke helt hvorfor, og det gjør heller ikke mamma og pappa. Pim blir da om til Grevling, for grevlinger kan gjemme seg i huler når de blir redd og får vondt i magen. Mamma og Pim går til legen, men det er ingenting galt med magen til Pim. Til slutt snakker mamma og pappa med skolen, stedet hvor grevlinger også må få plass. Skolen kan ikke gjøre alt, men de kan gjøre noe. Pim slipper å gjøre alt barn må gjøre hele tiden og får seg et eget grevling hi på biblioteket, hvor Pim også kan få møte andre grevlinger.

5.2.1 Det håndverksmessige og ‘helskaplig litterært verk’

Grevlingdager er kronologisk fortalt, og lesing av modalitetene hver for seg og sammen viser at bildene generelt er litt mer avhengig av teksten enn hva teksten er av bildene. Pim sin indre dialog blir poengtert gjennom bildene, da bildene visualiserer både det realistiske og fantastiske i historien. Uten en tekst som forteller om hvordan Pim håndterer sin eksistensielle angst gjennom å bli til Grevling, kan bokens karakter se ut som to karakterer. Ikonoteksten gir likevel samlet et mye sterkere inntrykk av hvordan Pim føler og agerer på omgivelsene.

«Huske å telle. Telle treet, telle busken. Fem trær, tre busker, fire husker, fjorten vinduer. Så mange stemmer. Så mye roping. Armer og bein, sekker og jakker. Huske å puste. Huske å puste» (Dahle & Nyhus, 2019, oppslag 6). Pim går igjennom gangen på skolen, Pim er tegnet i lys grønn og alle de andre barna er knall gule. Pim er alene i mylderet. Modalitetenes affordans kommer spesielt godt til syne her. Bildet gjengir hvor Pim er plassert i forhold til de andre barna og hvordan Pim ser dem. Teksten forankrer noe av hva som skjer rundt Pim og hvordan Pim beveger seg, men alle tankene som Pim har om å «huske å telle» objekter som ikke er visualisert i oppslaget, er den del av styrken som teksten har. Tekst og bilde blir fortalt med en slik rytme at man noen ganger vil øke tempoet i lesingen, som om tankene og omgivelsene beveger seg raskere og raskere. En kan nesten 'føle' pusten til Pim, og høre Pim sin indre stemme i all støyen som visualiseres, gjennom ikonoteksten. *Vi er i fortellingen.*

I oppslag 15 avløser bildet teksten og bildet får eneansvar for historieformidlingen. Oppslaget forteller hvordan Pim beveger seg, i leseretning, ut av sin 'form' som Grevling og inn i armene til Pappa på oppslag 16. Som voksen leser kjenner også jeg det i magen når jeg leser dette oppslaget.

Noe av bokens kvalitet ligger i det uoppdagede og unevnte i det stilrene. Ved å brette ut bildeboken kan vi se på bakside og forside samtidig, som et 'skjult' oppslag, hvor en grevling går i lyset og to lysende øynene stirrer i mørket. Denne kontrasten av lyse og mørke farger kan tolkes som følelsene eller sinnstilstanden til Pim. Pim har det bra når han er Grevling, men når Pim er Pim er alt vanskeligere. «Alt var så enkelt før. Dagene var lyse og lette» (Dahle & Nyhus, 2019, baksidetekst).

Gjennomgående oppfordrer boken til sidevending, både visuelt og verbalt. Noen bilder viser for eksempel Pim bevege seg i leseretningen (oppslag 5, 6, 11, 15 og 17). «Da gjemmer Pim seg under pulten. Det er en hule» (Dahle & Nyhus, 2019, oppslag 7). Oppslaget viser Pim stå med en rød dør. Det ligger en forventning til denne hulen som Pim er på vei til.

5.2.2 Barneperspektivet

Boken tematiserer et barn, Pim, med skolevegring og hvordan dette oppleves og håndteres i samarbeid mellom barnet, foreldrene og skolen. Når barn leser en bok er det derimot motivet som ligger nærmere deres lesing; boken handler om Pim som er redd for å gå på skolen. Når Pim blir redd blir Pim til Grevling. Det er alltid Pim som er i fokus, det er Pim sin fortelling, om det er som Pim eller Grevling. Det at Gro Dahle bruker Grevling som allegori er i aller

høyeste grad med på å fange barneleserens interesse, det gjør tematikken, å være redd og følelser som oppleves som vanskelige og kanskje forvirrende, både fjern og nær på samme tid.

«Vet du, sier Pappa, - da jeg var liten ville ikke jeg på skolen, jeg heller. Pim ser på pappa og kan ikke tro det» (Dahle & Nyhus, 2019, oppslag 16). Pim sine små armer møter Pappa sine store armer som hjelper Pim opp av grevling hulen under senga. Boken belyser, gjennom ikonotekst, hvordan barn kan se verden og foreldre som større enn en selv og nesten uovervinnelige. Det var Pappa som ble vendepunktet for Pim, og Pim kunne endelig sette ord på alt Pim følte inni seg. I boken har de voksne sett ned på Pim, men Pim beveger seg oppover til øyehøyde med de voksne i oppslag 17, og i oppslag 18 sitter Pim på skuldrene til Pappa og Pappa ser opp.

5.2.3 Bidrar til samtale

Boken viser hvordan Pim får en større livskvalitet gjennom forståelse, anerkjennelse og tilrettelegging i skolen. Skolen må være et sted for alle barn, også grevlinger. *Grevlingdager* kan åpne opp for samtale om følelser som er utfordrende å sette ord på. Man trenger ikke stå i samme situasjon som Pim for å kunne gjenkjenne de psykiske og fysiske opplevelsene og følelsene, da det er rimelig å anta at mange, voksne og barn, har følt på det å være redd og få så vondt i magen at det kanskje er best å være hjemme. *Grevlingdager* trenger ikke bare være en bok om barn som opplever skolevegring og hvordan man kan håndtere ubehagelige situasjoner, for det er også en bok om Pim som er veldig interessert i grevlinger og som noen ganger blir til Grevling. Det er også en bok om Pim, gutt eller en jente, da dette aldri blir referert i boken. Pim kan være hvem som helst. Noen ganger kan ulikheter mellom kjønn overskygge de *individuelle* forskjellene, men igjennom et så enkelt virkemiddel som å ikke kjønne barnet, Pim, lar Gro Dahle barneleseren selv avgjøre hvem Pim er (Larsen & Slåtten, 2015, s. 58). Den voksne leser, i blant annet barnehagen, har et stort ansvar for å bidra til at barn utvikler sin egen kjønnsidentitet, uavhengig av tradisjonelle kjønnsroller og stereotyper (Larsen & Slåtten, 2015, s. 73), og en av *Grevlingdagers* absolutte, nesten usynlige, kvaliteter er å gi mulighet for samtale som kan utvide synet på nettopp kjønn.

5.3 Jakob og Neikob. Stormen

I bildeboken *Jakob og Neikob. Stormen* møter vi bestevennene Jakob og Neikob. De er uenig om mye, også om været. En dag, mens de steller i bedet, kommer Spinnvill fykende forbi, eller rettere sagt; fykende gjennom blomsterbedet. Dette er ikke noe problem, for Spinnvill kan lage nye blomster av plast som aldri dør! Spinnvill kan lage alt mulig, alt i hele verden. Mens Jakob

og Neikob diskuterer hva de skal gjøre med alle tingene, kommer Stormen sterkere og sterkere. Han blåser 'Rotekob og Rotekob' opp i luften og opp på et fjell. Det er da Jakob og Neikob får se alt rotet de har laget. De allierer seg med Spinnvill, som ikke er helt sikker på hvordan man kan lage 'ingenting', og sammen rydder de opp alt rotet. Ingen flere plastblomster, bare ren natur. Fra nå av skal de bare lage ingenting.

5.3.1 Det håndverksmessige og 'helskaplig litterært verk'

Jakob og Neikob. Stormens forside viser Jakob og Neikob i kjent stil, men denne gangen er det noe som ser ut som en sint sky som blåser på dem. Det er rimelig å anta at skyen er 'Stormen' som tittelen henviser til. Baksiden viser noen pappkasser og blomster i en pappkasse. «- Kan du verkeleg lage alt mogeleg? Spør Jakob og Neikob. – Alt mogeleg på ein blunk, svarer Spinnvill» (Stai, 2019, baksidetekst). Det ligger litt forvirring, eller forundring, i omslagsillustrasjonene og baksideteksten. Hva handler denne boken om? Baksiden nevner noe eller noen som heter Spinnvill som jobber på en fabrikk som kan lage alt mulig, men ikke absolutt alt når Stormen kommer. Innsidepermene er tapetsert med blomster av ulike slag og på tittelbladet kan vi lese teksten «Til Greta T.». Det er rimelig å anta at det er en henvisning til Greta Thunberg, en tenåringsjente som i 2019 var 'klimaets ansikt' utad.

Nesten alle Jakob og Neikob starter likt og krever dermed ikke at man har lest tidligere bøker fra bokserien. «Jakob og Neikob er bestevenner og bur i lag på ein bakketopp. Jakob seier JA til alt og Neikob seier NEI til alt» (Stai, 2019, oppslag 1). Bildet utdyper teksten ved å vise huset til Jakob og Neikob på toppen av en bakketopp. Det som er interessant er det teksten ikke nevner; det er en fabrikk i venstre hjørnet som pumper ut grå røyk og tilsynelatende døde blomster omkring fabrikkens.

Ikonoteksten viser et tett samspill mellom modalitetene og modalitetene er jevnbyrdige. «Spinnvill fyk forbi på veg til fabrikkens» (Stai, 2019, oppslag 2). Oppslag 2 viser Jakob og Neikob som jobber i hagen, da Spinnvill, en skapning med en overdimensjonert munn og øyne, fire armer og to hjul, kommer susende. Teksten henviser til karakteren som om vi skulle ha kjent den fra før, og er derfor avhengig av at bilde visualiserer hvem denne personen er. Dette oppslaget beskriver noe av modalitetenes affordans; tekstens styrke i å navngi Spinnvill og fortelle hvor hun er på vei, mens bildets styrke ligger i å visuelt fortelle hvordan Spinnvill ser ut. Forankring mellom modalitetene er gjennomgående i boken, men røyken som vokser og blir mørkere blir ikke referert til i noen av de 16 oppslagene, den bare 'er'.

Oppslagene er noen ganger sammensatt av to ulike scener som gjerne kunne fått hvert sitt oppslag, eller i det aller minste kunne komposisjonen blitt gjort annerledes. Et eksempel på dette er oppslag 3, hvor Neikob blir 'kuttet' på midten av oppslaget. I noen oppslag, hvor en scene rommer hele oppslaget, er viktige karakterer og virkemidler lagt på midten av oppslaget og blir forstyrret av møtet mellom sidene, for eksempel Neikob sitt ansikt i oppslag 6.

«Naturlege blomster på ein lang blunk, seier Jakob. Men dei vil døy, seier Spinnvill. JA, seier Jakob. – Slik er naturen. Heldigvis» (Stai, 2019, oppslag 15). Jeg måtte lese teksten er par ganger i noen oppslag før jeg fikk tak på den. 'Et blunk' og 'et langt blunk' følger Stai sin fortellerstil i Jakob og Neikob – bøkene, hvor nesten alt kan ha en motsats. Jeg stiller meg likevel usikker til om barneleseren hadde fanget dette opp, selv om jeg ikke tror at det hadde ødelagt leseropplevelsen. Det narrative i boken bærer litt preg av 'og så ..., men så ...'. Det er ikke negativt i seg selv, men komposisjonen i boken preges av tilsynelatende litt for mange tanker og ideer for hva boken skal handle om i 'bare' 16 oppslag.

5.3.2 Barneperspektivet

Bildeboken tematiserer klimakrisen eller overforbruk, et tema som er veldig dagsaktuelt, også for barn. Om dette er et tema som leseren kan finne interessant og mening i tror jeg vil variere, men en bok som treffer noen barn kan være like god som en bok som treffer alle (Kleve, 2016). Motivet, som er hva barn gjerne ser i sin lesing, er Jakob og Neikob på nye eventyr. De møter en rar venn som heter Spinnvill og sammen lager de plastblomster, plastleker og andre ting i plast. Universet som rommer Jakob og Neikob oppleves litt absurd, på en god måte. I *Jakob og Neikob. Stormen* er problematikken 'hvilke konsekvenser som kan oppstå ved en kjøp og kast – kultur' fremstilt som litt uoversiktlig og rotete, selv om det kanskje er poenget? Når Jakob og Neikob bruker pappesken, som er full av ingenting, som hus og papirfly, er nok dette noe de fleste barn kan relatere til. Mulighetene en pappeske kan gi er jo uendelige.

Teksten er utformet som korte, litt rare og morsomme, ytringer og bildene forsøker å forenkles bokens tema ned i barnehøyde. Teksten legger også opp til en felles leseopplevelse. «JA» og «NEI» er skrevet med store bokstaver og skaper en forventning til at leseren eller leserne skal nesten rope ut ordene, men spørsmålet er om denne forenklingen i tekst og bilde noen steder har blitt så enkel den har blitt vanskelig; at barn kan ha problemer med å hente ut hva boken forteller. Det handler om en storm, eller kanskje om en fabrikk og en rar karakter som heter Spinnvill, eller at vi ikke skal kaste ting i naturen?

5.3.3 Bidrar til samtale

Det er absolutt rom for å ta utgangspunkt i tematikken og bygg videre på det, men boken oppleves som litt 'overfladisk' i fremstillingen av tematikken og forvirrende i motivet. Det ligger likevel kvaliteter i bildeboken som gir rom nettopp en samtale av kognitiv verdi, men barneleseren er da mer avhengig av den voksne leseren.

5.4 Drøftende sammenligning

I denne oppgaven har jeg tatt utgangspunkt i kriteriekvalitet, men også inkludert kunnskap om barn, barneperspektivet og faglige skjønnsmessige vurderinger av kvalitet. Det er merkbare forskjeller i de to utvalgte bøkene når det kommer til de utvalgte kvalitetskriteriene.

Begge bildebøkene, *Grevlingdager* og *Jakob og Neikob. Stormen* tar for seg relevante og dagsaktuelle temaer. Det er flere bøker på markedet som omhandler utfordringer av ulik art som barn kan møte på, men *Grevlingdager* gjør det så konkret at boken kan fungere som et pedagogisk hjelpemiddel for å hjelpe barn med å sette ord på følelser og opplevelser knyttet til skolevegring, men kanskje enda mer som en bok hvor slike følelser og opplevelser blir anerkjent. *Jakob og Neikob. Stormen* prøver å vise faren ved overforbruk og konsekvenser det kan ha for natur og klima, men Stai sin fremstilling er like komplisert som den er enkel, på godt og vondt.

Begge bøkene illustrerer interessante plot gjennom en ikonotekst som forsøker å snakke til barn i øyehøyde. Forskjellen ligger i utførelsen. *Grevlingdager* tar utgangspunkt i Pim sine tanker og følelser gjennom et detaljert, men barnlig, språk og et stilrent og gjennomtenkt visuelt uttrykk som illustrerer de detaljene som er viktig for fortellingen, uten å trekke oppmerksomhet vekk fra fortellingen. Hver strek og fargeklatt virker planlagt og tekstens komposisjon bærer preg av en barnlig tankegang. *Jakob og Neikob. Stormen* tar utgangspunkt i Jakob og Neikob på enda et nytt eventyr gjennom en mer 'overordnet' tilnærming til teksten, men som av og til formuleres så enkelt at det kan bli komplisert og dermed står i fare for å miste litt av fortellingen. Jakob og Neikob bøkene er kjent for sitt ellers stilrene visuelle uttrykk i form av fargevalg og motsetninger, men *Jakob og Neikob. Stormen* er til tider forvirrende og noen av bildene i oppslagene synes å bære preg av hastverk. Omfanget av detaljer øker med fortellingen og selv om det er det som kanskje er meningen, blir detaljenes omfang så stort at det kan trekke leseren vekk fra den narrative fortellingen. Det er selvsagt at en del av en leseopplevelse kan være å stoppe opp, undersøke og samtale om hva oppslaget forteller, men detaljene i flere av *Jakob og Neikob. Stormens* oppslag er overflødig og virker tidvis forstyrrende på fortellingen.

Kvaliteten ligger i hvordan fortellingene blir fortalt og hvordan fortellingens innhold kan bidra til god samtale. Gro Dahle og Kaia Dahle Nyhus drar oss inn Pim sin verden gjennom et språk hvor rytmen kan minne om et barns måte å uttrykke seg på, og bilder som i aller største grad klarer å visualisere Pims følelser og syn på omverdenen. Stai sitt forsøk på ta i bruk avløsningsprinsippet fungerer bare sånn halvveis, i alle fall i første lesing. Overforbruket kan i noen oppslag oppleves som rotete og det er kanskje poenget. Boken er utprøvende i tematikken, men introduksjon av nye karakterer virker nesten litt tilfeldig. Hvem er denne ‘Spinnvill’, med seks armer og to hjul og en egen fabrikk? *Jakob og Neikob. Stormens* kjerne har potensial for å tilføre bredde i det barnelitterære feltet, men boken oppleves som litt forhastet. Bokserien om Jakob og Neikob rommet totalt seks bøker. Intervallene mellom utgivelsene har blitt kortere og kortere og det gikk et år i mellom de to siste. Det er umulig å vite, men basert på det Fjeldberg (2016) legger fram om utviklingen i det barnelitterære bokmarkedet, kan det i det minste spekuleres i om *Jakob og Neikob. Stormen* kom ut før den var moden nok.

Det er kvaliteter i begge bøkene, men jeg får inntrykk av at den ene boken, *Jakob og Neikob. Stormen* ikke har nådd sitt fulle potensial. Tror jeg dette vil ødelegge hele leseopplevelsen med Jakob og Neikob? Nei, ikke egentlig. Jakob og Neikob er kjente og kjære karakterer i barnelitteraturen og barns opplevelse og smak må anerkjennes. Jeg tror derimot at *Grevlingdager* har flere kvaliteter, større rom for samtale av både pedagogisk og undrende og undersøkende art og en barnlig stemme som tar utfordringen på største alvor. Gro Dahle evner å beskrive et kompleks følelsesliv gjennom enkle virkemidler og henvender seg til og styrker leserens empatiske evner. Gjennom bruk av kriterier for kvalitet i barnelitteratur er mulig å avdekke litterær kvalitet eller mangel på litterær kvalitet, men jeg mener at dette er noe den voksne må *bruke aktivt* i vurdering av kvalitet i barnelitteratur. Gjennom egen, faglig, vurdering kan man oppdage *kvaliteter* som en ønsker å formidle, selv om ikke boken som helhet blir vurdert som kvalitetslitteratur av det litterære feltet.

6.0 Oppsummering

I denne oppgaven første del har jeg gjort rede for moderne bildebokteori, teori om kvalitet og hvilke perspektiver kvalitetsbegrepet kan vurderes ut fra. Jeg har forsøkt å belyse den intrikate kvalitetsdebatten som er en konstant i det litterære feltet. Jeg har tatt for meg to organisasjoner, Kulturrådet og Den norske Forfatterforeningen, fra det litterære feltet som jeg mener har et stort kulturelt kapital, høy definisjonsmakt og sterk påvirkning på hvordan kvalitetsbegrepet i litteratur blir vurdert og definert, og jeg har gjort rede for og diskutert kriteriene eller markørene

de hevder blir brukt i kvalitetsvurdering. Jeg har også belyst hvordan media, som korrektiv til en slik hevdet makt, har kritisert nettopp disse kriteriene og vurderingsmåtene som organisasjonene gjør bruk av. Jeg har også undersøkt hvilke markører eller kriterier som enkelte fagpersoner har lagt fram, deriblant barnelitteraturkritiker Guri Fjeldberg, forsker Ann Steiner og litteraturjournalist Marie Kleve. Til sist trakk jeg ut noen kriterier for kvalitet i barnelitteraturen som jeg mener representerer det som er felles for aktørenes kvalitetsoppfatning.

I oppgavens andre del foretok jeg litterær analyse med utgangspunkt i de utvalgte kriteriene. Strukturen i analysene er punktvis, og basert på de utvalgte kriteriene og diskuteres i lys av kvalitetsoppfattelsen i det litterære feltet, teori om kvalitet og moderne bildebokteori. Til sist gjør jeg en drøftende sammenligning hvor jeg diskuterer mine funn i de litterære analysene og konkluderer med at *er* mulig å ta i bruk kriterier som jeg har trukket ut fra det litterære feltet for å vurdere en bildeboks litterære kvaliteter. Det fordrer at kriteriene brukes aktivt i en analyse eller vurderingsprosess.

7.0 Litteraturliste

Andersen, P. T. (1987). Kritikk og kriterier. *Vinduet*, 3, 17 – 25.

Berge, I. (2016, 13. Juni). Serielitteratur – Penger framfor kunst? Hentet fra <https://barnebokinstituttet.no/undervisning-50/nettundervisning/serielitteratur-penger-framfor-kunst/>

Birkeland, T. & Mjør, I. (2012). *Barnelitteratur: Sjangrar og teksttypar* (3. utg.). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Birkeland, T., Mjør, I. & Teigland, A.-S. (2018). *Barnelitteratur: Sjangrar og teksttypar* (4. utg.). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Brekke, I. (2007, 28. Januar). Ren og uren litteratur. *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/meninger/kommentar/i/36mg0/ren-og-uren-litteratur>

Cappelen Damm (u.å.-a). Karsten og Petra. Hentet 10. April 2020 fra <https://www.cappelendamm.no/cappelendamm/barneboker/article.action?contentId=122467>

Cappelen Damm (u.å.-b) Frid Ingulstad. Hentet 10. April fra <https://www.cappelendamm.no/forfattere/Frid%20Ingulstad-scid:978>

Dahle, G. & Nyhus, K. D. (2019). *Grevlingdager*. Oslo: Cappelen Damm.

Dalland, O. (2017). *Metode og oppgaveskriving* (6. utg.). Oslo: Gyldendal.

Fjeldberg, G. (2016, 25. November). Blir bøker dårligere? *Barnebokkritikk*. Hentet fra <https://www.barnebokkritikk.no/blir-bokene-darligere/#.Xs9nu2gzY2w>

Fjeldberg, G. (2019). «Boken er god, men mitt barn likte den ikke». En motivering for flerstemmig kritikk. I M. Öhrn & Y. Duke (Red.), *På tværs af Norden* (s. 82-87). København: Nordisk Ministerråd.

Forfatterforeningen (u.å.-a). Om kvalitetsvurderingen. Hentet 28. Februar 2020 fra https://www.forfatterforeningen.no/files/om_kvalitetsvurdering.pdf

Forfatterforeningen (u.å.-b). Om DnF. Hentet 06. Mai 2020 fra <https://www.forfatterforeningen.no/om-dnf>

- Forfatterforeningen (2019, Mars). Vedtekter. Hentet 10. April 2020 fra <https://www.forfatterforeningen.no/vedtekter>
- Goga, N. (2011). Det sublime og det skjønne som estetisk kvalitet i nyere norsk bildebokkritikk. *Barnelitterært forskningstidsskrift, 1*, 88-100. <https://doi.org/10.3402/blft.v2i0.5833>
- Gørvell, K. (2015, 30. April). Norges mestselgende forfatter med «ny» serie. Hentet fra <https://www.boktips.no/skjonnlitteratur/norges-mestselgende-forfatter-med-ny-serie/>
- Hallberg, K. (1982). *Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. Tidsskrift för litteraturvetenskapen, 3-4*, 163-168.
- Høigård, A. (2013). *Barns språkutvikling, muntlig og skriftlig* (3. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Hanssen, T. B. (1998, 23. Januar). Den litterære kvaliteten. *Dagbladet*. Hentet fra <https://www.dagbladet.no/kultur/den-litteraere-kvaliteten/65435921>
- Kleve, M. (2016, 11. Desember). Hva er egentlig en god barnebok? *Dagbladet*. Hentet fra <https://www.dagbladet.no/kultur/hva-er-egentlig-en-god-barnebok/65755947>
- Kvistad, K. & Søbstad, F. (2005). *Kvalitetsarbeid i barnehagen*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Kulturrådet (u.å.-a). Støtteordning. Litteraturproduksjon. Hentet 05.Mars 2020 fra <https://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/litteraturproduksjon>
- Kulturrådet (u.å.-b). Innkjøpsordningen – ny norsk skjønnlitteratur. Hentet 10. Mars 2020 fra <https://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/innkjopsordning-ny-norsk-skjonnlitteratur>
- Kulturrådet (2018). Hva er kvalitet? Hentet 10.April 2020 fra <https://www.kulturradet.no/fou/vis-artikkel/-/kvalitet-ma-hele-tiden-diskuteres>
- Kulturrådet (2019a). Fakta om kulturrådet. Hentet 20. April 2020 fra <https://www.kulturradet.no/om-kulturradet/vis-artikkel/-/fakta-om-kulturradet>
- Kulturrådet (2019b). Områdeplan for litteratur. Hentet 20. April 2020 fra <https://www.kulturradet.no/norsk-kulturfond/litteratur>

- Larsen, A. K. & Slåtten, M. V. (2015). *En bok om oppvekst. Samfunnsfag for barnehagelærere* (4. utg.). Bergen: Fagbokforlaget.
- Leivestad, E. H. (2015, 06. Mars). Årets litteraturkritiker! *Barnebokkritikk*. Hentet <https://www.barnebokkritikk.no/arets-litteraturkritiker/#.XqqYnmgzY2w>
- Løvland, A. (2017, 12. Desember). Tekstkompetanse – ikke bare skriftkompetanse. *Lesesenteret*. Hentet fra https://lesesenteret.uis.no/getfile.php/13156076/Lesesenteret/B%C3%B8ker%20og%20hefter/pdf_utgaver/Kapittel%20-%20Lesing%20p%C3%A5%20skjerm/UIS_Lesing_p%C3%A5_skjerm_web_kap_3.pdf
- Markussen, B. (2013). Kan teksttolkning være vitenskap? Fire faghistoriske debatter. *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, 4, 290-309. Hentet fra https://www.idunn.no/edda/2013/04/kan_teksttolking_vaere_vitenskap_-_fire_faghistoriske_debat
- Michelsen, P. A. (2018). Lyriske tekstar for barn. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteratur. Introduksjon for lærere* (s. 35-55). Oslo: Universitetsforlaget.
- Periskop (u.å.). Guri Fjeldberg. Hentet 27. April 2020 fra <http://www.periskop.no/author/gf/>
- Rhedin, U. (2013). På upptäcktsfärd med bilderboken i nya teoretiska landskap. I L. Eriksson, O. K. Eriksson & U. Rhedin (Red.), *En fanfar för bilderboken!* (s. 15-36). Stockholm: Alfabeta.
- Sandve, G. E. S. (2015, 06. Mars). Kritikk må lære av journalistikk. *Dagsavisen*. Hentet fra <https://www.dagsavisen.no/kultur/boker/kritikk-ma-lere-av-journalistikk-1.320354>
- Skjønn (u.å.). I *Det norske akademis ordbok*. Hentet 06. Mai 2020 fra https://naob.no/ordbok/skj%C3%B8nn_2
- Solstad, T. (2016). *Samtaler om bildebøker i barnehagen: -en vei til opplevelse, lek og meningsskapning*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Solstad, T. (2018a). *Les mer! Utvikling av lesekompetanse i barnehagen* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.

- Solstad, T. (2018b). Bildeboka – den viktigste boka i barnehagen. I T. Solstad, T. T. Jansen & A. M. Øines (Red.), *Lesepraksiser i barnehagen: Inn i litteraturen på mange måter* (s. 43-64). Bergen: Fagbokforlaget.
- Stai, K. (2019). *Jakob og Neikob. Stormen*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Stokke, R. S. & Tønnessen, E. S. (2018). Barnet og litteraturen. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteratur. Introduksjon for lærere* (s. 17-31). Oslo: Universitetsforlaget.
- Tjønn, B. J. (2010, 17. Mars). Prisbelønt bok ble «nullet». Norsk rikskringkasting. Hentet fra <https://www.nrk.no/kultur/bok/prisbelont-bok-ble- nullet -1.7038957>
- Tønnessen, E. S. (2018). Visuelle barneromaner. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteratur. Introduksjon for lærere* (s. 171-194). Oslo: Universitetsforlaget.
- Øines, A. M. (2018). Hva er bra for barn å lese? I T. Solstad, T. T. Jansen & A. M. Øines (Red.), *Lesepraksiser i barnehagen: Inn i litteraturen på mange måter* (s. 65-81). Bergen: Fagbokforlaget.
- Øksnes, M & Tingstad, V. (2019). Barneperspektiv i nordisk pedagogikk, barne- og ungdomsforskning. *Nordisk tidsskrift for pedagogikk og kritikk*, 5. <https://doi.org/10.23865/ntpk.v5.1695>

Vedlegg A

Spørsmålene mine til hva som bl.a. skal vektlegges er som følger;

- **Hva menes med *heilskapleg* litterært verk?**

Det er et skjønnsspørsmål som må vurderes i hvert tilfelle, men det betyr som et utgangspunkt at en bok må være en helhet, altså ikke fragmentarisk sammensatt med mindre det er et kunstnerisk poeng, og at det skal være en gjennomtenkt enhet og ikke en rekke uavhengige tekster eller bilder samlet i en bok. Normalt betyr dette at det bør være en form for narrativ.

- **Hva er de nødvendige kvalitetene?**

Det er også et skjønnsspørsmål og ikke mulig å si noe mer konkret om. Det er vurderingsutvalget i fellesskap som diskuterer seg frem til et vedtak i hvert enkelt tilfelle. Hvis du er interessert mer informasjon om hvordan kvalitetsvurderingen foregår, kan jeg anbefale denne: <https://skriftserien.hioa.no/index.php/skriftserien/article/view/621>.

- Hvem er redaksjonen, og hvorfor skal tittelen ha vært gjennom dette?

Det er forlaget/utgiver av boka. Kulturrådet mener at det redaksjonelle arbeidet er viktig for å gjøre en utgivelse så god som mulig, både når det gjelder innhold, struktur, korrektur og utforming.

- **Det står at vurderingsutvalgene skal blant annet legge vekt på disse punktene. Finnes det flere spesifikke punkter som skal vektlegges i diskusjonen om minstekrav til kvalitet?**

Nei, retningslinjene er det eneste som finnes som skriftlig forelegg for utvalgenes vurderinger. Ut over punktene som står nevnt er det utvalgsmedlemmenes kompetanse og faglige og kunstneriske skjønn som benyttes i vurderingen.

Kilde: (H. L. Andersen, personlig kommunikasjon, 10. Mars 2020, vedlegg A)

Vedlegg B

**Her er de retningslinjene som Rådet bruker ved sin vurdering av litterær verdi:
Rådets arbeid og litterær verdi :**

Litterær verdi kan verken defineres eller måles endelig. Rådets virksomhet forutsetter likevel at det finnes en forskjell på godt og dårlig, og at man som erfaren leser og forfatter er egnet til å vurdere hva som er hva.

Noen parametere som jevnlig kommer opp i Rådets diskusjoner, er:

Språk: Behersker forfatteren språket? Er språkbruken bevisst? Har forfatteren et eget litterært språk?

Det håndverksmessige: Har forfatteren kontroll på sine virkemidler? Hvordan formidles eventuelle personer, miljø og fortelling? Hvordan er komposisjonen? Er forfatteren stilbevisst?

Blikket: Hva fokuseres det på i verket? Hvordan forholder det seg til virkeligheten? Viser det frem verden på en uventet måte?

Kognitiv verdi: Har verket tankekraft? Rommer det et erkjennelsesmessig potensial? Reises spørsmål som berører menneskesyn og verdensanskuelse? Finnes det noen form for undertekst?

Troverdighet: Bærer eventuelle fiksjoner? Tror man på den litterære stemmen?

Nødvendighet: Ligger det et personlig trykk bak verket? Har det energi? Formidler verket et engasjement?

Originalitet: Finnes det noe særegent i verket? Har forfatteren en selvstendig stemme?

Sjangerbevissthet: I hvor stor grad er verket skjønnlitterært? Hvordan stiller det seg i forhold til annen litteratur?

Aktualitet: Er stoffet relevant i dag?

Risiko: Utfordrer verket noe? Settes noe på spill?

Rådet erfarer likevel at et verk kan mangle flere av disse egenskapene og likevel ha litterær verdi. Dette skyldes blant annet at noen av egenskapene står i motsetningsforhold til hverandre. For eksempel kan originalitet innebære et brudd med det man vanligvis forstår med godt språk

og godt håndverk. Dessuten kan det å utfordre etablerte kvalitetsoppfatninger være litterært interessant i seg selv.

Kilde: Forfatterforeningen (u.å.-a). Om kvalitetsvurderingen. Hentet 28. Februar 2020 fra https://www.forfatterforeningen.no/files/om_kvalitetsvurdering.pdf , Vedlegg B

Vedlegg C

Jeg, [Marie Kleve], tar selvkritikk [...] og lanserer derfor min egen fem punkts-liste:

1. Boka skal være godt skrevet. Språket skal være klart, sikkert og ha god rytme, samtidig som det skal være friskt og klisjéfattig. Er det en høytlesningsbok, skal den være god å lese høyt.
2. Boka skal være engasjerende. Den må kunne vekke interesse hos publikummet den er ment for, men den trenger ikke å interessere alle. Bøker som treffer noen få kan være like viktige som dem som treffer mange. Men treffer den bare voksne, er det ingen barnebok.
3. Boka skal være godt komponert. Er det en bildebok, skal tekst, bilder og øvrig utforming spille på lag.
4. Boka skal være overraskende. Har du ikke noe nytt å komme med, så er det ikke kunst, selv om målgruppa neppe vil ta deg for plagiat. Ha litt selvrespekt!
5. Boka skal snakke til barna i øyehøyde. Ikke ovenfra og ned, og absolutt ikke over hodet på dem.

Det siste punktet er det eneste som ikke også gjelder for voksenbøker, men det er kanskje det viktigste. En god barnebok er en bok som er god for (noen) barn. Så enkelt og så vanskelig er det.

Kilde: Kleve, M. (2016, 11. Desember). Hva er egentlig en god barnebok? *Dagbladet*. Hentet fra <https://www.dagbladet.no/kultur/hva-er-egentlig-en-god-barnebok/65755947> ,
Vedlegg C)