



Uit

NORGES
ARKTISKE
UNIVERSITET

Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning

Bestseljarar i bokhandel og bibliotek

Ein analyse av *Mors gaver* (2013) og *De usynlige* (2013) i eit litteratursosiologisk perspektiv.

Guro Nesse

Mastergradsoppgåve i nordisk litteratur, NOR 3910. Mai 2016



Forord

Det er godt å komme i mål med ei masteroppgåve. Det byrja som ein hobby ved sida av full jobb i Oslo januar 2012, og har resultert i ei masteroppgåve i Tromsø i mai 2016. Det vart ei oppgåve i nordisk litteratur og ikkje i bibliotekvitskap som det heile byrja som. Heldigvis fekk eg gå inn i litteratursosiologien og bibliotekfeltet i så stor grad som eg har gjort i oppgåva. Å få leike seg på tvers av fagfelt har vore både spennande og utfordrande, og aller mest lærerikt.

Eg har fått god hjelp til å diskutere problemstillingar og fått innspel til vinkling og innhald av rettleiaren min Linda Nesby. Tusen takk for fruktbare samtalar som har gitt meg lyst til å skrive meir og gå enno djupare inn i dette feltet.

Eg ynskjer å takke Ingunn Stokstad for korrekturlesing. Til slutt vil eg takka Sæmund for korrektur og innspel, og ikkje minst for å ha halde ut med all sytinga mi om dette «evigheitsprosjektet» som no endeleg er over.

Takk!

Guro Nesse

Borgund 05. mai 2016

Innhald

1 Innleiing	1
1.1 Problemstilling	3
1.2 Avgrensing	3
1.3 Oppbygging av oppgåva.....	5
2 Teori og metode	7
2.1 Litteratursosiologisk teori	7
2.2 Forskingsmetode	10
3 Den norske bokmarknaden.....	11
3.1 Statlege støtteordningar.....	11
3.2 Populærlitteratur.....	15
3.3 Populærlitteratur i bokmarknaden.....	17
4 Litterær analyse	22
4.1 Analyse av <i>De usynlige</i> (2013)	22
4.2 Analyse av <i>Mors gaver</i> (2013).....	30
5 Litterær kvalitet	39
5.1 Mottakinga av bøkene	43
5.1.1 Mottakinga av <i>De usynlige</i>	43
5.1.2 Mottakinga av <i>Mors gaver</i>	46
5.2 Litterær kvalitet i romanane	48
6 Paratekstar og kontekstuell kvalitet.....	50
6.1 Bokomslag.....	51
6.2 Tittel	57
6.3 Sjanger.....	58
6.4 Forfattarskap.....	62

7 Det litterære krinsløp.....	64
7.1 <i>De usynlige</i> og <i>Mors gaver</i> i bokmarknaden	66
7.2 <i>De usynlige</i> og <i>Mors gaver</i> som populærlitteratur.....	69
7.3 Litteratur for folk flest.....	73
8. Avslutning	77
8.1 Konklusjon	77
8.2 Vidare forskning.....	80
Litteraturliste	82
Vedlegg	87

1 Innleiing

Våren 2013 tok eg masteremnet *Litteratursosiologi: Litteratur og lesevaner* på bibliotekutdanninga ved Høgskolen i Oslo og Akershus. Forelesar i faget var Cecilie Naper, og emna ho tok opp var bokmarknaden, litteraturpolitikk og mottakinga av litteraturen i samfunnet. Eg tykte emna var interessante og fann tidleg ut at eg ville skrive masteroppgåva mi innanfor litteratursosiologifeltet. Sidan eg har utdanning frå både litteraturvitskap og bibliotekvitskap, har eg eit syn på litteratur, ikkje berre som kunst, men også at den har ei instrumentell side. Eg har arbeidd med lesestimulering og litteraturformidling i bibliotek i fleire år. Det har lært meg ein måte å tilnærma meg litteratur på som ikkje er å analysere verket for seg sjølv, men å sjå det i ein heilskap både i høve til publikum, samtidas tendensar og den litterære kvaliteten. Det var difor naturleg for meg å velje eit tema som ligg innanfor begge utdanningane, samt eit tema der eg får gå inn i noko som er aktuelt i tida og som eg tykkjer er interessant å gå djupare inn i.

Motivasjonen min for å skrive om litteratursosiologi i ei masteroppgåve i nordisk litteratur, er fordi eg meiner litteraturen må sjåast i samheng med samfunnet. Samfunnet sin påverknad på litteraturen og litteraturen sin påverknad på samfunnet er viktig for korleis både litteraturvitskapen og litteraturen har utvikla og endra seg. Litteratursosiologi tek omsyn til dette og set litteraturen inn i ein større samheng. Det er stadig diskusjonar både innanfor bibliotek og litteraturvitskap om kva som er god og dårleg litteratur, kva som blir lese og korleis litteraturen påverkar oss som lesarar.

I oppgåva ser eg nærare på den norske bokmarknaden og korleis denne marknaden styrer kva me som forbrukarar les. Våren 2014 la Bokhandlerforeningen og Den norske Forleggerforening (også kalla Forleggerforeningen) fram *Leserundersøkelsen 2014*. Av denne kom det fram at 93 % av det norske folk las ei eller fleire bøker i 2013, noko som er langt meir enn for 10 år sidan (Forleggerforeningen 2014, s. 8). Samtidig har litteraturen fått større og større konkurranse av andre underhaldningsmedium, noko som kan ha prega litteraturen me finn i bokhandlane i dag. Den norske litteraturpolitikken er blant verdas beste, og skal fremje ein mangfaldig norsk litteratur. Likevel ser me at litteraturen me les blir meir og meir underhaldningsretta og oftare er omsette bestseljarar.

I 2009 undersøkte litteratursosiologen Cecilie Naper korleis dei norske lesevanane har endra seg. Resultata av undersøkinga presenterer ho i artikkelen «Frå mangfold til enfold»

(2009) som stod på trykk i *Nytt norsk tidsskrift*. Her ser ho på korleis lesevanane endra seg frå byrjinga av 1990-talet til 2006, eitt år etter at bokbransjen fekk friare retningslinjer etter endring i Bokavtalen frå 2005 (Naper 2009). Etter endringane i Bokavtalen på 2000-talet er det blitt meir fokus på få forfattarar og på dei nyaste titlane innanfor dei populærlitterære sjangrane krim og melodrama. Naper viser at desse endringane påverkar lesarane ved at lesevanane har blitt meir einsretta. Ho meiner dette øydelegg litteraturbransjen og påverkar mangfaldet i litteraturforsyningane i bokhandlane.

Bokavtalen er eit av dei litteraturpolitiske verkemidla me har. Eit anna verkemiddel er innkjøpsordningane som sikrar eit mangfald av norsk litteratur i biblioteka. Norsk kulturråd kjøper inn bøker til biblioteka kvart år, og biblioteka er pålagt å tilgjengeleggjere og formidle desse. Biblioteka har litteratur som er fleire år gamal, og som slik sett kan kalla seg velassortert. Likevel ser me at utlånstoppane i biblioteka speglar salstoppane i bokhandlane.

I oppgåva tek eg utgangspunkt i bibliotekutlånet i Troms fylke. Dersom me ser på dei mest utlånte skjønnlitterære bøkene for vaksne på folkebiblioteka i Troms i 2014, kan me sjå at seks av dei ti mest utlånte bøkene er innanfor krimsjangeren.¹ Ei av dei resterande fire bøkene er i kategorien utanlandske bøker som Naper omtalar som moderne bestseljarar. Dette er romanar med sterke melodramatiske trekk som rettar seg mot kvinner (Naper 2013). Til slutt står me att med tre norske bøker som ved fyrste augekast ikkje kan plasserast i noko litterær romansjanger. Dei tre er med plassering i parentes, Roy Jacobsen *De usynlige* (2), Herbjørg Wassmo *Disse øyeblikk* (6) og Cecilie Enger *Mors gaver* (7). Bøkene vart utgitt i 2013. Dei tre forfattarane er prislønte og har hausta gode kritikkar for bøkene sine. Alle har vunne Bokhandlerprisen, ein pris som blir utdelt kvart år ved avstemming hjå bokhandlarane, og som i dei aller fleste tilfella går til ei bok det er seld mykje av (Bokhandlerforeningen 2016).

Samanliknar me lista med bibliotekutlån i Troms med salet av bøker generelt i Noreg, finn me att desse titlane på bestseljarlistene.² I 2013 var *Mors gaver* den femte mest selde boka i landet, medan *De usynlige* var den niande mest selde. I 2014 låg dei på høvesvis 12. og 40. plass. Wassmo si bok var ikkje representert blant dei 50 mest selde i 2014.

¹ Oversikt over dei 20 mest utlånte bøker i Troms 2014 fins i vedlegg A.

² Sjå liste over dei 50 mest selde bøkene i 2014 i vedlegg B

1.1 Problemstilling

Med dette som utgangspunkt ynskjer eg å undersøke kva kvalitative og kontekstuelle faktorar som avgjer om ei bok vert ein bestseljar. Eg vil ta for meg Cecilie Enger si roman *Mors gaver* (2013) og Roy Jacobsen sin roman *De usynlige* (2013) for å undersøke kva faktorar som har medverka til at bøkene deira har blitt bestseljarar i bokhandel og bibliotek. Samtidig vil eg undersøke korleis dei plasserer seg i dagens moderne bokmarknad.

1.2 Avgrensing

Cecilie Naper skreiv i doktoravhandlinga si, *Kvinner, lesning og fascinasjon «Bestselgere» i bibliotek og kiosk»* (2007), at Wassmo har tradisjon for å vera meir populær i bibliotek enn i bokhandel. Naper såg nærare på suksessromanen *Dinas bok* frå 1987. Boka kan lesast som «[...] en kjærlighetsroman med islett av melodrama. Romanen aktiviserer forventninger knyttet til den melodramatisk baserte populærromanen, men den innfrir dem ikkje» (Naper 2007, s. 180). Wassmo fekk god mottaking av dei tidlige bøkene sine, og for Tora-trilogien vart ho tildelt Nordisk råds litteraturpris.

I undersøkinga si samanliknar Naper den mest populære biblioteklitteraturen, i hovudsak forfattarane Sigrid Undset, Anne Karin Elstad og Herbjørg Wassmo, med kiosklitteraturen, som i stor grad er representert ved Margit Sandemo. Ho ser at bøkene har til felles at dei spinn kring ein kjærleiksintrige. Dei har alle melodramatiske trekk, som er kjenneteikna ved at dei har ein formelstruktur og spelar på emosjonelle og dramatiske effektar. Bøkene har også stor appell til kvinner. I motsetnad til Sandemo skriv dei tre andre forfattarane litteratur som ikkje er bygd opp av ein formelstruktur, og dei bruker eit meir variert og poetisk språk som gir bøkene deira høgare kvalitet.

I avhandlinga trekker Naper også fram Jacobsen som bestseljar, men skriv at han i motsetnad til Undset, Elstad og Wassmo skreiv: «[...] for en engere krets i over ti år, før han over natta ble kjent for et bredere publikum med *Seierherrene*. Heller ikke senere har han kommet med noen ny roman som har plassert seg i toppen av utlåns- og salgsstatistikken» (Ibid, s. 28). I 2014 er han tilbake på toppen av statistikken, og det vil difor vere interessant å sjå nærare på romanen *De usynlige*. Cecilie Enger var ein mindre kjend forfattar enn Wassmo og Jacobsen. Men ho hadde gitt ut fleire romanar før *Mors gaver* kom ut i 2013.

Sidan Wassmo ikkje er på bestseljarlista, ynskjer eg å sjå nærare på bøkene til Jacobsen og Enger. Dei har ulike utgangspunkt, er skrivi av ein mann og ei kvinne og kan ikkje plasserast i ein populærlitterær sjanger utan ei nærlesing av bøkene. Samtidig har dei fenga eit heilt folk og ligg på toppen i både bokhandel og i bibliotek.

Då eg byrja å skrivi oppgåva, var eg tilsett i Troms fylkesbibliotek og arbeidde med formidling av e-bøker i fylket og brukte utlånsstatistikken som eit nyttig verktøy. Det var difor naturleg for meg å avgrensa materialet til Troms og utlånslistene der. Her hadde eg lett tilgang til materialet og kunne sjølv henta ut den informasjonen eg trengte. Det er klart at eit nasjonalt aspekt hadde vore meir interessant å sett på, men det krev meir logistikk å hente ut informasjon om dei mest utlånte bøkene ved biblioteka i heile landet. Når ein samanliknar utlånsstatistikken i Troms med salstatistikken i bokhandlane og ser at skilnaden er liten, kan ein også tolke dette som at Troms i denne samanhengen er representativt for resten av landet. Statistikken frå bokhandlane har eg fått frå Bokhandlerforeningen, og er henta frå bokhandlar i heile landet.

Eg har valt å skrivi ei litteratursosiologisk oppgåve. Dette gjer eg ved å sjå på bøkene med ein litteratursosiologisk vinkling. Litteratursosiologisk metode omfattar både kvantitative og kvalitative metodar. «En forsker som vil gjennomføre litteratursosiologiske studier, bør kjenne seg hjemme i tekstkritiske så vel som i sosiologiske metoder, beherske grunnleggende statistikk så vel som litterær og retorisk analyse» (Smidt, Vold & Oterholm (red.) 2013, s. 11). Eg har nytta kvalitative metodar ved å gjere ein enkel litterær analyse av bøkene. Eg har valt å ikkje gjere ein inngåande analyse, men å sjå på nokre hovudtrekk ved bøkene og stoppar opp der det er noko å diskutere. Dette gjer eg for å kunne seie noko om bøkene har trekk frå populærlitterære sjangrar. Eg ynskjer ikkje å problematisere verka, men vil samanlikne mine undersøkingar med litteraturkritikarar sine vurderingar av bøkene i media for å kunne seie noko om kvalitet.

For å undersøke kontekstuell kvalitet har eg gjort ein analyse av dei fysiske rammene kring bøkene. Her har eg sett på mellom anna bokomslag og sjanger. Av kvantitative metodar er utgangspunktet mitt bestseljarlistene som har lagt grunnlaget for undersøkinga. Eg vil også sjå på korleis bokmarknaden i dag verkar inn på ny norsk skjønnlitteratur i eit litterært krinløp.

Eg har funne mange innfallsvinklar til materialet, og det er fleire tema det hadde vore spennande og sett nærare på. Det kunne ha vore interessant å undersøkt kjønnspektivet nærare, men det er ikkje rom for dette i oppgåva. Eg kjem innom det, men utdjuvar det ikkje noko særleg, verken når det gjeld lesarane av bøkene, forfattarane eller mottakinga.

I oppgåva skil eg populærlitteratur og kiosklitteratur. Naper skildrar populærlitteratur som: «Litteratur som er komponert omkring en etablert litterær formel som styrer både handlingsutvikling og person- og miljøtegnning» (Naper 2007, s. 305). Kiosklitteraturen definerer ho som: «Formellitteratur utgitt på kioskeforlag, dvs. et forlag som i hovedsak ikke melder opp den norske skjønnlitteraturen de gir ut til innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur.» (Ibid). Samtidig peikar ho på at kiosklitteratur i hovudsak vert seld i kioskar og daglegvarebutikkar.

Eg gjer også eit skilje mellom forlaga og kjem til å fokusere på kulturforlaga. Naper skriv om kulturforlag som dei forlaga som: «[...] mottar litteraturpolitisk støtte gjennom at de får innkjøpt brorparten av sine nye norske titler gjennom innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur» (Ibid, s. 305). Det vil seie at deler av litteraturen deira har blitt kvalitetssikra av Norsk kulturråd. Kulturforlaga er også medlem i Forleggerforeningen. Dette til skilnad frå kioskeforlaga som utgir kioskeromanar og dei uavhengige forlaga som ikkje er medlem i foreininga.

1.3 Oppbygging av oppgåva

Oppgåva er delt inn i åtte kapittel. I kapittel 2 presenterer eg relevant teori og tidlegare forskning på feltet. Her viser eg kva teori eg vil nytte, men greier ikkje ut om den. Det gjer eg i dei kapitla der teorien blir nytta. I kapittel 3 gir eg eit oversyn over den norske litteraturpolitikken og bokmarknaden. Eg vil kort gjere greie for kva statlege verkemiddel me har og korleis desse har endra seg. For å kartlegge bokmarknaden ser eg på den mest selde og utlånte skjønnlitteraturen og om dette er litteratur som fell inn under termen populærlitteratur.

I kapittel 4 analyserer eg bøkene *Mors gaver* og *De usynlige*. Eg foretar ein deskriptiv analyse for å undersøke form, miljø, språk og personskildringar. I kapittel 5 drøfter eg omgrepet litterær kvalitet og kva kriterium ein kan dømme litteratur ut i frå. Dette nyttar eg når eg ser på mottakinga bøkene har fått i norske aviser. Eg gjer ein kort analyse av vurderingane for å kunne seie noko om kvaliteten på bøkene. I kapittel 6 undersøker eg dei kontekstuelle faktorane. Her nyttar eg Gerard Genette sitt omgrep om paratekstar når eg ser nærare på kva bokomslag, tittel, sjanger og forfattarskap har å seie for at bøkene er blitt bestseljarar. I kapittel 7 gjer eg greie for det litterære krinsløp slik Escarpit brukar det, samt Hans Hertel si modernisering av krinsløpet. I dette kapittelet samlar eg trådane og drøfter kva som er spesielt med bøkene og om me kan

trekke likskapar mellom desse og dei resterande bøkene på bestseljarlistene. Her kjem eg også inn på litteraturpolitikken sin påverknad på dagens bokmarknad. I kapittel 8 summerer eg opp funna mine og skissere nokre perspektiv vidare.

2 Teori og metode

I problemstillinga skriv eg at eg vil undersøke både kontekstuelle og kvalitative faktorar som spelar inn når ei bok vert ein bestseljar. Dette er to sider ved litteraturen som krev kvar sin teori og kvar sin metode. Med kontekstuelle faktorar meiner eg dei tilhøva som ligg utanfor sjølve teksten. Med dei kvalitative faktorane meiner eg eigenskapane ved sjølve teksten som kan føre til at boka vert ein bestseljar.³

2.1 Litteratursosiologisk teori

Som utgangspunkt for oppgåva har eg ei litteratursosiologisk vinkling, fordi eg ynskjer å sjå på rammene kring litteraturen. Litteratursosiologi består av omgrepa litteratur og sosiologi. Litteratur er her avgrensa til kunstarten litteratur, medan sosiologi viser til læra om samfunnet kring litteraturen. Litteratursosiologi er slik sett eit studie av relasjonen mellom litteratur og samfunn.

Omgrepet litteratursosiologi vart først kjend gjennom franskmannen Robert Escarpit i 1958 i verket *Sociologie de la littérature*. I 1971 vart verket omsett til norsk og fekk tittelen *Litteratursosiologi*. Escarpit tek for seg rammene kring litteraturen, og han legg fram korleis litteraturen blir handsama innanfor produksjon, distribusjon og forbruk. I Norden er det i hovudsak Lars Furuland frå Sverige og Hans Hertel frå Danmark som har leia forskinga på feltet frå 1970-talet (Smidt m.fl., 2015, s. 24-26). I artikkelen «Bogen på mediernes supermarked» (1995) ser Hans Hertel på korleis boka som medium er påverka av andre medium og korleis boka som medium har endra status dei siste 50 åra. Hertel tek utgangspunkt i Escarpit sitt distribusjonskrinsløp, men utvidar det til ikkje berre å gjelde to, men fem krinsløp fordi han meiner Escarpit sine krinsløp er utdatert.

Fram til 90-talet var litteratursosiologi som forskingsfelt i Noreg mest opptatt av skjønnlitteratur og korleis denne vart tolka. På slutten av 90-talet byrja ein å sjå meir på barnelitteratur, litteraturkritikk og andre sjangrar (Ibid, s. 10). I 1992 gav Trond Andreassen ut oversiktsverket *Bok-Norge*. Dette verket har seinare blitt redigert og kome ut i nye utgåver, sist

³ Eg vil her gjere kort greie for kva teori eg ynskjer å bruke og litt om kva den omhandlar. Av pedagogiske årsakar har eg trekt teorien inn i dei kapitla eg har valt å bruke den i.

i 2006 og er eit standardverk i norsk litteratursosiologi. Trond Andreassen presenterer eit litterært system i denne litteratursosiologiske oversikta. Han omtalar dette systemet som ein prosess frå produksjon (forfattaren) til konsum (lesaren) (Andreassen 2006, s. 31). Andreassen skil mellom offentleg og privat produksjon, der den private produksjonen er forfattar og manuskript (tekstar). Den offentlege produksjonen føregår i publiseringsprosessen ved trykk, forlag, presse og ved at litteratur blir grunnlag for andre kunststartar som teater, film og liknande. Frå produksjonen går teksten vidare til distribusjon som er delt i tre deler med marknadsføring (forlag, presse), institusjonell spreing (bibliotek, skular, akademia og liknande) og til slutt plassering i verdssystem (litteraturprisar, avisomtalar og liknande). Etter distribusjonen kjem konsum som Andreassen deler i passivt og aktivt. Det passive konsumet deler publikum inn i passive rollar i høve til litteraturen som gåvekjøparar, lånarar og bokklubbkjøp. Medan lesaren, tolkaren og lyttaren står for det aktive konsumet. Studiet av dette systemet, eller dei ulike elementa innanfor det, er også litteratursosiologi.

Cecilie Naper har sett på litteratur i forhold til samfunn og politikk. Ho er den her i landet som kanskje klårast har sett litteratursosiologien på kartet i vid forstand. Naper har mellom anna forska på litteraturpolitikk, populærlitteratur og lesevanar blant kvinner. Som nemnt innleiingsvis gav ho i 2009 ut artikkelen som blei publisert i *Nytt norsk tidskrift* «Fra mangfold til enfold: Norsk litteraturpolitikk og norske lesevaner i forandring». I artikkelen ser ho på både den svenske og den norske bokmarknaden i periodar som er prega av ulik litteraturpolitikk. I Sverige har retningslinjene for distribusjon av litteratur vore friare enn i Noreg og ført til ein meir liberalisert bokmarknad.

Artikkelen hennar ««Hunting high and low». Amatøranmeldere og profesjonelle kritikere om fascinasjon og kvalitet» vart publisert i ein antologi om litteratursosiologi, *Litteratursosiologiske perspektiv* (2013). Denne boka er den nyaste boka om litteratursosiologi i Noreg og tek opp fleire aspekt ved feltet. Boka har artiklar om den litterære institusjonen til artiklar om resepsjon og lesevanar. Der Andreassen si bok er eit oversiktsverk over bok-Noreg, går artiklane her meir i djupna i dei enkelte felte litteratursosiologien famnar om. Fleire av artikkelforfattarane er knytt til bibliotekutdanninga ved Høgskulen i Oslo og Akershus. I denne oppgåva vil eg nytte fleire av artiklane mellom anna Naper sin nemnte artikkel og Sissel Furuseth sin artikkel om litteraturkritikk i kulturell praksis frå 2013.

Litteratursosiologi og litteraturvitskap er to ulike studiefelt, men begge har boka som studieobjekt. Der litteratursosiologien tek for seg rammene kring boka, tek litteraturvitskapen

seg av innhaldet i boka, teksten. Ved å studere litteraturen i begge desse feltene kan ein få oversikt og betre kjennskap til litteraturen og litteraturfeltet.

Litteratursosiologien har ikkje blitt eit eige studium innanfor academia i Noreg, men det er eit sentralt emne innanfor fleire litteraturutdanningar. På mastergradprogrammet Litteraturformidling ved Universitetet i Oslo skal studentane få kunnskap om: «[...] litteraturens rammebetingelser og om hvordan slike betingelser innvirker på litteraturens innhold, form og funksjon. [Og] om litteraturens plass i samfunnet og samfunnets plass i litteraturen» (Universitetet i Oslo 2012). I bibliotekutdanninga ved Høgskolen i Oslo og Akershus kan studentane velje emnet litteratursosiologi på masternivå (Høgskolen i Oslo og Akershus 2011).

For dei som arbeider med litteraturformidling er litteratur meir enn tekst mellom to permar. Konteksten er viktig, og det er naudsynt å kjenne til publikummet for å kunne formidle boka til riktig lesar. Escarpit seier: «Sikkert er det at alle som beskjeftiger seg med bøker, fra forfattere til bokhandlere, ville tjene på et systematisk studium av det lesende publikum for bedre å lære dets reaksjoner å kjenne, og følgelig få midlene til å få det i tale» (Escarpit 1971, s. 15). Formidling er ei av kjerneoppgåvene til folkebiblioteka i dag. Formidling føregår også i bokhandel, i skulen, i media, på litteraturfestivalar og andre stadar der bøker og litteratur er tema. Formidling er ei praktisk øving som anten er munnleg eller skriftleg. Den mest vanlege, skriftlege formidlinga av litteratur er truleg litteraturkritikk.

Litteraturkritikk er ein del av det litteratursosiologiske feltet. Det er ein tekst som skal formidle noko til ein lesar i eit offentleg rom, til dømes i ei avis eller eit tidsskrift. Også dette feltet har endra seg dei seinare åra i samband med utviklinga av det litterære systemet. Litteraturkritikken har eit sterkt feste i litteraturvitskapen ved at nærlesing og tolking av teksten står i sentrum. Mange litteraturkritikarar er utdanna litteraturvitarar og har truleg god kjennskap til den kanoniserte litteraturen og kva som vert sett på som kvalitetslitteratur (Andreassen 2006, s. 408). Det er professorar innan litteraturvitskapen som har skriva om litteraturkritikk. Atle Kittang, som var professor i allmenn litteraturvitskap ved Universitetet i Bergen, gav i 2009 ut boka *Diktetekunstens relasjonar* der han tok for seg litterær estetikk og vurdering. Erik Bjerck Hagen, ved same universitet, gav i 2004 ut *Litteraturkritikk – en introduksjon*. I boka tek han grundig for seg litteraturkritikken i eit historisk perspektiv og ser på kva kriterium som blir brukt når ein vurderer litteratur. Per Thomas Andersen, professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Oslo, publiserte artikkelen «Kritikk og kriterier» i tidsskriftet *Vinduet* i 1987.

Denne artikkelen tek også for seg litteraturkritikaren sine vurderingskriterium. Desse bøkene og artikkelen er ei god kartlegging av kva som kjenneteiknar litteraturkritikken og utfordringane den møter.

2.2 Forskingsmetode

I oppgåva undersøker eg både kvalitative og kontekstuelle faktorar ved bøkene. For å undersøka dei kvalitative faktorane nyttar eg nærlesing og litteraturkritikk som metode. Eg nyttar Per Thomas Andersen sitt kapittel «Fortellerkunstens elementer» frå boka *Litterær analyse. En innføring* (2012) som rettleiing for nærlesinga. Nærlesinga foretar eg ved å gjere ein kort litterær analyse av romanane slik at eg har eit utgangspunkt for den seinare drøftinga av bøkene. Vurderinga av bøkene gjer eg ved å sjå på kva kriterium for kvalitet som vart nytta då bøkene vart omtale i media. Ved hjelp av Andersen og Bjerck Hagen sine kriterium ser eg på kva kritikarane som melde bøkene la vekt på då bøkene kom ut. For at omfanget ikkje skal bli for stort, har eg valt å avgrense omtalane frå media til fire omtalar per bok. Dette er eit stort nok omfang til å kunne seie noko generelt om mottakinga av bøkene. Eg har valt å ta ein omtale frå ei vekeavis (Morgenbladet), to omtalar frå dagspressa (VG og Dagbladet) i tillegg til ei regionavis og ei livsnyavis.

Når eg undersøker dei kontekstuelle faktorane ser eg på dei fysiske bøkene, i tillegg til konteksten bøkene er utgitt i. Her ynskjer eg å nytte Gerard Genette sin teori om paratekst frå verket *Paratext. Threshold of interpretation* (1997). Paratekst er det som er omkring teksten, det vil seie dei ytre rammene. Genette skriv mellom anna om korleis bokomslag og forord kan vere med på å gi oss føringar for korleis me tolkar teksten. I analysen av omslaga på bøkene har eg nytta dei innbundne utgåvene sidan det er dei utgåvene i bestseljarlista eg har undersøkt. Bøkene er også utgitt som pocket, men det er ikkje plass i oppgåva til å analysere begge.

For å undersøke konteksten vil eg nytte litteratursosiologisk teori. I hovudsak nyttar eg Naper sine artiklar om det norske litteraturlandskapet i høve korleis distribusjonsløpet er i dag. Som støtte i undersøkinga nyttar eg Hans Hertel si omskriving av Escarpit sin krinsløpsteori. Eg fokuserer på distribusjonen frå forlag til formidling. I tillegg ser eg på kva statlege støtteordningar som påverkar litteraturen som blir utgiven. Ved å sjå bøkene i samanheng med landskapet vil eg også kunne seie noko om dei litterære tendensane i Noreg.

3 Den norske bokmarknaden

Noreg er ein liten språknasjon. For å ta vare på språket må det satsast på litteratur- og språkpolitikk. Dei overordna litteraturpolitiske måla: «[...] er å legge til rette for kvalitet, breidde og mangfold i innhold og sjangere både innen fag- og skjønnlitteratur, og tilgjengelighet for leserne» (Regjeringen 2014). For å fremje dette har me litteraturpolitiske verkemiddel som momsfrítak på bøker, bokavtalen (også kalla bransjeavtalen) og innkjøpsordningane. Av desse er innkjøpsordningane dei mest omfattande, men alle tiltaka påverkar den litterære marknaden me har i dag.

3.1 Statlege støtteordningar

Allereie på 1940-talet kom det fram at dei statlege diktarlønene var for dårlege til å få opp bokproduksjonen i Noreg. Samtidig kom det nye mediet radioen, avisene vart meir utbreidd, og tilføyinga av amerikanske pocketbøker byrja for fullt. Utover på 50- og 60-talet var utanlandsk litteratur lettare tilgjengeleg, og bokbransjen var redd for at dei engelske, omsette bøkene skulle ta over den norske bokmarknaden. For å berge den norske litteraturen foreslo biblioteksjef på Deichmanske bibliotek i Oslo, Henrik Hjartøy, følgjande:

Hvis alle bibliotek i Norge fikk anledning til å kjøpe inn ett eksemplar av alle nye norske romaner og diktsamlinger og sende regningen til staten, ville tre gevinster kunne hentes: Forfatterne ville få bedre oppgjør for bøkene ved at de solgte i flere eksemplarer, forlagene ville kunne ta risikoen med å utgi bøker av ukjente forfattere pga. et garantert minstesalg, og bibliotekene ville kunne stille en hel årgang av ny norsk skjønnlitteratur til disposisjon for gratis utlån til alle lesere (Finess 2009, s. 12-13).

Kort tid etter vart innkjøpsordninga for ny norsk skjønnlitteratur etablert, og Norsk Kulturråd fekk arbeidet med å kjøpe inn og fordele bøkene. Det fyrste året vart 2,6 millionar av Kulturrådet sine 10 millionar kroner øyremerkta innkjøpsordninga. På Kulturrådet sine nettsider finn me formålet med ordninga: «Målet med ordningen er primært å styrke norsk språk og litteratur. Tanken er også å styrke mangfold og støtte forlagene i å utvikle nye forfatterskap og utgi smalere litteratur» (Kulturrådet 2014). Det byrja i 1965 med innkjøpsordning for vaksen skjønnlitteratur med 1000 eksemplar per tittel til folkebibliotek i heile landet. Seinare har det

komme innkjøpsordning for barne- og ungdomslitteratur, omsett skjønnlitteratur, fagbøker for barn og unge, sakprosa, teikneseriar og ei prøveordning for omsett sakprosa som kom så seint som i 2013 (Finess 2009, s. 13).

Naper si undersøking i «Fra mangfold til enfold» (2009) viser at innkjøpsordninga har fungert som den skal med omsyn til å auke det litterære mangfaldet. Så mykje har den auka at: «[...] Kulturrådet i 2002 så seg nødt til å innføre et øvre tak på 190 titler. [...] Dermed er ordninga en suksesshistorie i den forstand at den viser at det nytter å drive litteraturpolitikk» (Naper 2009, s. 4). Etter dette har talet på bøker auka ytterlegare, og kulturdepartementet sitt kutt i budsjettet til Norsk kulturråd har gjort at innkjøpsordninga vart stramma inn frå og med 2015. Då kuttet kom, kom det forslag frå dåverande statssekretær Knut Olav Åmås om å fjerne krimsjangeren frå ordninga, fordi denne sjangeren sel seg sjølv. Dette vekte sterke reaksjonar frå både bibliotek og forfattarar (Brække 2014). I Bibliotekmeldinga som kom i 2009 står det: «Innkjøpsordningane skal halda fram, men dei må også utviklast i takt med den teknologiske utviklinga og med framtidige endringar i etterspurnad og forbrukarmønster» (St. meld nr. 23 (2008-2009)). I kuttet departementet påla Kulturrådet i 2014 medførte det ei endring i innkjøpsordningane som trådte i kraft 01.01.2015. Talet på eksemplar har gått ned, og kravet om kvalitet i innkjøpa har blitt strengare. Det blir også lagt større vekt på formidling av dei innkjøpte bøkene (Vestbø 2014).

Innkjøpsordninga har blitt utsett for ein del kritikk, mellom anna frå bibliotek som ser på deler av ordninga som ei byrde. Biblioteka er pålagt å formidle bøkene og ha dei tilgjengelege i minimum fem år (Kaasa 2009, s. 18). For mange bibliotek tek bøkene mykje plass, og mange bøker vert ikkje lånt ut. Biblioteka merkar etterspurnaden av dei mest populære bøkene til liks som i bokhandlane, og ynskjer å ha desse tilgjengelege samstundes. Men fordi ordninga gjer at det tek tid å få bøkene inn i biblioteka, kjenner biblioteka at dei ligg etter i forhold til etterspurnaden (Lunde 2014). Det har også kome reaksjonar på at innkjøpsordninga har gjort det for enkelt å gi ut bøker i Noreg, og at det rett og slett blir gitt ut for mange bøker kvart år (Ibid).

Målsettinga med innkjøpsordningane er å få norsk litteratur ut til det norske folket. Dette skjer ved at Norsk kulturråd kjøper inn bøker av norske forfattarar og sender dei ut til biblioteka. I dei nye retningslinjene for innkjøpsordninga står det at biblioteka skal gjere bøkene tilgjengelege i fem år, ikkje nødvendigvis formidle dei aktivt (Kulturrådet 2015). Likevel ligg det implisitt her at tilgjengeleggjering også tyder formidling.

Korleis denne formidlinga har gått føre seg er ei anna sak. For mange bibliotek kan det vera snakk om at biblioteka formidlar ei bok så lenge den står framme på hylla, fordi den då er tilgjengeleg. Tidligare direktør i ABM-utvikling⁴, no biblioteksjef ved Bergen offentlege bibliotek, Leikny Haga Indergaard sa i ein artikkel om innkjøpsordninga at biblioteka sin målsetting må vera «Å tilby publikum det de ikke visste de ville ha» (Indergaard 2009, s. 55). Ho meiner at om bøkene skal finna sine lesarar, må lesarane få vite om deira eksistens. Det gjer dei ikkje gjennom media der kun eit fåtall blir presentert. Heller ikkje i bokhandlane der fokuset er på dei kjende forfattarnamna og bestseljarane.

I 2014 fekk biblioteklova ein ny formålsparagraf. Her blir det lagt vekt på aktiv formidling: «Folkebibliotekene skal ha til oppgave å fremme opplysning, utdanning og annen kulturell virksomhet, gjennom aktiv formidling og ved å stille bøker og andre medier gratis til disposisjon for alle som bor i landet» (Folkebibliotekloven 1985, § 1). I omgrepet «aktiv formidling» ligg det at bøkene ikkje berre skal stillast ut nære skrankeområda og settast opp i utstillingar i biblioteklokala. Dei bibliotektilsette må sette bøkene inn i ein kontekst og formidle dei gjennom mellom anna aktivitetar og arrangement.

Det andre verkemiddelet er bokavtalen, og er truleg det verkemiddelet som har endra seg mest sidan avtalen kom i gang. Den har også medført store endringar i den norske bokmarknaden. Bokavtalen er ein avtale som vart gjort mellom Bokhandlerforeningen og Forleggerforeningen i 1954 og gjeld berre forlaga som er med i Forleggerforeningen. Den fyrste avtalen varte frå 1954 til 1997 med enkelte endringar for å legge til rette for utvikling av bokmarknaden (Andreassen 2006, s. 356). Avtalen forplikta forleggjarane til å gi ut variert litteratur. Den forplikta at ei bok i eit gitt tidsrom, uavhengig av kor boka vart seld, skulle ha same minimumspris om ein fann den i ein liten bokhandel i Nord-Troms eller på Norli i Universitetsgata, det fyrste året etter at boka var utgitt (Naper 2009, s. 30). I 1997 vart den gjeldande avtalen sagt opp av Forleggerforeningen, og ein ny bokavtale gjaldt frå 1999 til 2005. Den nye avtalen var prega av at bransjen vart meir marknadsstyrt, og fokuset på fortene på bestselgarar auka. Avtalen både har og hadde dispensasjon frå Konkurransetilsynet. I 2005 kom enno ein ny avtale på plass som opna for at bokhandlane kunne selje bøkene med 12,5% rabatt for alle nye utgjevingar. Dette førte til at bokklubbane, som åleine hadde hatt denne fordelen

⁴ ABM-utvikling var ein statleg etat for samordning- og utvikling av arkiv, bibliotek og museum. Etaten vart omorganisert i 2010 og delar av den gjekk mellom anna over til Nasjonalbiblioteket og Norsk kulturråd.

tidligere, no stilte på same line som bokhandlane. Bokklubbane måtte dermed finne andre inntektskjelder. Om ein tittar på Den norske bokklubben sine nettsider i dag, ser det like mykje ut som ein interiørkatalog med sal av rørspledd og lykter, som ein nettbokhandel (Bokklubben.no 2016).

I 2012 vart det gjort ei utgreiing om bokmarknaden i Europa på bestilling frå Kulturdepartementet. I rapporten *Til bokas pris - Utredning av litteraturpolitiske virkemidler i Europa* av Helge Rønning med fleire, vart det konkludert med at det er boklovene som best tek vare på dei kulturpolitiske måla: «De analyser og studier vi har hatt tilgang til konkluderer gjennomgående med at boklover best ivaretar kulturpolitiske mål» (Rønning, Slaatta, Torvund, Larsen og Colbjørnsen 2012, s. 168). Utgreinga såg på 15 europeiske land som anten hadde boklov, fripris eller fastpris. I juni 2013 vedtok Stortinget ei ny boklov for Noreg (Kleve 2013). Denne lova ville ha gjort fastprisen obligatorisk for alle som sel og leverer bøker i Noreg, men boklova vart reversert og forkasta ved regjeringsskifte hausten 2013 (Gravklev 2013). Den nye regjeringa gav i staden Bokhandlerforeningen og Forleggerforeningen i oppdrag å kome med utkast til ein ny bokavtale. Dei kom fram til ein ny avtale som trådde i kraft 01.01.2015, men som framleis berre gjeld medlemmane (Forleggerforeningen 2015). Det vil seie at dei forlaga som ikkje er medlem, framleis får sette pris fritt på utgjevingane sine. Dette gjeld mellom anna forlaga Jurtizen, Bazar og Bastion som sel mykje av utanlandske bestseljarar med klare melodramatiske trekk (Naper 2013). Dei har bestseljande forfattarar som Cecilia Samartin, Jojo Moyes og Khaled Hosseini i sine katalogar.

Den tredje støtteordninga er momsfrirket. Allereie i 1966 fjerna den dåverande Bondevik-regjeringa omsetningsavgifta på bøker, og me fekk momsfrirket frå 01.04.67. Momsfrirket er prissett til 1,5 milliardar kroner i året (Eidem 2014, s. 10). Momsfrirket har vore oppe til diskusjon fleire gonger. Naper viser i artikkelen sin til tidlegare kulturminister Trond Giske si utsegn i samband med Stortingsmelding nr. 35 (2007-2008), *Mål og mening – ein heilskapleg norsk språkpolitikk*: «Hvis bokbransjen ønsker bare å tenke butikk, står de fritt til det, men i Norge betaler butikker moms.» (Naper 2009, s. 17).

Naper viser at det har skjedd store endringar i bokmarknaden etter at bokavtalen vart endra. Ho konkluderer med at endringa i lesevanane våre er eit resultat av endring i nasjonal

litteraturpolitikk, og at forlaga tenker meir «børs enn katedral»⁵. Ved å bidra til ein friare marknad der inntekt (børs) er viktigare enn kvalitet og mangfald (katedral) står me ovanfor ei stor utfordring.

3.2 Populærlitteratur

I boka *Populærlitteratur* (1994) viser Geir Hjorthol at populærlitteratur er formeldikting som er skapt for ein marknad og for å gi størst mogleg avkastning. Det gjer at den treng eit fast mønster for at det skal kunne bli produsert i stort omfang. «Som kommersielle kulturvarer må populærlitteraturen ta omsyn til marknaden, men marknaden krev ikkje endelause repetisjonar av det same. Kunden vil vite kva ho kjøper, men ønskjer seg også noko nytt og uventa» (Hjorthol 1994, s. 20).

Populærlitteraturen kan delast opp i fleire sjangrar eller typologiar. Den amerikanske litteraturprofessoren John Cawelti deler populærlitteraturen inn i fem typologiar: eventyr, romantikk, mysterier, melodrama og framande vesen eller tilstandar. Desse typologiane er basert på ulike formlar som bygger på kulturelle bilete, myter og tema. Samtidig verkar dei inn på psykologiske interesser og behov:

Formler er i høgere grad konvensjonelle og mer tydelig orientert mot en form for eskapisme: Det skapes en imaginær verden der oppdiktete skikkelser som gjør krav på leserens interesse og engasjement, overskrider grenser og frustrasjoner som den vanlige leser opplever (Cawelti 1995, s. 102).

Populærlitteratur er basert på formlar både i struktur og i person- og miljøskildringar. Formlane fører til eit fast handlingsmønster, personane er gjerne stereotypiar eller typar. Typane si viktigaste oppgåve er funksjonen dei har for å bera handlinga framover.

Dette finn me att i aktantmodellen. Den fransk-litauiske lingvisten A. J. Greimas utvikla aktantmodellen etter inspirasjon frå den russiske eventyrforskaren Vladimir Propp. Aktantmodellen viser eit skjematisk oppsett av ein handlingsstruktur med eit subjekt som har eit prosjekt for å nå eit objekt, og som må igjennom konflikt/hindring for å få objektet. Dette er

⁵ Uttrykket kjem frå forleggaren Harald Grieg som tok det frå engelskmannen Thomas Carlyle (Andreassen 2006, s. 124).

kjende standardoppsett for eventyr. Greimas sin modell har seks aktantar, der aktanten er handlingsfunksjonen til ein aktør. Ein aktør er ein konkret person i forteljinga. Aktantane opererer i tre aksar; kommunikasjonsaksen, prosjektaksen og konfliktaksen. Dersom me set dette inn som eit eventyr kan me sjå på Oskeladden som ein aktør. Oskeladden er helten som skal få prinsessa. Det gjer han til subjektet i prosjektaksen, der objektet er prinsessa han skal få. For å få prinsessa må han gjennom konfliktaksen der han har ein motstandar, gjerne i form av kongen. Subjektet har også hjelparar som hjelper han å vinne objektet. Når Oskeladden har overvunne hindringane, kjem me til kommunikasjonsaksen der kongen er sendar som sender objektet, prinsessa, til mottakar, Oskeladden (Vinje 1993, s. 103).

Ein person kan fylle fleire rollar i dei ulike aksane, til dømes når Oskeladden er subjekt i prosjektaksen og mottakar i kommunikasjonsaksen. Aktantmodellen viser skjelettet av strukturen og vert i hovudsak brukt for handlingsstyrte forteljingar. Fleire av desse finn me i populærlitterære sjangrar. Eg vil no sjå nærare på to typologiar som me kan bruke delar av aktantmodellen på, krim og melodrama.

Ifølgje litteraturprofessor Hans H. Skei er drivkrafta i ei kriminalfortelling knytt til: «[...] forbrytelse, etterforskning og oppklaring slik at etterforsker og lesar sammen må gå opp sporene og oppklare, avsløre og forklare sammenhenger» (Skei 2008, s. 9). Skei meiner at god krimlitteratur stiller krav til både formel og sjanger. Denne formelen handlar om «[...] fortellerstruktur, karaktertyper, handlingsvarianter, og krav til logiske sammenhenger og entydig plassering av skyld, helst med avstraffelse eller forventning om at den vil finne sted» (Ibid, s. 9-10). Dette fordi dei reglane som er sett for krimlitteraturen, er knytt til forventningane lesaren har. Dersom forventningane blir brotne, bryt ein kontrakten ein har inngått med lesaren om å skrive i denne sjangeren.

Me kan nytte aktantmodellen ved at me har ein aktør som har eit prosjekt, for eksempel ein detektiv eller ein politibetjent som skal løyse ei sak. Dersom me bruker prosjektaksen, ser me at aktøren møter hindringar undervegs. Han får til slutt objektet, som kan vere heider og ære, når saka vert løyst til slutt.

Cawelti trekker fram typologien melodrama som meir problematisk enn dei andre typologiane. Han meiner at melodramaet kombinerer dei ulike fantasiane me har og er i samsvar med dei inste tankane våre. Dei fremste kjenneteikna til typologien er at det er: «[...] et drama med forsterkede effekter [...] for å øke dets emosjonelle styrke og gi det et kraftigere grep på publikum» (Cawelti 1995, s. 112). Melodramaet har ikkje berre éin protagonist eller eitt subjekt

og handlinga hans for å få objektet. I denne sjangeren får lesarane innsyn i fleire lagnadar. Me kan seie at melodramaet sine grunnleggjande eigenskapar er at dei har eit stort kjenslespenn, dei inneheld ein moralsk konflikt, og historia har fleire handlingslinjer.

I artikkelen «Hunting high and low. Amatøranmeldere og profesjonelle kritikere om fascinasjon og kvalitet» (2013) ser Cecilie Naper nærare på eit utval av dei mest selde, utanlandske bøkene på 2000-talet. Ho ser at fleire av dei har klare fellestrekk. Dei handlar alle om sterke kvinnelege protagonistar:

[...] som kjemper innbitt mot vold og undertrykkelse og som er villige til å ofre sin egen trygghet i kampen for elementære menneskeretter som frihet, likhet og rettferdighet. Handlingen er lagt til historiske omdreiningspunkt som tidligere er underspilt i Vestens kollektive hukommelse (Naper 2013, s. 270).

Ved å gå igjennom mottakinga av eit utval bøker både hjå profesjonelle kritikarar og amatørkritikarar på nettstaden Bokelskere.no ser ho at bøkene rettar seg mot eit kvinneleg publikum. Bøkene vekker store kjensler og blir mottatt annleis hjå profesjonelle kritikarar, som ser på bøkene som rein underhaldningslitteratur, enn amatørkritikarane, som blir fascinert og er langt meir positive til språk, intrige og personteikning. Naper kallar sjangeren sosialt melodrama, sidan forteljingane har klare melodramatiske trekk, men at dei også tek opp sosiale forhold. Blant bøkene ho omtalar finn me bøker av forfattarane Khaled Hosseini og Victoria Hislop. Desse forfattarane finn me også i utlåns- og salstoppen i 2014.

3.3 Populærlitteratur i bokmarknaden

Som nemnt innleiingsvis valde eg å ta utgangspunkt i utlånstala⁶ i Troms fylke då eg skulle sjå nærare på dei mest utlånte bøkene. Tala er samla inn ved å sjå på utlånstala til 21 bibliotek. Troms fylke er eit variert fylke med tre byar og fleire småkommunar. Me finn lesarar spreidd på geografi, utdanning og interesser. Dette meiner eg vil gi eit breitt bilete av lesevanane. På

⁶ Sjå liste i vedlegg A.

lista over dei utlånte bøkene har eg med utlånstal, medan i lista over dei mest selde har eg ikkje salstal fordi Bokhandlerforeningen ikkje kan oppgje dette⁷.

Ved første augekast kan me slå fast at dei 20 mest utlånte bøkene i 2014 i Troms og dei 20 mest selde bøkene i landet i 2014 i stor grad er dei same. Sju bøker går att på begge listene. På lista over dei mest utlånte er det ni bøker som ikkje har norsk forfattar. På lista over dei mest selde finn me tilsvarande. Deler me bøkene inn etter sjanger, ser me at på lista over dei mest utlånte høyrer ti av bøkene til krimsjangeren, medan berre sju på lista over selde bøker er krim. I lista over dei me mest utlånte finn me fire bøker i sjangeren sosiale melodrama (Moyes, Hosseini, Hislop og Riley). I lista over dei 20 mest selde finn me seks bøker i denne sjangeren (same forfattarar som over).

Biblioteka i Troms tek i mot bøker frå innkjøpsordninga til Norsk kulturråd. Desse er viktige i tronge bibliotekbudsjett. Det er difor ikkje overraskande at det er bøker av norske forfattarar utgitt på kulturforlag det er mest av i denne oversikta. I lista over dei mest selde bøkene er det fleire forlag som ikkje inngår i dei etablerte kulturforlaga, som til dømes Schibsted, Egmont og Bastion.

Naper ser også på utviklinga av litteraturmarknaden og at utvalet i bibliotekutlån og sal gjennom bokhandlane er påverka av dereguleringa av marknaden. Bestseljarsatsinga har gjort sitt til at me les meir einsretta. Som ei følgje av eit større økonomisk press førte dette til at:

Bokspeidere og andre forlagsagenter begynte å interessere seg for det klassiske melodramaet. Denne litterære formen som tidligere hadde levd sitt liv i det folkelige kretsløp, ble nå lansert, i stive permer, «trukket opp» i den litterære folkelighet. Det «dannede kretsløp» utvidet seg derved mot det folkelige i den forstand at melodramaet befester sin posisjon i dette kretsløpet. Samtidig førte utdanningsekspløsjonen til at stadig flere av leserne fikk høyere utdanning. [...] Sammen kan disse forholdene forklare at bærerne av den klassisk melodramatiske smak har beveget seg inn i det dannede kretsløp, og at lesere med ulik litterær erfaringsbakgrunn, lesehistorikk og ulike sjangerforventninger har begynt på å lese de samme bøkene (Naper 2013, s. 301-302).

Samtidig har me fått ei rekke nye forlag som me også finn både på utlånstoppen i biblioteka og i bestseljarlistene til bokhandlane. Dette er forlag som til dømes Bastion og Bazar. Desse

⁷ Sjå liste i vedlegg B

forlaga har bøker av forfattarane Jojo Moyes og Dan Brown som Naper omtalar som sosiale melodrama og krimlitteratur (Naper 2013).

Desse bøkene, saman med anna litteratur utgitt på kulturforlag, finn me i kioskhylle i dag (sjå illustrasjonane under). Dette viser at me finn meir enn den tradisjonelle serie- og kiosklitteraturen i kioskhylle. Me har eit utval bestseljarbøker der dei fleste kan seiast å tilhøyre kategorien populærlitteratur. Dette kjem av at skilja mellom kulturforlag og kioskforlag er blitt viska ut ved at dei etablerte kulturforlaga, som Gyldendal, Aschehoug og Cappelen, har kjøpt opp kioskforlaga. Det gjer at litteraturen deira blir selt både i bokhandel og i kioskar (Naper 2007, s. 256). Etablerte kulturforlag kan dermed gje ut klassikarar og nobelprisvinnarar samtidig som dei gir ut krimbøker og annan underhaldningslitteratur. Med dette har kulturforlaga også fått auka distribusjonskrinsen sin til å gjelde kioskar og daglegvarehandlar.



Bøker til sals på Narvesen på Tromsø flyplass Langnes, september 2015. Hylla viser ei typisk kioskhylle med utval av bestseljarar der dei fleste er utgitt på godt etablerte kulturforlag. Bøkene inngår i sjangeren krim, melodrama og humor. I tillegg står det eit par sakprosabøker der nokon er fronta med kjendisar på framsida. Nedst til høgre står *Mors gaver* av Cecilie Enger.



Same bokhyll fotografert medio oktober 2015. Som me ser er Roy Jacobsen si roman *De usynlige* ei av bøkene.

4 Litterær analyse

4.1 Analyse av *De usynlige* (2013)⁸

Romanen *De usynlige* vart utgitt på Cappelen Damm, og er den 14. romanen til Roy Jacobsen (f. 1954). Jacobsen er mest kjend for sine oppvekstromanar frå 1960-tallets Oslo, særskilt frå området i Groruddalen. Han debuterte i 1982 med novellesamlinga *Fangeliv*. For denne fekk han Tarjei Vesaas' debutantpris. Han har hausta gode kritikkar og fått fleire høgthengande prisar for litteraturen sin, mellom anna Kritikerprisen, Riksmålsprisen og Bokhandlerprisen. I 1992 og i 2004 vart han nominert til Nordisk råds litteraturpris for romanane *Seierherrene* (1991) og *Frost* (2003). Bøkene hans er omsett til meir enn 30 språk, og han har også blitt innstilt til den internasjonale IMPAC-prisen (Cappelen Damm 2015).

Med romanen *De usynlige* skriv han ein historisk roman frå eit nordnorsk kystlandskap. Romanen har blitt hylla av kritikarar, og markerer seg på topplistene i bibliotekutlån og boksal.

Samandrag

De usynlige er ei skildring av ein familie og ei øy for omlag hundre år sidan. Handlinga strekker seg over omtrent femten år. Me møter familien Barrøy som er busett på Barrøya. Her bur Gamle Martin og barna hans, Hans og Barbro. Hans er gift med Marie, og saman har dei dottera Ingrid. Familien er stolte over eigeiendomen sin, men slit med å få endane til å møtast. Verda er i stadig utvikling, og Hans ynskjer å utvikle Barrøya. Heile familien bidreg til at arbeidet på øya skal gå rundt og at dei skal vera sjølvberga.

Kvar vinter reiser Hans på Lofotfiske, og resten av familien er etterlatt til seg sjølv i vinterstormar og uvêr. Det er allereie trongt på øya, og trongare blir det då Barbro blir gravid med ein gjestearbeidar og seinare føder sonen Lars. Fram til Lars vert fødd, veks Ingrid opp åleine utan søsken eller andre ungar rundt seg. Ingrid blir eldre og hjelper meir og meir til heime på garden. Men ho må forlata han då ho får seg teneste på Hovedøya. Der skal ho passe dei to ungane til drivarane av Bruket. Då foreldra til barna plutselig blir borte, tek Ingrid med seg ungane heim til Barrøya.

⁸ Sidetala er henta frå pocketutgåvene til bøkene.

Etter at Hans døyr brått, blir Marie deprimert og til slutt innlagd på psykiatrisk sjukehus. Frå då av må Ingrid vere den vaksne og ta ansvar for garden og den utvida familien. Romanen endar med ei skildring som viser korleis Ingrid synest å meistre situasjonen.

Form og komposisjon

Romanen er fortalt kronologisk av ein allvetande forteljar. Historia blir fortalt i presens, og det er mykje scenisk framstilling. Synsvinkelen skifter mellom personane i romanen. I fyrste kapittel er den lagt til presten: «Presten reiser seg i båten og lar blikket gli over fjæra og engene som strekker seg oppover mot husene i den lille treklynga, lytter til måkeskrik og svartbak [...]» (Jacobsen 2014, s. 1). Vidare følgjer me presten sin observasjon av familien på den vesle øya:

Tanken er heldigvis mer foruroligende enn truende, men metafysikk fra havet der alle avstander lyver, og han er på nippet til å spore av igjen, men der kommer familien, den gamle nå med topplua på hodet, den høyreiste Maria, rett bak ham og den robuste Barbro, som presten i sin tid ikke klarte å konfirmere, av forskjellige og ganske uklare årsaker, Guds tause barn på en holme i havet, som altså viste seg å være en juvel (Ibid, s. 8).

I andre kapittel følgjer me Hans sin synsvinkel: «Han stanser og ser sola i nordvest, den er blitt matt og ullen og blir snart en måne, det går mot natt, og han lurar på om han skal reparere ljåen med det samme eller få seg noen timers søvn [...]» (Ibid, s. 14). Synsvinkelskiftet gjer at romanen får trekka til ei kollektivroman. Nokre kapittel har berre ein synsvinkel, medan i andre kan det skifte mellom fleire. På denne måten får me eit innblikk i fleire personar og deira lagnadar. Me får ei breiare oversikt over kven dei er og kva livet på øya betyr for dei. Dette gjer at me forstår dei ulike utfordringane øya gir dei ulike personane, og bidrar til at romanen framstår som kompleks og tolkingsrik.

Av og til blir forteljaren synleg ved at han kommenterer historia frå avstand i tid. Som til dømes i kapittel tre der familien har funne eit stort tre i strandkanten som dei tek vare på. Etter mykje arbeid får dei lagt treet på graset og sikra det: «Og der ligger søylen den dag i dag, hundre år senere, en hvit valse mot havet.» (Ibid, s. 20). Dette kan også bli kalla ein pause som: «[...] kan inntreffe hvis for eksempel fortelleren gir seg i kast med essayistiske overveielser ved siden av selve hendelsesforløpet» (Andersen 2012, s. 30). Denne pausen bryt oss ut av romanen

sitt handlingsløp, men samtidig gir den oss ei kjensle av at dette er noko som faktisk har hendt for hundre år sidan. Det gir oss ei kjensle av autentisitet og gjer at romanen verkar sterkare på oss og kjenslene våre.

Stad og miljø

Handlinga føregår for det meste på Barrøya. Det vert aldri sagt nøyaktig kor øya ligg, men språket i replikkane liknar på Helgelandsdialekta. Sjølve øya er oppdikta, men me får høyre om fleire stadar som eksisterer langs Norskekysten. Hans reiser på Lofotfiske, og Maria snakkar om Mo i Rana. Mor til ungane Ingrid passsar hamnar på psykiatrisk avdeling i Bodø. Plasseringa av øya nord ved Norskekysten er sentral for handlinga i romanen. Moderniseringa og utviklinga som føregår i byane kring der handlinga finn stad er ikkje komme like langt i dei små øysamfunna. Her blir ting framleis drive på gamlemåten. Slik vert kontrasten mellom by og land tematisert.

Me får høyre om ein krig, at det er nedgangstider og at det kjem svenske arbeidsmenn som er på flukt⁹ Samtidig merkar me at det er ei endring i samfunnet elles som generasjonsskiftet på øya får merke. Barrøya er plassert i havgapet og ligg for seg sjølv. Det er eit par timars rotur til Hovedøya der prestegarden og bruket der dei handlar ligg. I romanen følgjer me familien på besøk til prestegarden og til familien som Ingrid får arbeid hjå. Elles føregår handlinga på og rundt Barrøya.

Vêret og naturen er viktig i boka og viser kor vêrhardt livet kan vere på ei øy. Men vêret kan både vere med dei og mot dei. Stormane kan øydelegge dyrebare båtar og brygger, men dei kan også føre med seg nytt materiale og forlis som kan forsyne dei med plank og utstyr dei treng til å auke øya sine ressursar. Årstidene, mørketida og midnattsola spelar også inn og påverkar sinnstemningane til personane og avgjer kva dei kan og ikkje kan gjera. Dette igjen er noko særeige ved Nord-Noreg og viser at romanen ikkje kunne vore plassert kor som helst. Staden har ei viktig tyding for historia som blir fortalt og den påverkar vala og livet til hovudpersonane.

⁹ Dette tyder på at handlinga føregår i tida kring fyrste verdskrig. I bokomslaget på *De usynlige* står det at handlinga i romanen føregår i åra 1913 til 1928, men dette kjem ikkje klart fram i sjølve teksten.

Miljøet er eit fattig fiske- og gardsbruk. At familien er fattig, får me vite eksplisitt i romanen ved at dei gjer alt dei kan på øya for å få inn nok mat og pengar til å klare seg over vinteren. I møtet med borgarklassen på Hovedøya får me også sjå skilnadane mellom dei to sosiale klassane, mellom anna når familien er hjå presten for at Barbro skal søke teneste. Når prestefrua møter dei ved prestegarden, blir ho skildra slik: «Karen Louise er kledd i lys kjole og hvitt forkle og har både strømper og sko på beina, selv om hun er innendørs» (Jacobsen 2014, s. 29). Strømper og sko er ikkje noko folket på Barrøya har til kvardags, iallfall ikkje innandørs.

Vidare funderer Hans over rikdomen deira når han set seg ned i ein stol som står midt i mellom to stover: «[...] som om den er til pynt, det slår ham i hvert fall at det aldri kan ha sittet noen på den» (Ibid, s. 30). Dette står i sterk kontrast til livet på Barrøya, der det tidlegare berre var mannfolka som hadde stolar. Etter kvart som alle kvinnene på øya får sin eigen stol, blir dette også eit symbol som viser også korleis Barrøya blir eit kvinnedominert samfunn. Dette vert understreka ved Ingrid sin meir framskutte rolle. Stol er ei luksusvare som ikkje alle er unt, men blant overklassen er det overflod. Slik blir klasseskilje eit motiv i romanen. Det er ikkje tematisert i noko særleg grad, men viser seg i møtet med andre.

Persongalleri

Boka er som sagt ein kollektivroman, men har ein allvetande forteljar. Me får stadig eit overblikk over personane og innsikt i fleire av dei. I fyrste kapittel blir me introdusert for dei viktigaste personane. Gjennom presten sin ankomst på øya ser me familien gjennom hans auge. Seinare i kapitla varierer det kven som har hovudrolla. Lesaren får mest innblikk i Hans, Marie og Ingrid.

Hans, den fyrste som blir presentert, blir skildra slik: «[...] fiskarbonden Hans Barrøy, øyas rettmessige eier og overhode for den eneste familie. Han står i støa som forfedrene har lagt opp av fjærestein [...]» (Ibid, s. 1). Allereie på fyrste side blir det slått fast at det er Hans som styrer øya. Sidan han er øya sitt overhovud kan me seie at Barrøya er eit patriarkat. Sjølv om Hans ikkje er eldst på øya, er det han som bestemmer. Far hans, Martin, er enkemann etter at kona gjekk bort ti år tidlegare. Martin er ein mann av den gamle generasjonen som er skeptisk til alt Hans ynskjer å gjere med drifta av garden. Han vil gjera ting på sin måte, men er også smertefullt klar over at det ikkje er han som bestemmer lenger. Både Martin og Hans døyr i

løpet av romanen. Hans sitt dødsfall er det mest dramatiske, og det som påvirker familien og framtida deira mest. No er dei overlatt til seg sjølve med å styre øya og ta viktige avgjersler. Hans sin død er eit dramatisk punkt i handlinga, samstundes som det er med på å rydde plass til Ingrid som ein ny, kvinneleg hovudperson.

Maria er kona til Hans og vert av presten skildra som høgreist. Ho er den regjerande kvinna på øya og bestemmer når Hans ikkje er til stades. Ho har også kontroll på Hans, og etter kvart er det tydeleg at det er kvinnene som har den eigentlege makta. Dermed kan me også seie at patriarkatet som fyrst blir presentert i boka, ikkje stemmer. Maria blir presentert med bakgrunn og noverande stilling på øya slik:

[...] hun er syvogtyve år, hun er sterk og kommer fra en annen øy, hun har husmorskole og kunne ha hatt plass hvor som helst, men hun er på Barrøya med ham, Hans Barrøy, som er femogtredve der han sitter i skjul for sin egen søster og en irriterende skam, det er to sider av samme sak, skammen og skjulestedet, men samtidig utsatt for Marias blikk, det viker ikke før han innrømmer at han er en tosk, det holder med et nikk. Da flytter hun blikket ut i bølgene og får det irriterende smilet på leppene som gjør henne enda mer uovervinnelig (Ibid, s. 23).

Dette viser at Maria er den som har kontroll til ei kvar tid. Ho er vand med å styre garden når mannen er borte. Maria kjem frå ei anna øy og har levd eit liv før ho kom til Barrøya. Dette gjer ho til den einaste som har opplevd dette av dei som bur på øya. I utdraget kan me lese at ho er den einaste som har valt å leve livet på Barrøya, og at ho har valt Hans. Dette gjer at han respekterer ho, og slik lar ho få den kontrollen som ho har.

Tidleg i boka får me eit frampeik på at Maria har ein psyke som ikkje er stabil: «Hun er filosofen på øya, den med det skjeve blikket, siden hun kommer fra en annen øy og har noe å sammenligne med, det kan kalles erfaring, endog klokskap, men det kan også gi henne et spaltet sinn, det kommer an på hvor forskjellige øyene er» (Ibid, s. 24).

Dette ser me igjen mot slutten av romanen då ho har hatt eit opphald på ei psykiatrisk avdeling, og Ingrid spør ho om arra ho har i tinningen (Ibid, s. 229). Maria er annleis når ho kjem tilbake, ho er ikkje lenger i stand til å styre øya slik ho brukte. Arra kjem av handlinga

ho fekk på sjukehuset.¹⁰ Behandlinga har gjort Maria passiv, og no er det Ingrid som må overta oppgåvene hennar. Sjukdomen fører med seg ei endring hjå Maria i boka. Ho går frå å vere ei sterk og handlingsretta kvinne, til å bli passiv og ikkje i stand til å bidra like mykje som ho har gjort tidlegare.

Barbro er den yngre systera til Hans, og ho er 23 år. Medan me får innsikt i dei andre personane sine tankar, får me lite innsikt i Barbro sine. Ho blir omtalt som enkel og einfaldig. Årsaka til at me ikkje får innsikt i tankane hennar kan vera nettopp det at ho ikkje er så reflektert som dei andre. Samtidig blir me nysgjerrige på ho og usikker på korleis ho er og tenker. Dette bidreg til ei spenning i boka. Me får tidleg vite at ho ikkje er som ho skal, men nokon diagnose får me aldri presentert, difor blir lesaren heller aldri heilt trygg på kven ho er. Ho bannar og er frekk og må bindast fast når det kjem mannfolk på garden fordi dei er redd ho skal fly på dei. Når ho er ute for å søke teneste, vert ho kalla idiot.

Trass utfordringane ho har, er ho sjølvstendig og eit arbeidande kvinnfolk. Presten skildra ho som robust, noko som viser at ho har fleire maskuline trekk. Ein dag er Barbro plutsleg vekk frå øya, og dei andre trur ho har reist på havet og tatt livet av seg. Det viser deg at ho har reist til prestegarden, men etter ei tid vert ho lei og kjem heim. Då er ho gravid. Dette viser at Barbro er handlekraftig når det trengs og veit kor ho skal søke hjelp.

Ingrid er den av personane me får flest skildringar av. I byrjinga blir ho presentert som «[...] den tre år gamle Ingrid med det lange, tjærebrune håret og de blanke øynene og føttene som vel ikke kommer ned i et par sko før uti oktober; hvor har hun øynene fra, så blottet for fattigdommens sløve dumhet» (Ibid, s. 8). Ho «[...] har rene, hvite hender, ikke engang sørgerender under neglene, som heller ikke er avbitt, men kortklipt, og de små smilehullene der knokene etterhvert skal tre fram» (Ibid, s. 7). Då Ingrid er gamal nok, byrjar ho på omgangsskule på ei av naboøyene. Her følgjer me ho når ho reiser heimanfrå, skaffar seg venner og blir kjend med livet utanfor Barrøya. Overgangen frå trygge Barrøya til omgangsskulen er ei hard påkjenning på Ingrid. Men her lærer ho seg likevel at livet fungerer også på utsida av

¹⁰ Behandlinga Maria fekk minner om lobotomi som var vanleg behandling i psykiatrien i Noreg i åra 1940-60. Den fyrste lobotomeringa fann stad i 1941 ved Gaustad Asyl (Arkiverket 2016). Dette stemmer ikkje overeins med omslaget si stadfesting av at handlinga føregår mellom 1913 og 1928. Jacobsen har sjølv uttalt i eit intervju at behandlinga er elektroshokk, og at tilfellet er basert på hans eigen bestefar sitt opphald på Nordland psykiatriske sjukehus (Thoresen 2013).

den trygge heimen. Ingrid er skuleflink, og finn seg etter kvart til rette. Skulegangen gjer ho sterkare og meir sjølvstendig, noko ho får god bruk for seinare.

Som einaste barnet skulle foreldra helst sett at ho var gut, sidan det er guten som skal arve garden og føre den vidare. Då Ingrid spør Maria ut om kvifor ho ikkje har sysken, viser det seg at det berre var ho dei kunne få. Ingrid viser seg å vere sterk og beslutningsdyktig, og ho gjer det som trengst for å halde garden gåande. Etter kvart blir ho skildra slik: «Det er ikke en tolvåring på jord som kan mer enn Ingrid, hun er havets datter, som ikke ser på de hivende bølgene som en fare og en trussel, men som vet en vei og en løsning, på det meste» (Jacobsen 2014, s. 137).

Dei tre kvinnelege hovudpersonane er alle sterke karakterar. Ingrid får ein anna rolle på øya etter at både Hans og Martin dør, og etter at Maria kjem tilbake frå sjukehuset. Ho er no den einaste som er i stand til å ta styringa av drifta på øya. Ho har blitt oppdratt til denne oppgåva, men den kom raskare enn venta.

Lars er den siste som blir introdusert. Me får følgje han frå han vert fødd: «Gutten fikk navnet Lars, etter svensken Lars Klemet, som var her saman med kameratene sine på grunn av en krig, og murte en kai, før han forsvant igjen» (Ibid, s. 94). Som liten blir han skildra slik:

Han hadde lyst, nesten smørgult går, men brune øyne og røde bollekinn. Han var ikke mer enn åtte måneder da han kunne reise seg midt på kjøkkengolvet uten hjelp og gå og falle og reise seg igjen og både stå og gå og hente noe i spisskammeret, for selv om han ikke snakket noe særlig, forstod han det de sa og visste forskjell på kopp og skei og litj-øsjø (Ibid, s. 114).

Lars er ein sta og bestemt gut. Han veks opp utan far. Blant familien på øya er ikkje det noko tema, utanom dei gongene det kjem besøk til dei. Sjølv om han er oppkalla etter svensken Lars Klemet, og dette er ein indikasjon på at det kan vera han som er faren, vert det aldri sagt rett ut. Lars og Ingrid veks opp som søsken. Han byrjar tidleg å arbeide på garden og er sterk og flink, og allereie i ung alder har han kropp som ein vaksen mann (Ibid, s. 153).

Då Lars skal byrje på omgangsskule taklar ikkje han dette like godt som Ingrid. Han sluttar for å heller arbeide heime. Han er praktisk anlagt og det er arbeidet med hendene han trivst best med. Etter kvart blir han den einaste mannen igjen på øya etter at Hans og Martin er gått bort. Dette gjer han modigare og sterkare, og klar til å ta sine eigne val.

I løpet av romanen endrar ikkje Lars seg i like stor som Ingrid. Me ser han vekse opp, men som ungdom er han lik seg og går ikkje gjennom den same endringsfasen som Ingrid går igjennom når dei vert sitjande igjen med alt ansvaret på øya.

Språk

Språket i romanen er enkelt og lettlest, men samtidig poetisk. Dette kjem av at Jacobsen nyttar mange metaforar for å skildre tilværet på øya. Metaforane hans varierer og kan skildre omgivnadane eller dei kan nyttast til å trekke historia ut av seg sjølv: «Ingen kan forlate en øy, en øy er et kosmos i et nøtteskall, der stjernene sover i graset under snøen.» (Ibid, s. 21). I dette utdraget trekk Jacobsen heile historia om øya ut og over sjølve handlinga i romanen. Dette er igjen ein pause, som skildra tidlegare, der forfattaren går ut av handlingsløpet. Eit anna eksempel på metaforbruken er denne:

I februar kan havet være et turkist speil. Den snødekte Barrøy ligner en sky på himmelen. Det er frosten som gjør havet grønt, og klarere, og rolig og seigt, som gelé. Så kan det størkne helt og få en hinne, forvandle seg fra ett medium til et annet. Øya har fått en brem av is, som også omslutter de nærmeste holmene, den er blitt større (Ibid, s. 61).

Slike metaforar ser me mykje av i romanen. Dette er lett forstålege metaforar som gjer språket varierende. Det er med på å illustrere korleis omgivnadane ser ut og korleis personane ter seg.

Boka er lett å lese og driv godt framover. Handlingsløpet går framover, men det er ikkje alt som vert sagt. Mykje av forteljinga må lesaren lese mellom linjene. Skildringane til Jacobsen er med på å gi oss lesarar ei større forteljing enn den som står skrive i teksten. Dette gjer romanen større enn den verkar ved at me får vite meir enn det me les.

Som forteljarstemme nyttar Jacobsen eit normert språk, medan han i replikkane nyttar helgelandsdialekt. Eit eksempel er henta frå då Barbro skal søke teneste:

- Kain ho gan'?
- Jada, sier Maria. – Ho kain også kok og kar' og spinn' og strekk' sokka...
- E ho reinsle'?

- Det sjer Dogger no.
- Forstår du ka e sei, Barbro? (Ibid, s. 22)

Bruken av dialekt i replikkane gir personane ein identitet og eit tilhøyre i det samfunnet og samfunnslaget dei lev i. Dialekta får historia til å verke meir realistisk og ekte.

I tillegg til dialektbruken brukar Jacobsen ord og uttrykk som høyrer til i fiskarmiljøet og øysamfunna langs kysten: «Hvis været er godt, legger Hans en vakkende planke mellom hammeren og rekka på båten, og bærer som en sirkusartist ombord ti linestamper, tre kasser fløyt, tolv ilstaur, tauverk og en stor lofotkiste, som en av leiekarene må hjelpe han med, ryer og syreanker og oljehyre [...]» (Ibid, s. 64). Dette gjer romanen levande og autentisk.

4.2 Analyse av *Mors gaver* (2013)

Cecilie Enger (f. 1963) er journalist og forfattar. Ho debuterte i 1994 med romanen *Nødvendigheten*, og har gitt ut seks romanar til (Gyldendal 2016). Det litterære gjennombrøt var med *Brødrene Henriksen* i 2000, som ho vart nominert til Brageprisen for. Med *Mors gaver* i 2013 nådde ho ut til eit allment publikum, og romanen vart raskt ein bestseljar. Boka er gjeven ut som ein roman der forfattaren brukar sitt eige namn, egne opplevingar og sin eigen familie som grunnlag for historia. Forfattaren har også tidlegare skrive romanar basert på verkelege personar og hendingar, mellom anna romanen *Himmelstormeren* (2007), ein roman om Ellisif Wessel, og *Kammerpiken* (2011). Enger har hausta gode kritikkar for fleire av bøkene sine, og vart i 2013 nominert til Kritikerprisen og vann Bokhandlerprisen, begge for *Mors gaver*.

Samandrag

I romanen følgjer me familien Enger over fleire tiår. Forteljinga byrjar etter at har mora til Cecilie fått diagnosen Alzheimer og er lagt inn på sjukeheim. Cecilie og syskena hennar tømmer huset dei vaks opp i for å klargjere det til sal. I oppryddinga finn Cecilie gåvelistene tilbake til 1963, der mor hennar hadde skrive ned kva kvar og ein av dei fekk til jul og kva mora sjølv gav bort. Med desse listene som utgangspunkt fortel Cecilie om familien og oppveksten i Asker, i hovudsak på 70- og 80-talet. Dei politiske endringane som prega samfunnet prega også familien Enger. Mora Ruth stod sterkt på venstresida og kjempa mot EU, utbygginga i Alta-vassdraget og for dei svake sine rettigheitar. Engasjementet til Ruth går utover forholdet til barna og til

mannen Finn, far til Cecilie. Samtidig påverkar det mange andre på ein positiv måte. I tillegg til mora si historie får me fortalt historier om mottakarane på gåvelistene, det vil seie familie og venner av familien. Cecilie fortel om besteforeldra og kunstnartilværet deira. Bestefaren Anton Krefting var ein kjend dramaturg og teaterkritikar, og bestemora Ruth Krefting var biletkunstnar.

Me følgjer ein familie, slektningane deira og vener. Romanen viser eit tidsbilete av 60-80-talet der forfattaren trekker fram gåver som er særigne for det tiåret dei låg under juletreet. Samtidig med dei historiske tilbakeblikka følgjer me forholdet mellom mora og Cecilie som sakte men sikkert endrar seg på grunn av sjukdomen Alzheimer.

Form og komposisjon

Opningsscena i forteljinga er tidfesta til 13. november 2010, der forteljaren reflekterer over avreisedagen til mora. Ho skildrar tilstanden og vêret akkurat der og då, før ho køyrer opp til huset på Høn for å rydde ut. Deretter hoppar handlingsløpet fram og tilbake i tid. Forteljaren vekslar mellom notid og fortid, og presens og preteritum. Romanen er delt inn i kapittel. Fleire av dei byrjar med å skildre ei særskild jul då gåvene blir gitt og mottatt. Spranga tilbake til fortida er kronologisk ordna. Gåvelistene, som er utgangspunktet for tilbakeblikka, er frå åra 1963 til 2003. Og me får høyre historier som går lengre tilbake i tid. Avslutninga av historia er tidfesta til 2012 når mora dør av sjukdomen.

Alt dreier seg om gåvelistene og kva gåvene har betydd for Cecilie og mora, og kva dei betyr for mottakarane. Samtidig reflekterer forteljaren over prosjektet, sitt eige liv og forholdet til mora: «Jeg vil ikke være en forfatter på jakt etter fortellinger her inne. Det tunge er at jeg ikke er datteren hennes, for henne. Et menneske, bare. Som sitter i den grønne besøksstolen. Når hun ser i en annen retning finnes jeg ikke en gang» (Enger 2014, s. 178).

Synsvinkelen er gjennom eg-forteljaren. Nokre gonger delegerer ho perspektivet ved å gi oss tankane til andre personar i historia. Mellom anna tileignar ho Ruth tankar: «Mens hun låste døren i det nye og moderne rådhuset, tenkte hun på de ungdommene som aldri hadde funnet julestrømper med godteri på døren juleaftens morgen» (Ibid, s. 135). Forteljinga blir slik somme gonger fortalt av ein tredje-persons forteljar. Forteljaren bryt ut av historia, løftar seg opp og blir allvitande. Lesaren får eit breiare oversyn over personane ved å få innsyn i tankane deira. Dette bryt med tradisjonell sjølvbiografi fordi det er eit brot mot sakprosaen sine regler

om å halde seg til fakta. Enger kan ikkje vite kva mora tenker, og brukar slik verkemiddel som høyrer til romansjangeren. Boka er gitt ut som roman, og difor kan Enger tillate seg å nytte verkemiddel frå denne sjangeren. Forteljarperspektivet vekslar umerkeleg i mellom dei ulike personane og gir forteljinga intensitet. Det er ingen kollektivroman, fordi me ikkje får like god innsikt i dei ulike personane. Men på same måte som i *De usynlige* er det ein familie me følgjer igjennom prøver og vanskar.

Boka både startar og sluttar i notid med ein tydeleg eg-forteljar. Forteljaren trekker inn eigne refleksjonar kring historia ho fortel: «Jeg tenker: Hva skiller de tingene vi kjærlig tar til oss fra de gavene vi synes er et åk?» (Ibid, s. 20). Ho trekker også inn andre bøker for å skildre tematikken ho skriv om. Særleg er ho oppteken av antropologen Marcel Mauss når ho skriv om gåvene si tyding: «Jeg bestiller Marcel Mauss' essay, *Gaven*. [...] Som om jeg har et håp om at en avdød franskmann skal gi meg svar på grunnen til at jeg er så opptatt av disse listene» (Ibid, s. 53). Her les ho om at gåver har eksistert til alle tider mellom menneska, at dei kan verke frivillige, men at dei er bundne og nytteorienterte. Ho reflekterer vidare: «Før jeg fant mors lister, tenkte jeg aldri på gavene som annet enn omtanke» (Ibid, s. 58). Etter å ha lese essayet til Mauss finn Enger sitt prosjekt: «Jeg vil skrive om listene. Jeg vil ikke bare fortelle om dem som en kuriositet, noe jeg fant da vi tømte Høn. Etter hvert har jeg nemlig fortalt noen om listene, om hvordan gavene forandrer seg gjennom tiårene» (Ibid, s.60). Her hevar forteljaren seg over den eigentlege historia og analyserar sitt eige oppdrag. Forteljinga får slik eit metanivå der forteljaren diskuterer handlinga med seg sjølv og set det opp mot anna litteratur.

Eit døme på at forteljaren bryt ut frå forteljingane for å fortelje noko direkte til lesaren, slik me også såg i *De usynlige*, er: «Alzheimer sykdom er ikke lett å forstå for noen. Men smertefullt for alle» (Ibid, s. 29). Lesaren følgjer ikkje berre historia, men også forteljaren sitt prosjekt. På denne måten kan lesaren føle at han går ut av illusjonen og ser romanen i eit anna lys. Ved å trekke inn anna litteratur nærmar Enger seg igjen det biografiske og sakprosaen. Romanen vert sjangeroverskridande og dette verkemiddelet skaper ei spenning i historia. Å få andre sitt blikk på tematikken kring gåver er eit døme på dette. Innskotta av Mauss passar godt til teksten og handlinga og er ikkje skjemmande for flyten i historia.

I siste kapittel avsluttar forteljaren prosjektet sitt, og reflekterer over korleis mora ville reagert på avslutninga av historia. Det endar ikkje godt og ho fabulerer om at mora heller ville føretrekt ein lukkeleg slutt. Kanskje ho burde ha: «[...] skrive den slutten mor ville likt. Jeg har

uinnskrenket makt over ordene mine, har jeg ikke?» (Ibid, s. 258). Her hever ho seg over romanen og vender seg direkte til lesaren. Det verkar som ho nærast ber om orsaking for at det har blitt slik det har blitt. Samtidig viser ho lesaren kor brutal verkelegheita kan vere.

Stad og miljø

Handlinga føregår for det meste i Asker, kring heimen til familien Enger på Høn. Sjølv om det er personane som er i fokus, er staden handlinga utspelar seg på viktig for Ruth Enger sitt politiske engasjement. I Bærum og Asker skil ho seg ut som den radikale feministen og opprøraren ho utviklar seg til å bli. Ho kjem frå ein kunstnarfamilie med frie tøylar og oppdraging, men samtidig er ho frå eit danna samfunnslag. Faren til Cecilie er utdanna i USA og blir sjefsingeniør. Pengar har ikkje vore noko problem i familien Enger.

Når barna tømmer huset, blir Cecilie merksam på bokhyllene og bøkene. Fleire av bøkene er skrivne av kjende personar som var omgangsvenner med besteforeldra hennar: «Mormor og morfar hadde kjent mennesker som jeg leste om i skolebøkene» (Ibid, s. 35). Deira kunstnartilvære stod i sterk kontrast til den praktiske ingeniøren som dotter deira gifta seg med: «For dem var en ingeniør en slags praktiker som kunne skru i en sikring og reparere en lekkasje i et rør. Og far hadde jo dessutan fått utdannelsen sin frå det foraktelige Amerika» (Ibid, s. 36).

Eit av tema romanen tek opp er klasseskilje. Mellom anna viser skilnaden seg tydeleg i ei scene der Cecilie arbeider som sommarvikar på faren sin arbeidsplass. Ho identifiserer seg med mora sitt engasjement og trong til å verne om dei svake, medan dei andre på arbeidsplassen berre ser på ho som dotter til direktøren og gjer narr av både ho og mora etterpå. (Ibid, s. 225-227). Det er vanskeleg for mora å bli akseptert på grunn av stillinga og bakgrunnen sin, men dette står ikkje i vegen for det ho trur på. Her tek romanen opp klassesamfunnet sine skilnadar i fleire generasjonar, både med mora og med Cecilie sine egne erfaringar.

Ruth kjem frå eit miljø der det er viktig å ha egne meiningar, og det er viktig å argumentere for det ein trur på. Ho har ikkje skifta sosial klasse, men har med seg verdiar heimanfrå inn i ekteskapet. Ho gjorde opprør mot familien då ho gifta seg med Finn som hadde ein anna bakgrunn. Faren, Finn, har jobba seg oppover. Han er også meir opptatt av korleis folk utanfrå ser på dei og på korleis han vert framstilt i firmaet han jobbar. Ein diskusjon mellom dei to viser ulikskapane dei har i synet på arbeidarklassen (Ibid, s. 183-185). Etter dette blir stemninga mellom dei meir amper. Det blir skildra i dei mange diskusjonane dei har i tida etter.

I 1981 truar Ruth med å reise til Alta for å demonstrere mot utbygginga av Alta-vassdraget. Finn overtalar ho til å bli fordi dette vil skape mykje mediemerksemd. Han som direktør i NEBB, kan ikkje la kona si demonstrere mot noko NEBB er med på å bygge ut. Skilsmissa blir eit faktum i 1982.

Persongalleri

Hovudpersonane i romanen er forteljaren og familien hennar. Familien Enger består av mor Ruth, far Finn og barna Elling, Cecilie og Anne Johanne. Mora sin familie, familien Krefting består av Anton og Ruth, som har barna Ruth og Maja Lisa. I tillegg får me høyre om Onkel Johannes, tante Kaja og farmor, saman med venner og andre i omgangskrinsen deira. I denne analysen fokuserer eg på Cecilie, Ruth og Finn sidan det er desse me følgjer gjennom heile romanen. Dei andre er bipersonar som berre blir skildra på eit par sider.

Cecilie Enger er forteljaren i romanen. Me får historia gjennom hennar synsvinkel og det ho vel å fortelje oss. I byrjinga av romanen er ho den vaksne dottera som skal tømme huset etter foreldra, ho er dottera som følgjer mora til sjukeheimen og som besøker ho. Utover i romanen har ho roller som den yngre dottera, storesøster, vetlesøster, barnebarn og mor.

Når ho er lita, er Cecilie med mora på politiske oppdrag. Dei står utanfor butikken og deler ut flygeblad. Cecilie blir sett til å notere nummerskilt på bilar, medan mora stoppar folk for å prate med dei: «Som om synet av disse tallene ville hindre meg i å drukne i gremmelse over å se at mor gestikulerte og snakket høyt med faren til en gutt jeg gikk i klasse med» (Ibid, s. 153). Allereie i ung alder skammar Cecilie seg over at andre synest mora er rar og skil seg ut, men trass dette tek ho etter mora i ungdomstida og blir sjølv engasjert. Ho tek til seg andre meiningar og er i opposisjon både mot mora og andre. Etter å ha blitt gjort narr av på arbeidsplassen til faren let ho dette gå ut over mora i ettertid. Samtidig viser Cecilie ein stor kjærleik overfor mora, både som barn og ikkje minst i vaksen alder, når rollane er snudd om. Då er det ho som må ta seg av mora og som må trøyste ho når ho er redd og åleine.

Personen Cecilie utviklar seg i romanen, både frå barn til vaksen, men også frå dotter til mor for sine eigne ungar, og som omsorgsperson for si eiga mor. Lesaren følgjer Cecilie sitt blick på mora, når ho får ei større forståing for kven mora var etter kvart som ho går igjennom gåvelistene. Det skjer ei oppvakning og samtidig ei indre forsoning med mora hjå Cecilie.

Ruth Krefting Enger er den andre hovudpersonen i boka. Allereie på andre side får me høyre om mora, og me blir introdusert for sjukdomen: «For moren min har det alt vært siste gang, men hun vet det ikke selv» (Ibid, s. 10). Forteljaren fortel om korleis mora seks månader tidlegare blir plassert på sjukeheimen med tøybamsen ho har hatt sidan ho var tre år gamal, i veska. Det er stor kontrast til den kvinna me blir kjend med etter kvart i romanen. Mellom anna då Cecilie fortel at:

[...] moren min begynte å jobbe som sekretær på en barneskole. Det var i 1974, året før Kvinneåret, da hun ble stemt inn i formannskap og kommunestyre. Det var også da hun kjøpte den røde sykkelen, for å komme seg til sekretærjobben, til kommunestyret og for å kunne sykle rundt med flyveblader om forskjellige saker hun var opptatt av (Ibid, s. 11).

Sitatet viser den engasjerte, arbeidande fru Enger. Ho som folka roper: «De er virkelig en neikvinne, De, Fru Enger!» (Ibid) til. Ruth kom frå ein kunstnarfamilie og er dotter av teaterkritikar og dramaturg Anton Krefting og biletkunstnaren Ruth.

I den gule sengen på Rutland, hørte jeg om kvelder innhyllet av sigarettøyk, farer, litterære dueller, utfordringer og diskusjoner blant kulturavdelingens bidragsyttere: morfar som skrev om teater, Rudolf Nilsen som krev om litteratur og hans splitter nygifte kone, skuespiller og regissør Ella Hval som anmeldte film (Ibid, s. 88).

Som nemnt tidlegare viser dette Ruth sin bakgrunn og kva samfunn ho kom frå. Diskusjon og engasjement var vanleg i familien Krefting, noko ho også tek med seg inn i ekteskapet og den nye familien sin. Mor hennar, mormora til Cecilie, tok ikkje etternamnet til mannen sin før etter at dei hadde vore gift i 55 år og ho var blitt slaggramma. Det var særst uvanleg då dei gifta seg på 1920-talet (Ibid, s.26).

Ruth skil seg ut i nabolaget og blant dei andre i Asker. Bakgrunnen hennar gav ho verdiar og eit grunnlag for kven ho vart. Klesstilen og framtoninga hennar blir omtalt fleire gonger. Ho er gift med ein direktør, men likevel vel ho å bruke sykkelen sin som framkomstmiddel og dreg rundt på ein trillebag med flygeblad for det ho vil opplyse folket om. Forteljaren skildrar ho i dette antrekket ein gong ho er ute og reklamerar for ei av kampsakene sine: «Hun hadde på seg en lang rød – og hvitstripete syntetisk strikkejakke, med en stor, rød

knapp i magehøyde og et rødbrunt skaut på hodet vattert over panneluggen, knyttet bak i nakken» (Ibid, s. 153).

I kapitla om Ruth som mor og aktivist er ho ein sterk person og ein tydeleg vaksen. Men den tydelege morsfiguren forsvinn i alt engasjementet ho har utanfor heimen. Ho er medlem i skulestyret, blir vald inn i formannskapet og engasjerer seg i ein heim for autistiske barn som er truga med nedlegging.

Kapitla frå sjukeheimen viser ein vaksen som har blitt eit barn igjen. Ho treng song for å roe seg ned og er avhengig av folk rundt seg til ei kvar tid. Samtidig har ho eit temperament ho ikkje kan styre. Sjukepleiaren meiner tinga rundt Ruth er med å bidra til ein utryggeleik og uro, fordi ho ikkje forstår kva dei kan brukast til (Ibid, s. 77).

Omtrent halvvegs i romanen fortel Cecilie om korleis mora forsvinn: «Mor rakner, litt etter litt, og nå har hun mistet forståelsen av hva en gave er.» (Ibid, s. 78) og «Setningene hennes er fortsatt intakte, men ofte henger de ikke sammen med setningene før og etter. [...] De gråblå øynene hennes stirrer glansløst på Lille Vøv. Øynene har fått noe blast over seg som støv på glass» (Ibid, s. 79). Sjukdomen har fått eit overtak over Ruth og ho er ikkje lenger den personen Cecilie kjenner. Ho har forandra seg både i oppførsel og i utsjånad.

Finn Enger er mannen til Ruth og faren til Cecilie. Tidleg i boka blir han skildra på eit bilete Ruth har på sjukeheimen: «Han står James Dean-aktig lent mot en gammeldags amerikansk bil, med bølgende, bakoverstrøket hår, hvit skjorte med oppbrettede ermer, og den ene foten nonchalant mot hjulkapslen» (Ibid, s. 32). Biletet er tatt då han studerte til ingeniør i USA på 50-talet. Finn er ingeniør og har gjort det godt. Han har arbeidd seg oppover og vart etterkvart direktør for eit stort selskap. For å vise kor viktig posisjon han har seier farmora til Cecilie at: «- Det hadde vært morsomt om min far hadde visst at min sønn skulle komme til å stå i Hvem er hvem, sa hun og smilte» (Ibid, s. 49).

Finn og Ruth har sine diskusjonar og ueinigheiter. Vendepunktet i forholdet deira kjem med kampen om EF i 1972. Der er Finn for og Ruth er mot. Dette pregar både forholdet deira og familien. I 1975 får han tilbod om direktørstillinga ved NEBB. NEBB utviklar vannkraftgeneratorar og elektrisk utstyr mellom anna til oljeverksemda som Ruth er svært i mot. Denne jobben skapar eit større skilje mellom dei. Det ser me i diskusjonen dei har kring Dag Solstad sin roman *25. septemberplassen* der dei har ulik innstilling til boka. Ruth likar boka og tykkjer ho er god, medan Finn ikkje er imponert.

Etter skilsmissa endrar framstillinga av faren seg. Han blir meir stille, og det verkar som han tek samlivsbrotet tyngre enn ekskona gjer. Likevel er han ein trygg og stabil far og bestefar for Cecilie og barna hennar.

I tillegg til personane er også huset på Høn ein karakter i romanen. Huset har fått sjel ved at det har romma familien og gåvene. Også sjukdomen Alzheimer kan vere ein karakter. Den er grunnen til at Ruth endrar seg og har mista sjela si. Den er også årsaka til at Cecilie set i gang prosjekt. Romanen kan seiast å vere ei sjukdomsskildring ført i pennen av ein pårørande, men dette er eit aspekt eg ikkje går nærare inn på i denne oppgåva.

Språk

Enger skriv eit kvardagsleg språk med korte setningar. Språket krev ikkje ein erfaren lesar. Med eit skildrande språk malar ho ut bilete, mellom anna i byrjinga av boka:

Jeg hadde lenge vært forberedt på at dagen ville komme, men bare som en dag i den ubestemmelige fremtiden. Den kommer lørdag 13. november 2010, med lav, hvitaktig sol gjennom trærne på veien, frostrøyk over fjorden, med morgenoptimistiske stemmer fra bilradioen og en kaffe med plastlokk i koppholderen nede ved girspaken (Ibid, s. 9)

Ho nyttar språklege verkemiddel som metaforar og samanlikningar fleire stadar: «Jeg tar vare på neshornet og kaster resten. Som å rive ut sider i en dagbok» (Ibid, s. 15). Utdraget er henta frå då Cecilie ryddar i huset. Ho samanliknar det å kaste ting frå barndomsheimen med å rive ut sider frå ei dagbok, fordi begge er minner som ho fjernar. Ei dagbok fortel minne på same måte som ting fortel om minne. Ho skriv mykje om tinga si tyding i romanen, og gjer minna mindre abstrakte når ho knyter dei til noko konkret. Dette gjer historia nær og personleg.

Enger endrar synsvinkel når det høver seg, men ho endrar også stil i korleis tilbakeblikka og notida blir fortalt. Når forteljaren er barn, er også språket barnsleg: «Jeg holdt mor i hånden. Jeg visste at Kaja var syk, men ikke om det var influensa eller kink i ryggen. Vi hadde med oss julekaker i et noregsglass» (Ibid, s. 157). Ved å endre blikket følgjer me Cecilie som lita og ser historia gjennom hennar auge. Dette kan også vere at forfattaren baserer boka på egne minner, og at det er slik ho hugsar at det var som barn.

Med det barnslege blikket er språket konkret og forteljande, slik det vart opplevd akkurat der og då. Barnet Cecilie er ikkje like reflektert som den vaksne Cecilie. Dette viser

kontrasten med dei meir reflekterande avsnitta om når ho er vaksen i notid og funderer over gåver og livet: «Livet i gave. Gave, som kan være det motsatte av å eie. Gave, som soning. Gave, som lyset, den levende kroppen, selve betingelsen for å leve» (Ibid, s. 125). Her er språket meir poetisk og bryt med den elles realistiske forteljestilen.

5 Litterær kvalitet

«Spørsmålet om litterær verdi har nær samanheng med spørsmålet om kulturelle hierarki, standardar og smak» (Kittang 2009, s. 72), skriv Atle Kittang i boka *Diktekunstens relasjonar* (2009). Omgrep som litterær verdi og litterær kvalitet vert brukt når ein snakkar om vurdering av litteratur. Som Kittang skriv, avheng denne vurderinga av kor ein står i eit kulturelt hierarki, samtidig som den er sterkt basert på ein subjektiv smak. Han meiner at vurdering aldri kan bli ein vitenskap, fordi det er ei subjektiv verksemd: «Å vurdere, det vil seie å felle dommar om godt eller dårleg, vakkert eller ikkje vakkert, 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» (Ibid, s. 78).

Diskusjonen går om det er mogeleg å sette ein standard for vurdering av litteratur og kva ein då lyt ta omsyn til. Samtidig vert det stadig delt ut prisar i litteratur som er gitt etter eit sett med kriterium. I litteratursosiologisk samanheng er det interessant å sjå på både det objektive og det subjektive fordi det handlar om mottakinga i samfunnet og mottakinga hjå den einskilde lesaren.

Bøkene eg har tatt utgangspunkt i er begge «bestseljarar». Slik kan ein seie at fordi mange har lånt, kjøpt og lest dei, er dette gode bøker. Men at ei bok er populær er ikkje nødvendigvis eit teikn på kvalitet. Biblioteka sine krav til boksamlinga og formidling av denne er forankra i Lov om folkebibliotek (1985). I formålsparagrafen står det at biblioteka skal fremme bøker med «[...] kvalitet, aktualitet og allsidighet» (Folkebibliotekloven 1985). Aktualitet er den nye litteraturen, allsidigheit vil vere å fremje mangfaldet av ulike typar bøker og røyster. Kvalitet i denne samanhengen står nærare forklart i proposisjonen til lova: «God litteratur åpner for fantasi og følelser, og gir kunnskap og innsikt. Lesing er en aktiv og skapende prosess som utvikler språk, abstraksjonsevne og selvstendig tankevirksomhet» (Ot.prp. nr 14 (1985-1986), s. 5). Her er det lesaren si utvikling som avgjer om det er kvalitet. Dette viser at kvalitet i biblioteket er basert på subjektive opplevingar.

Kva forventningar lesaren eller mottakaren har finn me også i definisjonen på kvalitet. Ifølgje Store norske leksikon blir kvalitet definert som: «[...] i hvilken grad en samling av iboende egenskaper oppfyller behov eller forventning som er angitt, vanligvis underforstått eller obligatorisk» (Gundersen og Halbo 2015). For at me skal kunne vurdere kvalitet med eit objektivt syn, må me sjå på kva forventningar me har til litteraturen i seg sjølv.

Litteratur kan delast inn i sjangrar og bli vurdert etter desse. Eit dikt blir vurdert etter dei forventningane og førestillingane me har til korleis eit dikt skal vere, og romanar blir vurdert etter dei førestillingane me har til korleis ein roman skal vere. Innanfor sjangrane kan me igjen vurdere litteratur innanfor dei forventningane me har til kva verket skal innehalde. Dersom me les ein krimroman, ventar me at det skal vere eit mysterium som skal løysast og at romanen inneheld ein helt og ein skurk.

Dersom me ser på kvalitet i høve underhaldningslitteraturen, eller populærlitteraturen, meiner Todorov at populærlitteraturen ikkje kan tåle større avvik i mønsteret det skal følgje: «Mens det litterære mesterverk ikke tilhører noen annen sjanger enn den sjanger det selv skaper, er mesterverket i masselitteraturen nettopp den bok som passer best inn i sin sjanger» (Todorov 1995, s. 203-204). Vidare skriv han at me treng to ulike målestokkar når me vurderer litteratur, ein målestokk for det han omtalar som den «store» kunsten og ein annan for den «populære» kunsten. Dette fordi kunsten blir vurdert ulikt etter kva for kategori den fell inn under.

I denne oppgåva er det to verk i romansjangeren eg skal sjå nærare på. Bøkene er skrivne av norske forfattarar og er kjøpt inn til biblioteka gjennom innkjøpsordninga til Norsk kulturråd. Kulturrådet har vurderingskriterium for det som vert kjøpt inn gjennom innkjøpsordninga: «[...] alle bøker som kan defineres som skjønnlitterære, eller som har tilstrekkelig skjønnlitterært preg, og som holder tilstrekkelig litterær og språklig kvalitet, skal kjøpes inn. Det skal ikke tas hensyn til bøkens innhold eller tematikk" (Kaasa gjengitt hjå Oterholm og Skjerdingsstad 2011, s. 40). Vidare legg dei til grunn vurderingskriterium som: «Sjangerspesifikke virkemidler, stilistiske virkemidler, struktur og komposisjon, tematisk oppbygging og utvikling, språkbehandling, kunnskapsbehandling» (Bale gjengitt hjå Skjerdingsstad og Oterholm 2011, s. 40). Desse kriteria vert brukt for å kunne vurdere litterær kvalitet. Fleire av dei finn me også igjen i litteraturkritikken.

I kapittelet om litteraturkritikk i *Litterær analyse – en innføring* (2011) skriv Irene Engelstad at litteraturkritikken er ein del av den litterære institusjonen. Kritikken utgjer eit normativt nivå som «[...] viser til de estetiske kriteriene og normene som definerer hva som er kunst i en gitt periode» (Engelstad 2012, s. 274). Ho viser at det er skilnad mellom kva ein kan vente av den akademiske kritikken og dagspressa. Medan academia går inn i materien og føretar ein analyse basert på ei grundig vurdering uavhengig av når verket er utgjeve, er kritikken i dagspressa ein kortare tekst som omtalar eit verk som er aktuelt i samtida. I dagspressa blir omgrepet bokmelding brukt for denne kritikktypen.

I etterdønningane av nykritikken forsøkte Per Thomas Andersen å sjå på kva kriterium meldarane i dagspressa nytta når dei vurderte (Andersen 1987). For å definere desse tok han utgangspunkt i Monroe Beardsley sitt verk *Aestics. Problems in the Philosophy of Criticism* frå 1958. Andersen gjekk igjennom fleire bokmeldingar for å sjå korleis kritikarane i den norske dagspressekritikken brukte kriteria og kva dei la vekt på. Andersen definerer fire hovudkriterium for å vurdere ein tekst. Kriteria tek for seg ulike delar av verket, og er delt inn i ikkje-estetiske og estetiske kriterium. Han kallar dei for moralsk/politisk kriterium, kognitivt kriterium, genetisk kriterium og estetisk kriterium.

Det moralsk/politiske kriteriet viser eit: «[...] utsagn som gir en litterær tekst politisk, moralsk eller sosial verdi. Det ligger en *holdning* i teksten [...]» (Ibid, s. 18). Kritikaren si vurdering legg her vekt på at verket tek opp ein moralsk/politisk diskusjon eller kastar lys over eit problem som er på dagsorden. Det kognitive kriteriet seier noko om kva nytileigna kunnskap verket tilfører lesaren, om det gir ny innsikt eller ny kunnskap på nokon måte. Det generiske kriteriet tek for seg aspekt kring verket; forfatterskap, påverknadskjelder, om teksten er original eller ikkje. Andersen nemner her intensjonen med verket og om denne har blitt realisert.

Det estetiske kriteriet omtalar Andersen som «[...] spesifikt litterære, tekstlige[...]» kriterium (Ibid, s. 22). Han deler det i tre underkriterium: intensitet, integritet og kompleksitet. Dette er kriterium som går på ei litterær eller estetisk vurdering av sjølve teksten. Integritet tyder at verket er samanhengande, at det har ein heilskap, eller som Andersen skriv, at det har å gjere med: «[...] forholdet mellom enkeltfaktorer og sum eller helhet» (Ibid, s. 23). Kompleksitet tyder at teksten har fleire lag, at verket har: «[...] flere tekstnivåer, flere lesernivåer, flere tolkningsmuligheter [...]» (Ibid, s. 22). Med intensitet meiner han det som driv lesinga framover, at verket er spanande og at ein får lyst til å fortsetje å lese. Andersen legg vekt på at dette er det viktigaste kriteriet fordi det er det som får lesaren til å lese heile boka. For å gi ein tekst god intensitet trengs det god komposisjon, språk, flyt og spenningsoppbygging.

Andersen trekker fram den russiske formalisten Viktor Sjklovskij sitt omgrep underleggjering, og meiner at dette kan vere eit utgangspunkt (Ibid, s. 24). Underleggjering somgrep vert brukt om språkelege verkemiddel for å desautomatisere språket. Sjklovskij ser på kunst som noko som skal vekke det sanslege i oss. Underleggjering er eit verkemiddel som får språket til å forhindre ei autonomisering av kunsten. Sjklovskij skil mellom poesi og prosa, der han ser på prosa som kvardagsspråket og poesien som kunsten sitt

språk. Medan kvardagsspråket er eit økonomisk språk som har som hensikt å effektivisere kommunikasjonen, skal det dikteriske språket vekke underleggjering ved hjelp av språklege bilete som metaforar og figurar. Slik vil bileta forlenge sansinga og opplevinga (Sjkløvsjø 2003).

Andersen nemner til slutt det affektive kriterium, som han avfeier som kriterium for vurdering av litteratur. Likevel meiner han at kriteriet er relevant fordi det kan avgjere totalvurderinga av eit verk. Det affektive spelar på det kjenslemessige og korleis verket påverkar lesaren. Slik kan verket sin påverknad på lesaren overgå kriteria for litterær kvalitet, fordi det er ein kvalitet i seg sjølv at verket rører lesaren.

I litteraturprofessor Erik Bjerck Hagen si bok om litterær vurdering, *Litteraturkritikk - en introduksjon* (2004), omtalar Hagen litterær kvalitet som: «[...] noe som verken er utenfor oss eller inne i oss, men en hendelse vi deltar i og er en del av – sammen med bøkene og forfatterne, men også sammen med andre lesere» (Hagen 2004, s. 25). Han meiner at litterær kvalitet aldri kan vere objektiv, fordi kjenslene er subjektive og ikkje etterprøvbare (Ibid, s. 31). Hagen legg den subjektive kjensla til grunn når han går igjennom sine kriterium for litterær kvalitet. Han meiner at litterær kvalitet beror på symptom. Desse symptoma er fysiske reaksjonar, det som er annleis og lar seg beskrive som godt og at fleire er einige i at noko er godt. Andre symptom er eit verk sin varigheit over tid og at det tåler å lesast om att. Det kan også vere at verket «konstituerer vår horisont» (eit litterært verks påverknad på våre liv), språklege kvalitetar og språkopplevingar (Ibid, s. 29). Det siste symptomet er annleisheit, at me blir overvelda av verket. Sidan romantikken har litteratur blitt vurdert etter desse målestokkane: «[...] originalitet, kompleksitet, oppriktighet, følsomhet, intensitet, virkelighetsskapende evne, moralsk alvor, kognitiv dybde og fremmedhet.» (Ibid, s. 39). Desse kriteria samsvarar mykje med Andersen sine kriterium ovanfor.

Hagen dreg fram tre kriterium han meiner er viktige fordi dei har røter i den klassiske retorikken, han kallar dei urkriteria: «virkelighet, oppriktighet og fremmedhet» (Ibid, s. 44). Verkelegheit betyr her at teksten verkar truverdige, at me trur på historia som blir fortalt. Oppriktigheit er at forfattaren veit kva han skriv om. Framandheit viser til at me får ein kjenslereaksjon når me les, og at me opplever verket som originalt.

Atle Christiansen skriv i *Kritikarboka* (2010) at det finst innomlitterære og utomlitterære kategoriar for vurdering av litteratur. Dei innomlitterære går på sjølve teksten, om den er god i seg sjølv. Det utomlitterære viser til forfattar, tematikk og om boka er aktuell.

Dei utomlitterære kriteria treng ikkje avgjere om boka er god eller dårleg, men kan ha noko å seie for totalvurderinga (Christiansen 2010, s. 62). Andersen sine estetiske kriterium og Hagen sine kriterium er innomlitterære. Andersen sine kriterium for det moralsk/politiske og genetiske kan seiast å vere utomlitterære fordi det her er snakk om boka sin plass i samfunnet og mottakinga av boka. Det kognitive kriteriet er eit subjektivt kriterium og kan vanskeleg dømmast av andre enn lesaren sjølv. I meldarsamanheng kan det bli brukt om boka tek opp eit tema som ikkje har blitt mykje omtalt tidlegare, eller som er sjeldant innanfor sjangeren det er skrivne i. Dei utomlitterære kategoriane går også på det kontekstuelle, korleis boka står fram fysisk, kor kjend eller anerkjend forfattaren er og kva forlag boka er utgitt på.

5.1 Mottakinga av bøkene

Eg har tatt utgangspunkt i fire omtalar frå aviser av kvar av bøkene. Avisutvalet mitt er basert på ulike typar aviser med ulik type publikum. Eg har henta omtalar frå kulturavisa Morgenbladet, som har stor fagleg tyngde når det gjeld artiklar om kultur og politikk og som har eit klart «danna» publikum. Eg har henta omtalar frå VG og Dagbladet som er dei mestselgande avisene i landet. Dei har fagleg tyngde, men rettar seg mot eit meir folkeleg publikum enn Morgenbladet. Dei er meir tabloide i uttrykket sitt, og kjem ut dagleg, i motsetnad til Morgenbladet som er ei vekeavis. I tillegg til dei tre nasjonale avisene har eg henta omtalar frå Fædrelandsvennen og Dagen. Fædrelandsvennen er ei regionavis for Sørlandet med Kristiansand som hovudsete. Dagen har ein kristen profil og kjem ut i Bergen, men har heile landet som nedslagsfelt. Begge avisene har fleire utgjevingar i veka. Fædrelandsvennen omtalar *De usynlige*, medan Dagen omtalar *Mors gaver*. Alle dei andre avisene omtalar begge bøkene.

Litteraturkritikarane i avisene har ulik bakgrunn og representerer begge kjønn, og alle har lang fartstid som kritikarar. Valet av aviser og meldarar gjorde eg for å få fram eit breitt perspektiv på bøkene og vurderinga av dei. Samtidig er det verd å nemne at det i hovudsak er dei same meldarane som har meldt begge bøkene.

5.1.1 Mottakinga av *De usynlige*

Meldingane av *De usynlige* er henta frå VG, Fædrelandsvennen (FV), Dagbladet (DB) og Morgenbladet (MB) og kom på trykk kort tid etter at boka var utgitt. Dei fleste vurderingskriteria som er nemnt ovanfor, er nytta i meldingane.

Allereie i overskriftene ser me at det er snakk om ei bok som skapar fysiske reaksjonar og at det affektive kriteriet vert brukt. Overskrifta i meldinga i Fædrelandsvennen er: «Gripende og usentimentalt om å overleve» og VG har overskrifta «Bevegende Jacobsen». Begge overskriftene peikar til intensiteten i boka som fleire av kritikarane meiner at skildringane i boka skapar:

[...] Roy Jacobsen skildrar så godt at du kan kjenne den iskalde trekken gjennom gisne husveggar når vinterstormane herjar. Så godt at du kan kjenne den lukta av torsk som heng på hjell. Så godt at du ikkje kan la vere å kjenne redsla vaksne og barn kjenner når grov sjø trugar med å kvelve småbåten (FV).

Det er rett og slett en vakker og bevegende leseropplevelse, en ubesværet veksling mellom små og mellommenneskelige hendelser og de store dramatiske – som skildringene av storm og vind og uvær (VG).

I tillegg til skildringane har språket ein kvalitet som driv forteljinga: «Han skriver så ukunstlet, så presist, så poetisk» (DB), meiner meldaren i Dagbladet. Kritikaren i Morgenbladet, Bernhard Ellefsen, er meir kritisk til Jacobsen sin språkbruk. Han meiner Jacobsen overdriv språket og omtalar det som eit: «[...] romanspråk på metafor-speed» (MB). Ellefsen meiner at Jacobsen sitt språk har ein negativ påverknad på integriteten i romanen, at historia ikkje blir truverdig fordi det blir for opplagt at forfattaren vil forklara oss kva me les: «Vendinger á la «kaller de dem» gjør påtrengende følelsen av at det sitter en forfatter i Oslo på begynnelsen av 2010-tallet og skriver om mennesker et annet sted i en annen tid» (MB). Ellefsen trekker også inn at brotet mellom dialektbruken i replikkane og forteljarstemma er øydeleggende:

Misforholdet mellom dialektspråket i replikkene [...] og den pompøse fortellerstemmen er kanskje tenkt å være «hypermoderne». I mine øyne er de stadige skiftene i toneleie snarere ødeleggende realismebrudd i en roman som lener seg så tungt på realismens oppslukende kraft (MB).

Ellefsen sine påstandar står i skarp kontrast til det dei andre kritikarane meiner om boka. Dei legg i stor grad vekt på Jacobsen sitt språk (poesi), flyt og kunnskapen han har om tida han skriv om. Fleire av dei er begeistra for måten Jacobsen varierer med helgelandsdialekta og

forteljarstemma. Kritikaren i Fædrelandsvennen, Bjarne Tveiten, meiner at boka er kompleks ved at ho fortel meir enn det som står: «Eg hadde ei kjensle av å ha lese ein mykje lenger roman då eg var ferdig med han, det står så ufatteleg mykje mellom linjene» (FV). Kompleksitet er også ei vurdering av kvalitet, som meldarane meiner Jacobsen oppfyller.

Dersom me ser på dei utomlitterære kriteria, vert det i meldingane lagt stor vekt på Jacobsen sin kunnskap om miljøet han skriv om, og kritikarane er imponert over kor mykje arbeid som må ligge bak dette: «Han har boret dypt og lenge i arbeids- og fisketeknikker, her flyter verktøybetegnelser, båtliv og innfløkte arbeidsmetoder og byggebeskrivelser umerkelig inn i den poetiske prosaen» (VG). «Det må ligge masse research i botnen, om daglegliv på ei slik øy, om fiskemetodar, verktøy osv.» (FV). Det at Jacobsen har denne kunnskapen og har gått inn for å gjere historia så truverdig og realistisk, gjer at boka får ein kognitiv funksjon. Det medfører at «- han gjør leseren klokere» (VG). Kritikarane legg vekt på det kognitive aspektet ved boka: «Det er en fortelling hentet fra virkeligheten, om en av de mange familiene som forsøkte å skape seg en tilværelse på øyer langs norskekysten» (DB). Når kritikarane skriv at Jacobsen har skrive ei fortelling om noko som ikkje er så godt kjent i vår historie, brukar dei det kognitive kriteriet. Dei meiner at historia han fortel blir viktig utover romanen, og slik blir den blir viktig for den norske historieforteljninga. Cathrine Krøger i Dagbladet peiker på at dette ikkje er eit psykologisk portrett av ein kvinnefigur (Ingrid), men at det er ei forteljning om eit samfunn som ikkje lenger eksisterer. «[...] ofte var de helt alene – usynlige i historien, ifølge Jacobsen» (DB).

Krøger kallar livet på øya for eit Sisyfos-aktig liv, eit konstant arbeid som aldri blir ferdig. Arbeidet er knytt til klassesamfunnet familien på Barrøya høyrer til. Krøger seier eksplisitt at det er «- et klasseperspektiv i boka» (DB). Ved å trekke inn dette vert det moralsk/politiske kriteriet nytta i omtalen av *De usynlige*. Boka er ikkje politisk, men den kastar lys over eit politisk tema, klasseskilje.

Der dei andre kritikarane hyllar Jacobsen for språk, skildring og tematikk, er Ellefsen i Morgenbladet meir kritisk. Meldinga hans er den lengste av dei fire meldingane. Den byrjar positivt med å omtale romanen som ein «forførande historisk roman», men Ellefsen kjem fort inn på sjangerbrota Jacobsen gjer. Han meiner boka er for pedagogisk og at forfattaren blir overforklarande i høve sjangeren han skal følgje: «Men for meg virker den å være skrevet uten særlig interesse for sjangerens fortellertekniske utfordring» (MB). Sidan Jacobsen vil vise oss ei tid som ikkje lenger er, må han vise oss dette gjennom forteljninga. Ifølgje Ellefsen er det difor

viktig å sjå på måten forfattaren fortel på: «Men når teksten fremstår som et lite gjennomtenkt lappeteppe av ulike tider, refleksjonsnivåer og språkblomster, er det liten grunn til å tro at den vil gjøre noe bemerkelsesverdig utslag på den litterære seismografen» (MB). Ellefsen meiner boka ikkje heng saman noko som viser mangel på integritet. Han meiner også at stilen og språket ikkje svarar til innhaldet i boka: «Roy Jacobsens nye roman mislykkes fordi fortellerstemmen ikke bare virker utidsmessig, men også strør rundt seg med godskjøpstanker [...]. Slike setninger ville senket en hvilken som helst roman til bunns, uansett sjanger» (MB). Sidan stil og språk er noko av det som best kvalifiserer litterær kvalitet, kan me seie at boka manglar litterær kvalitet ifølgje Ellefsen. Medan dei andre kritikarane hyllar språket til Jacobsen og roser det som romanen sitt sterkaste kvalitetstrekk, meiner Ellefsen at det er språket som dreg kvaliteten ned.

Eit siste kriterium fleire kritikarar legg vekt på, er det generiske kriteriet. Her viser dei til Jacobsen sitt tidlegare forfatterskap. Det vert løfta fram at miljøet og tematikken i *De usynlige* er den same som i *Seierherrene*, Jacobsen sin gjennombrotsroman frå 1991. «Jacobsen er helt suveren på denne type fortellinger – som han også er i min favoritt (til nå) «Hoggerne» (2005)» (DB). Her meiner Krøger i Dagbladet at sjangeren, eller denne type forteljing, er noko Jacobsen meistrar godt og har god erfaring med. Dette skil seg frå Ellefsen sin argumentasjon, ved at dei ser på ulike sider av den historiske romanen som sjanger.

5.1.2 Mottakinga av *Mors gaver*

Meldingane av *Mors gaver* er henta frå Dagbladet (DB), Morgenbladet (MB), Dagen og VG. Til liks med *De usynlige* er kritikarane einige om at dette er ei god bok. Men igjen kommenterer Ellefsen i Morgenbladet at romanen her også har sjangerbrot og manglande intensitet i språket. Han trekk paralleller til magasinartiklar: «Når jeg likevel mener at selve sjangeren her er mer uklar enn i mer omdiskuterte tilfeller, skyldes det at selve fremstillingsformen minner om den velskrevne og personlige langformjournalistikken» (MB). Cecilie Enger er utdanna journalist og arbeider i Dagens Næringsliv. Sjølv om Ellefsen er skeptisk til forma boka har, meiner han likevel at det er snakk om ein roman, men at den trass dette bryt med romanforma sine kjernekvitetar:

Mors gaver er naturligvis en roman, men det gjennomsiktige språket, og den nesten totale mangelen på litterær fortetning, utgjør en svakhet som trekker den unna

romanformens kjernekvatiteter. [...] formuleringene som skal dulte til leseren og skape tankevekkende gnisninger! Romanformens mer oppmerksomme tempo (MB).

Det er framandheita Ellefsen saknar. Det at det ikkje er mogeleg å kunne senke seg inn i historia fordi ho ber preg av at det kvardagslege språket og slik sett manglar litterær fortetting. Han konkluderer med at boka ikkje held høg kvalitet fordi ho ikkje lev opp: «[...] til det første og viktigste kriteriet på en god roman: følelsen vi får av å lese noe som *bare kunne ha vært skrevet akkurat slik*» (MB).

Paul Odland i Dagen set også spørsmålsteikn ved kvifor boka er utgitt som roman: «Elles er det ei aldri så lita gåte for denne meldaren at boka vert kalla for ein roman. Ein roman er jo ein fiksjon. Dermed kan alt i romanen vera oppdikta» (Dagen). Odland har ikkje noko anna svar enn at forlaget og bokomslaget fortel at dette er ein roman, og dreg fram boka om tidlegare fiskeriministar Jan Henry T. Olsen som også handlar om Alzheimer. Denne vart utgjeven som sakprosa og fortel også ei nær historie om korleis det er å vera pårørande. Det næraste me kjem bruk av vurdering her er at Odland trekker parallellar til andre bøker om same tema. Han seier at bøkene: [...] fortel på førebiletleg vis om korleis det artar seg, for pasienten sjølv, og for den nære familien og venekrinsen» (Dagen).

Han skriv vidare at *Mors gaver* har høg grad av verkelegheit og at forfattaren skriv med integritet fordi dette er ei så personleg forteljing at det er vanskeleg å avgjere kva som gjer at den er utgitt som roman og ikkje som ein biografi. Odland kommenterer komposisjonen i boka ved at forteljinga om gåvene: «[...] kan her og der verta langdryg, og noko oppreknande», men avsluttar meldinga med at dette er eit grep forfattaren har brukt for: «[...] å fortelje om mora sitt mangfaldige liv» (Dagen). Slik konkluderer han med at det er eit nødvendig grep.

Cathrine Krøger i Dagbladet legg i hovudsak vekt på språket i si melding av boka: «Går det an å si at en forfatter skriver behagelig? I betydningen av at språket flyter på en nesten meditativ måte, med umerkelige temaoverganger og en eksistensiell dybde i de enkleste formuleringer» (DB). Krøger legger til at dette må bli Enger sitt gjennombrøt: «For dette er bra» (DB). Også kritikaren i VG, Guri Hjeltnes, kommenterer språket i romanen. Ho skriv at Enger fortel «[...] i en bevegende prosa» (VG), og meiner dette er Enger sin beste roman. I overskrifta nyttar ho vedunderleg for å skildre leseopplevinga si. Ordet vedunderleg står fleire gonger i meldinga, men utanom kommentaren om bevegende prosa og at: «Enger skriver ærlig, men ikke utleverende [...]», vurderer ikkje Hjeltnes boka med andre kriterium. Meldarane

peiker på at Enger «skriver lekende lett om et nokså tungt tema» (DB), at «[h]er kan mange lesarar kjenna seg att» (Dagen) og at «[r]omanen er en gave i seg selv» (VG).

Dei meiner at ho aldri blir for utleverande slik at det blir for intimt å lese: «Enger unngår å bli privat og sentimental – hun verken utleverer eller forskjønnar denne fortellingen som kanskje først og fremst er et nydelig, men smertefullt portrett av moren og hennes sykdom» (DB). Sjølv om boka vert skildra som sår, vemodig, ærleg, sterk og bevegande, klarar aldri meldarane å heilt å peike på kva det er med boka som gjer ho god, i sær gjeld dette kritikken i VG. Det er tydeleg at det affektive kriteriet spelar ei stor rolle i meldingane av denne boka. Nokre av dei peiker på at Enger sine refleksjonar og skildringane av forholdet til mora og sjukdomen er sterke. Kritkarane har gjennom dette blitt kjenslemessig involvert i ei mor-dotter-historie, og dei har blitt rørt.

5.2 Litterær kvalitet i romanane

Ifølgje Bjerck Hagen spelar det kjenslemessige ei stor rolle, og difor kan me seie at bøkene held høg kvalitet fordi dei rører lesaren. Andersen meiner at dette derimot ikkje er eit kvalitetskriterium fordi det er for subjektivt. I bokmeldingane eg har undersøkt her finn me særskilte subjektive vurderingar av bøkene. Skal litteraturkritikken vise eit generelt kvalitetssymptom på litteratur, bør dei nytte fleire kriterium enn det affektive kriteriet, slik Andersen meiner. Det er vanskeleg å avgjere om boka har litterær kvalitet om berre det affektive kriteriet blir brukt. Kritkarane har nytta dette kriteriet her, fordi forteljingane har rørt dei.

Ellefsen meiner *Mors gaver* manglar kompleksitet, det som skal vekke undring hjå lesaren, eller det Sjklovskij kallar underleggjering. Dette meiner kritkarane at me finn hjå Jacobsen gjennom hans bruk av metaforar og hans poetiske språk. Medan Enger skriv lett og behageleg, og dermed manglar eit meir komplekst språk som skapar effekten av underleggjering.

Fleire nyttar det generiske kriteriet ved å trekke fram den tidligare forfattarskapen. Slik set dei bøkene inn i ein større samanheng. Sidan begge forfattarane har gitt ut kritkarroste bøker tidlegare, er også forventningane høgare. Begge bøkene lever opp til forventningane, og meir til. Set me det på spissen, kan me grunngje at bøkene er gode fordi: «Om et flertall kvalifiserte lesere mener et verk er godt, så taler det for at det er godt. [...] Grad av enighet eller konsensus om at verket er godt, er nok et symptom på kvalitet» (Oterholm og Skjerdingsstad 2011, s. 47). Me veit allereie at mange tykkjer bøkene er gode fordi dei er mykje seld og utlånt, men dette i

seg sjølv er ikkje nødvendigvis eit kvalitetsstempel. I sitatet er det lagt vekt på kvalifiserte lesarar. Dette kan vere lesarar som har lønna arbeid som litteraturkritikarar i store aviser.

Kittang og Andersen er kritiske til den subjektive vurderinga, men dersom me set fleire subjektive vurderingar saman og alle desse er einige om at boka er god, meiner dei me kan konkludere at boka held litterær kvalitet. Sjølv om argumentasjonen for kva som gir dei to omtalte bøkene kvalitet er ulik, er dei fleste kritikarane einige om at dette er gode bøker. Tre av fire kritikarar har også rosa bøkene for både språk, form og tematikk. Dette skulle tilseie at bøkene held litterær kvalitet.

Summert opp kan me seie at Jacobsen sin roman *De usynlige* er ei bok som har litterær kvalitet fordi den har eit språk og er ei forteljing som fyller kriteria for intensitet, integritet, kompleksitet og framandheit. Språket er ifølgje fleire av kritikarane poetisk, og det har ei underleggjerande kraft slik at me må ta inn over oss det me les. I tillegg skriv Jacobsen om eit samfunn som ikkje har blitt skildra i stor grad tidlegare. Med det gir han oss ny kunnskap og innsikt i ein ukjend del av historia vår. Dette samsvarar med det eg fann i analysen min av bøkene. Språk og spenning skapar intensitet, i sær i *De usynlige*. Karakterane går igjennom ei endring og miljøet er skildra godt. Slik kan me konkludere med at romanen har litterær kvalitet.

Når det gjeld *Mors gaver* meiner eg boka ikkje når heilt opp til same nivå som *De usynlige*. Likevel har den ein litterær kvalitet ved at forteljinga flyt, personane er samansette og ein blir rørt av mor-dotter-historia. Eg seier meg einig med Ellefsen om at romanen ikkje er kompleks nok. Sjølv om Enger varierer mellom synsvinklar samtidig som forteljinga flyt godt, er det ei enklare roman. Dette fordi det ikkje er like variert språk og like mange nivå som me finn i *De usynlige* der får me fram underleggjeringa med alt som ikkje vert nemnt i teksten. Enger fortel oss i større grad kva me skal tenke og tru om det ho skriv, framfor å la oss tenke oss til det sjølv.

6 Paratekstar og kontekstuell kvalitet

Den franske litteraturforskeren og strukturalisten Gerard Genette har skrive om paratekst i boka *Paratext. Threshold of interpretation* (1997). Boka vart fyrst utgitt på fransk i 1987. Genette meiner at parateksten er:

[...] what enables a text to become a book and to be offered as such to its readers and, more generally, to the public. More than a boundary or a sealed border, the paratext is, rather, a threshold, or – a word Borges used apropos of a preface – a “vestibule” that offers the world at large the possibility of either stepping inside or turning back. It is an “undefined zone” between the inside and the outside, a zone without any hard and fast boundary on either the inward side (turned toward the text) or the outward side (turned toward the word's discourse about the text), an edge (Genette 1997, s. 1-2)

Parateksten ringer inn boka, det både omgir og utvidar teksten. Den gir oss føringar for korleis me kan lese teksten og påverkar resepsjonen vår. Parateksten kan vere den utvendige presentasjonen av boka, som til dømes presentasjon av forfattar, undertittel og omslag.

Genette kallar paratekstar som er knytt til den fysiske boka for peritekst. Dette kan vere tittel, namn på forfattar, eller om det står sjanger og nummer på utgåva. Genette nemner også dedikasjon, adresse til forlag og anna informasjon ein kan hente frå tittelsida eller omslaget. Andre fysiske paratekstar er til dømes korleis boka er folda, fysisk storleik, om boka er innbunden eller pocket, eller om boka er utgitt i eitt eller fleire volum.

All tekst som er på omslaget og som er trykt på papir inni boka kategoriserer Genette som peritekst. Han kallar framsida av omslaget for Cover 1 (Ibid, s. 24-26). Cover 2 og 3 er innbretten av omslaget. Han skriv at innbretten ofte er tom, men me finn mykje informasjon her både i *Mors gaver* og *De usynlige*. Mellom anna finn me ein kort presentasjon av forfattaren og hans/hennar forfattarskap. Genette kallar baksida for Cover 4. Dette er ein strategisk viktig stad der forlaget har mogelegheit til å promotere seg sjølv og boka. Her kan ein igjen finne tittel og forfattarnamn i tillegg til ein vaskesetel med omtale frå forlaget.

Det som er utanfor den fysiske boka kallar Genette for epitekst. Det er til dømes bokomtalar, intervju og avisoppslag. I tillegg til parateksten kan resepsjonen av verket påverkast av lesaren og forfattaren sitt kjønn og alder saman med mellom anna forfattaren sin tidlegare karriere og litterære prisar.

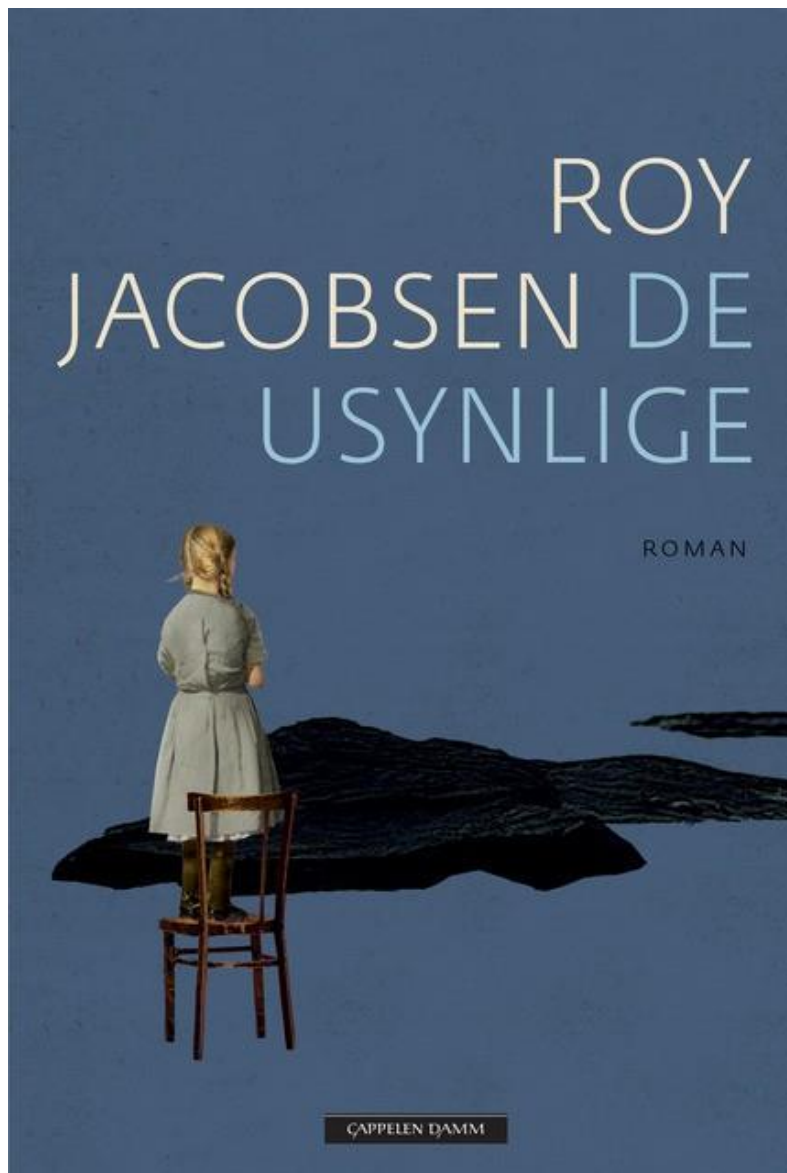
Epiteksten er ikkje fysisk knytt til verket, men lever sitt eige liv side om side av verket. Den kan med tida bli innlemma som peritekst ved at den blir fysisk knytt til verket (Ibid, s. 344). Bokmeldingar er ein del av den offentlege epiteksten. Dei er publisert i aviser som er offentleg tilgjengeleg, og meldarane er uavhengige og betalt av avisene og ikkje av forlaga. Likevel ser forlaga ut til å nytte seg av den offentlege epiteksten og gjere den om til peritekst ved å trykke den på bokomslaga som «blurbs»¹¹. Blurbs er korte sitat frå bokmeldingar i media, bokbloggar eller sitat frå kjende personar og forfattarar som har uttalt seg om boka (Ibid, s. 25). I nokre tilfelle kan desse også vere skrive av tilsette i bokhandlar. Blurbs kjem oftast på seinare opplag eller på pocketutgåvene fordi det er nødvendig med eit sett omtalar på førehand.

Eg analyserer periteksten til bøkene ved å sjå på omslaga og kva informasjon dei gir. Andre kontekstuelle faktorar som kan ha påverknad på kvifor romanane har blitt bestseljarar er sjanger, litterære tendensar og forfattarskapet.

6.1 Bokomslag

Begge bøkene har normal storleik for skjønnlitterære verk i Noreg. Jacobsen si bok er 256 sider, og Enger si bok er 272 sider. Bøkene er begge utgitt i innbunden utgåve og som pocket. På den innbundne utgåva har begge eit papiromslag som bind inn boka. På cover 1 finn me ein illustrasjon, forfattarnamn, tittel og sjanger. På bokryggen, som er delen mellom cover 1 og cover 4, står forfattarnamn og tittel. Eg har ikkje utdanning eller kompetanse til å uttale meg om dei estetiske kvalitetane ved omslaget. Eg har i staden vurdert kvaliteten utifrå kven som har laga omslaga, og kva det har å seie for innhaldet og korleis me tolkar verket.

¹¹ Språkrådet har valt å kalle blurbs for gromtale. Dette omgrepet har ikkje slått an. Eg vel difor å bruke det engelske ordet, som er mest brukt om dette fenomenet.



Bokomslag av *De usynlige* innbunden utgåve 2013

Illustrasjonsbiletet på cover 1 til *De usynlige* er eit bilete av ei ung jente i ein grå kjole og håret i musefletter. Ho står på ein stol og ser utover noko svart som er forma som ei øy. Bakgrunnsfargen er mørk blå-lilla og viser til både hav og himmel som går over i kvarandre. Jenta har løfta armane framfor seg så me ser ikkje hendene, men det ser ut som ho har falda dei framfor seg i fanget eller under brystet.

Biletet viser oss Ingrid som ser utover Barrøya. Ho er så lita og må stå på ein stol for å få oversikt over livet sitt, framtida og den lagnaden ho er fødd inn i. Stolen manglar ein spile i ryggen, den er slitt og gammal. Stolen er også eit symbol i boka. På Barrøya var det tidlegare

berre mannfolka som hadde stolar. Av kvinnene var det berre husfrua som hadde stol, dei andre kvinnene måtte stå når dei skulle ete. Maria arva stolen etter svigermora. Men då Ingrid var fødd laga Hans ein eigen stol til henne (Jacobsen 2014, s. 121). Med dette var ein epoke over, og Ingrid vart sett på som likestilt med det mannlege kjønn. Lagnaden til Barrøya ligg i hendene hennar sidan ho er den einaste arvingen. Samtidig som det ser ut til at Ingrid ser på Barrøya, kan det også sjå ut som ho ser vidare ut på havet, som om ho lurar på kva som er utanfor øya og kva liv ho har i vente.

På cover 4 av omslaget står vaskesetelen. Det er ein kort omtale frå forlaget som fortel kva boka handlar om. Her står også namnet til forlaget. På utgåvene som kom etter fyrsteutgåva har baksida blurbs frå aviser saman med omtalen av boka.

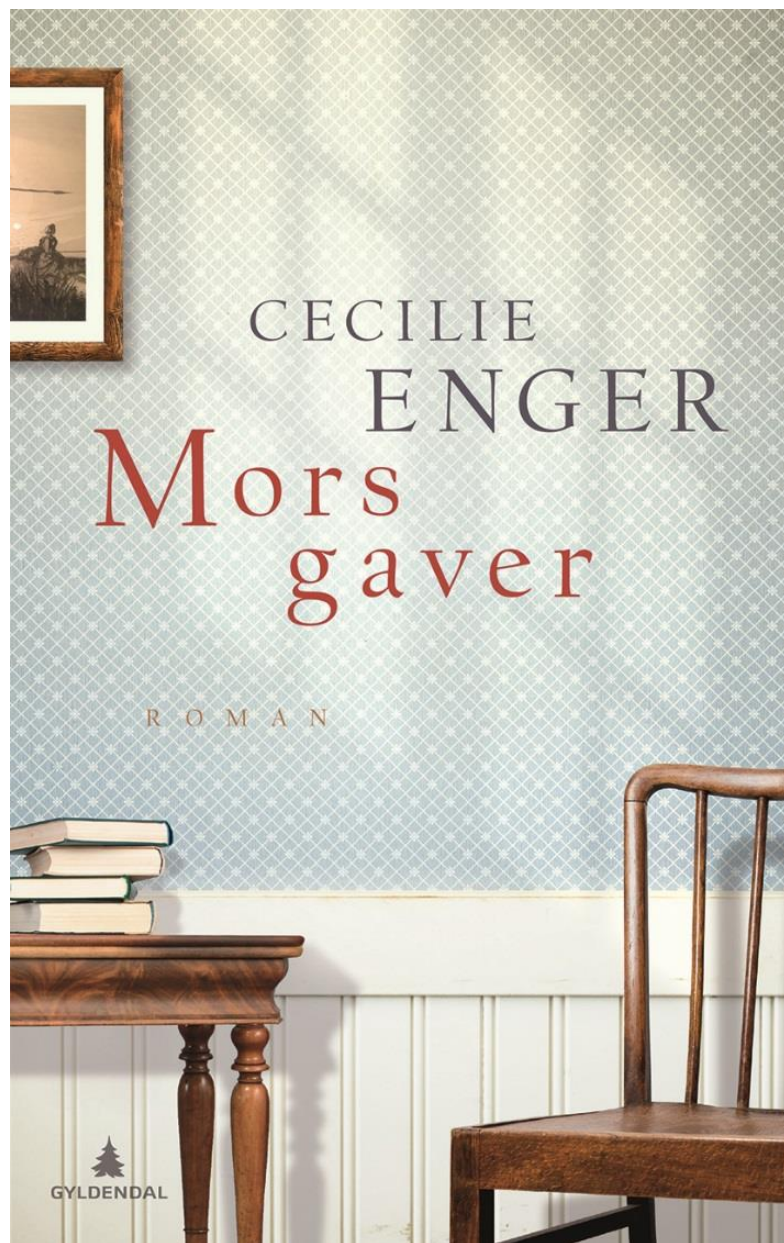
På cover 2 er det eit bilete av Jacobsen med ein kort tekst om forfatterskapet hans. Her står det også kort om handlinga i boka, mellom anna at ho føregår mellom 1913 og 1928. Dette får ikkje lesaren vite av teksten i romanen, men det er informasjon som er med på å styre korleis lesaren tolkar teksten. Det står også: «Som forfatteren selv sier: «Det fantes tusenvis av slike øyer på norskekysten. I dag er det ingen. De fortjener å bli sett» (Jacobsen 2013 omslag). Sitatet ser ut som det kjem frå eit intervju med forfattaren, men det er ikkje vist til nokon kjelde. Dersom det er henta frå eit intervju, vil det seie at det som i utgangspunktet var ein epitekst, har blitt peritekst.

Her står det også at Jacobsen har vunne fleire prisar for bøkene sine. Dette er med på å marknadsføre Jacobsen som ein god forfattar og slik hever det kvaliteten på boka. På cover 3 er Jacobsen sine utgjevingar lista opp i kronologisk rekkjefølgje. Dette igjen er med på å vise at han er ein etablert forfattar som har eit rikt forfatterskap bak seg, noko som er med på å selje og formidle boka, i tillegg til dei tidlegare bøkene hans.

Omslaget til *De usynlige* er laga av Stian Hole. Namnet hans står nemnt på cover 4, medan omslagsdesign står oppført på EXIL DESIGN på kolofonsida. Hole er ein prislønt illustratør og forfattar og har illustrert ei rekke bokomslag for kjende forfattarar som Linn Ullmann, Lars Saabye Christensen og Nordisk råd-vinnar Jon Fosse (Arneberg og Kalleklev 2015).

Illustrasjonsbiletet på omslaget er gjennomtenkt i høve symbolikken boka ber. Det er like poetisk som språket til Jacobsen. Det får oss til å undre og bli nysgjerrige på Ingrid, Barrøya og alt som er utanfor. Dette er med på å løfte kvaliteten på boka. Bokomslaget skapar ein

mystikk, og me vert nysgjerrige på jenta som ser utover øya. Samtidig får me eit inntrykk av lagnaden som ventar jenta, og slik rammar omslagsbiletet inn kva romanen handlar om.



Bokomslag av *Mors gave* innbunden utgåve 2013

Omslaget på *Mors gaver* er også eit illustrasjonsbilete. Men her går illustrasjonsbiletet over heile omslaget og er ikkje berre sentrert på midten av framsida. Biletet er ein vegg med mønstrete lyseblå og kvit tapet. Det går brystpanel frå midt på vegg og nedover. På cover 1 står ein brun stol og eit eldre brunt konsollbord med fire bøker liggande oppå. Over bordet heng

eit maleri i ei brun ramme. Både bordet og maleriet går over bokryggen og til baksida av omslaget. Når me bretter ut boka ser me heile veggen. Over stolen og bordet er det lys frå eit vindaug. Me ser ikkje vindaugget, men me ser sola som reflekterer skuggen av vindaugssprossene på tapetet.

Illustrasjonen på omslaget viser ei stove, eller ein heim. Rommet har eldre møbel og bøker som viser at heimen har ei historie. Møblane er gamle og kanskje arva. Maleriet på veggen viser eit maleri som Enger omtalar i romanen. Det er måla av Hans Normann Dahl, og foreldra hennar kjøpte det til kvarandre til jula 1976, før dei skilde seg (Enger 2014, s. 189). Maleriet viser ei jente som sit oppå ein hest med ein åker i bakgrunn. I romanen viser Cecilie stor interesse og fascinasjon for maleriet. Det kan vere brukt på framsida for å vise at dette er ein møblert heim med eit kjent kunstverk.

Som i omslaget til *De usynlige*, finn me på cover 2 eit bilete av Cecilie Enger og ein kort omtale om ho. På cover 3 finn me blurbs og terningkast på Enger sine to tidligare bøker, *Kammerpiken* (2011) og *Himmelstormeren* (2007). I opplaga etter fyrsteutgåva av *Mors gaver* er det fleire blurbs med terningkast på både cover 1 og cover 4.

Til og med innsida av omslaget er illustrert. Her er kopiar av gåvelistene med overstrykingar og notatar. Listene er skriva med pennar og blyantar med ulike fargar. Det er sett hake ved fleire av namna og gåvene. Listene ligg som eit bakgrunnsbilete, og over dei ligg bilete i polaroidformat med kvit kant rundt. Nokre av dei er i fargar, andre i svart/kvitt. På bileta ser me eit pynta juletre, to små jenter som må vera Ruth og systera og eit bilete av kosehunden Vøv som Ruth har hatt med seg frå barndommen til sjukeheimen. Det er ein teikning av eit barneansikt som er systera til Cecilie, Anne Johanne, måla av mormora (Ibid, s. 122). Vidare ser me eit fotografi av faren. Dette bilete blir nemnt tidleg i romanen fordi Ruth har det med seg på sjukeheimen. Det er eit bilete av ein kvit porselenshest som kneler og eit bilete frå Ola som reiser til hovudstaden, som er teikneserien bestefar til Cecilie laga. Og det er bilete av ein platespelar, ein mynt og eit bilete av skulpturen «Kari» av bilethoggaren Emma Mathiesen. Ikkje alle bileta er av gåver, men alle er knytt til episodar kring gåver og familien si historie. Omslaget med desse gåvelistene og fotografia gjer historia meir levande. Dei gir lesaren bileter av heimen til familien Enger, og viser oss tinga dei fekk og gav til kvarandre. Teksten får ein autentisitet ved at me ser med våre eigne auge at dette faktisk har skjedd.

Omslaget er laga av det danske designfirmaet Peter Stoltze design (Stoltze design 2016). Ifølgje nettsida deira har dei laga eit breitt spenn av ulike typar omslag. Når det gjeld *Mors*

gaver, er det eit godt gjennomarbeidd omslag som eg meiner løfter boka, særskilt innsidebileta. For dei som er vakse opp og kjenner til tida Enger skriv om, kan det vere nostalgisk å sjå bileta. Det er også fint å sjå korleis Kari-figuren ser ut eller dei andre gåvene Enger referer til. Sidan boka er basert på ei sann historie og eit faktisk materiale, har forfattaren mogelegheit til å vise oss dette. Men samtidig kan det bryte med illusjonen om at det er ein roman.

Mors gaver inneheld fleire døme på peritekst også på dei trykte sidene inni boka før romanen byrjar. På side ein står tittelen, medan side to inneheld ei oversikt over tidlegare utgitte bøker av Enger. På side tre finn me tittelbladet der forfattarnamn, tittel, undertittel og forlag står. Side fire er kolofonsida der me får opplysningar om opplag, trykk, ISBN-nummer og meir. På side fem finn me ein dedikasjon: «Til Ola og Eirin». Dette er barna til forfattaren. Det at ho dedikerer boka til ungane sine gir boka ein metafunksjon som gåve. Tittelen «Mors gaver» får slik ei dobbel tyding.

Før sjølve romanen byrjar finn me eit sitat av Rainer Marie Rilke: «Fra nesten allting vinker det: Vær i oss! Hvert vendepunkt vil hviske: Ta meg med! En dag som ganske fremmed gikk forbi oss, blir gave siden, åpner seg som dét» (Enger 2014, s. 7). Dette er eit sitat om gaver, samtidig som det er eit sitat som viser oss at me må ta med oss dei minna me har. Rilke blir også nemnt på side 107 der forteljaren fortel at ei venninne har tipsa ho om ei diktsamling som handlar om ting. Korleis historier og minner er knytt til ting går igjen i romanen og blir nemnt fleire gonger. Mor hennar kan ikkje ha så mange ting på sjukeheimen fordi tinga minnar henne på det ho ikkje hugsar.

Etter at romanteksten er avslutta står det ei side med opplysningar om sitat og bøker det blir vist til i teksten. Her finn me ei oversikt over dikt som er sitert og ein takk til Hans Normann Dahl for å bruken av maleriet på omslaget. Denne sida gir ikkje lesaren eit nytt syn på teksten eller påverkar tolkinga, men ho er med på å støtte opp om truverdet til forteljaren og forfattaren si historie. Det er ikkje vanleg med litteraturliste i romanar, så den kan igjen bryte ned illusjonen om at dette er ein roman. *De usynlige* inneheld ikkje sitat og dedikasjon. Tittelbladet står før romanteksten, medan kolofonsida står bakarst i boka.

Genette skriv om forfattarnamnet på omslaget at jo meir kjend forfattar, jo større skrift på namnet (Genette 1997, s. 39). Storleiken på tittel og forfattar er avhengig av om forfattaren er kjend eller ikkje. På omslaget til *De usynlige* har forfattarnamnet like stor skriftstorleik som tittelen. Men tittelen er mindre framtrédande fordi den står med ein lyseblå farge på mørkeblå bakgrunn, medan forfattarnamnet er skriva i kvitt og vekker mest merksemd. Det verkar som

om tittelen er skuggen til forfattarnamnet, og det framstår meir gjennomsiiktig og usynleg. Det viser til tittelen og det faktum at *De usynlige* var i skuggen før Jacobsen skreiv om dei.

På omslaget til *Mors gaver* er også tittel og forfattar av nokolunde lik storleik. Tittelen er skriva med store og små bokstavar, medan forfattarnamnet berre står med store. Etternamnet står med størst bokstavar. Forfattarnamnet er skriva med mørkeblått på turkis bakgrunn. Tittelen er skriva med ein skarp raudfarge som skil seg tydeleg ut. Dette viser korleis tittelen er viktigare enn forfattarnamnet. Enger var ikkje eit stort namn før ho fekk det kommersielle gjennombrøtet med denne romanen. Raudfargen på tittelen kan vise til den raude julefargen, sidan jul og julegåver er eit sentralt tema i romanen.

Roy Jacobsen er blant Noregs mest kjende forfattarar, og namnet hans er den sterkaste merkevara forlaget har. Cecilie Enger fekk eit meir kjent namn etter utgjevinga av *Mors gaver*. Dette viser korleis forfattarnamna er skriva på omslaget. Forfattarnamn og tittel er av lik storleik som i dei innbundne utgåvene på *De Usynlige*, men på pocketutgåva til *Mors gaver* har etternamnet til Enger blitt forstørra kraftig og sett midt på sida. Pocketutgåva kom etter at boka hadde blitt ein bestseljar, og etter at Enger hadde skapt seg eit stort namn. Forlaget spelar slik på Enger sitt namn og rykte som bestseljande forfattar for å selje meir av boka.

6.2 Tittel

Genette skriv om tittelen sin funksjon. Den identifiserer verket, og kan vise til innhaldet eller den kan gjere publikum nysgjerrig (Ibid, s. 76). Begge bøkene har titlar som peikar på tematikken. *De usynlige* går rett på formålet med verket, å vise fram øybuarane frå fortida vår og gjere dei synlege. Dei har vore usynlege i historia. *De usynlige* står i fleirtal og viser til at dette er ein roman med fleire hovudpersonar. Me følgjer alle innbyggjarane på øya og deira usynlege liv. Tittelen har ei dobbel tyding. Den viser som nemnt til at dei har vore usynlege i historia, men den viser også til at dei er usynlege for verda dei lever i. Dei bur på si eiga øy og er sjølvberga. Dei har knapt besøk, og kjem det nokon er det som regel nokon dei kjenner. I løpet av forteljinga blir dei meir og meir synlege. Dette blir stadfesta på omslaget der forfattaren fortel intensjonen med boka, som er å vise fram dei mange kystsamfunna langs norskekysten.

I *Mors gaver* er gåvene er ein sentral del av boka, og gåvelistene er utgangspunktet for romanen. Gåvene skapar strukturen i boka og er den raude tråden som bind saman historiane frå 60-talet til i dag. Boka handlar om ting, men også om immatrielle verdiar som kunst. Både

Kari-figuren og maleriet er gåver med mening. Gåvene er knytt til historier, og slik blir dei ein måte å stadfeste minna på. Tittelen viser til gåver frå ei mor til ei dotter og kva verdiar Cecilie har fått av mora, og på kva måte familien si historie har gjort ho til den ho er i dag. Gåvene kan både vera konkrete gåver, men dei representerer også kjærleik og verdiar som ikkje kan målast.

Cecilie siterer og viser til eit essay om gåver av den franske sosial- og kulturanthropologen Marcel Mauss (Enger 2014, s. 53). Essayet handlar om korleis gåver er knytt til tenester og at ingen gåve kjem gratis. Dei fører med seg forventningar om gåver i retur. Gåver er tradisjonsbærande i ulike kulturar. Essayet gir lesaren ei breiare forståing av Ruth, og kvifor ho la så mykje arbeid i dei einskilde gåvene.

Tittelen *Mors gaver* har som tidlegare nemnt dobbel tyding. Den viser til listene over gåver mora gav og fekk. Samtidig viser dedikasjonen til barna til forfattaren at boka er ei gåve til dei. Dedikasjonen illustrerer motivet for romanen. Boka er også ei gåve frå Cecilie til mora, den endelege og ultimate gåva til mora som alltid hadde ei mening bak det ho gav bort.

Begge titlane består av to ord. Ein kan spekulere i korleis bøkene ville blitt lest om dei hadde hatt ein anna tittel. Kva om Jacobsen hadde kalla romanen «Familien på Barrøya» eller Enger hadde kalla boka si for «Gavelistene»? Titlane har doble tydingar som gir bøkene fleire nivå. Dette hevar kvaliteten til bøkene. Parateksten er slik med på å løfte kvaliteten.

6.3 Sjanger

Poesi, roman og drama er ulike sjangrar. Sjangrane kan igjen delast inn i undersjangrar. Sjangerforventningane avgjer korleis me tolkar og les eit verk. Det styrer også korleis me vurderer litterær kvalitet. Både *De usynlige* og *Mors gaver* er utgitt med undertittelen «Roman» på bokomslaget. Genette meiner at ein slik undertittel ikkje nødvendigvis betyr at det er ein roman, men at intensjonen er at lesaren skal sjå på boka som ein roman (Genette 1997, s. 11). I analysen og vurderinga av bøkene har både eg og kritikarane vurdert og analysert bøkene som romanar.

Ifølgje Mikhail Bakhtin er romanen ein ny sjanger, og den er framleis i ein utviklingsprosess (Bahktin 2003). Litteraturprofessor Tone Selboe skriv i boka *Hva er en roman* frå 2015 at romanen har evne til å engasjere lesaren med enkeltmennesket sin skjebne. «Den avdekker, analyserer og utforsker mennesker i handling. [...] En roman er et sted der

menneskeliv utfolder seg, selv når den kun gir oss fragmenter av personer, utsnitt av et følelsesliv, eller motsatt, typer uten særlig «personlig» dybde» (Selboe 2015, s. 44). Romanen er ein fleksibel sjanger: «Grunnen er kanskje at romanen har denne enorme fleksibiliteten som gjør det mulig å fortelle utelukkende fra sitt eget perspektiv og samtidig få andre til å kunne se at dette også er typisk og allment» (Ibid, s. 110). Denne fleksibilitet gjer at enkelte romanar av og til nærmar seg andre sjangrar. Dette kan gi utfordringar når ein skal vurdere tekstar i romansjangeren, men gir romanen eit stort handlingsrom.

I *De usynlige* er handlinga lagt til ei tidlegare tid der handlinga blir fortalt så verkelegheitstru at lesaren kan tru at det faktisk har hendt. Mellom anna fordi forteljaren fortel om faktiske stadar i Noreg. Jacobsen skriv ein historisk roman ved å plassere handlinga for hundre år sidan. Anne Birgitte Rønning gav i 1996 ut *Historiens diskurser. Historiske romaner mellom fiksjon og historieskriving*. Her skriv ho at: «Den historiske romanen, derimot, fremstiller ikke hendelsene ut fra et «dette har hendt», men setter fiktive hendelser og personer inn i et mer eller mindre godt kjent historisk forløp» (Rønning 1995, s. 4). I *De usynlige* er personane fiktive, men tida og stadane kjende. Rønning skriv at for at det skal kunne kallast ein historisk roman, må forfattern skriv om eit tid før sin eigen generasjon, eller tidlegare enn forfattern si eiga oppleving (Ibid, s. 65). Rønning trekker fram Linda Hutcheon sin teori om at den:

[...] historiske romanen befinner seg i grenselandet mellom fiksjon og historieskriving; den kan ikke bli «ren historieskriving» utan å miste sin romankarakter og den kan ikke være foruten aspekter av en historieskrivings diskurs for da mister den sin egenart som «historisk roman». Og samtidig fremhever begrepet om det diskursive skjæringspunktet også det perspektivet at historiske romaner er et møte mellom forfatterens «nå» og det historiske «da». Det er ut fra sin diskursive posisjon i samtiden at forfatteren italesetter fortiden (Ibid, s. 69).

Hutcheon peiker på at det er i skjæringspunktet mellom det historiske og forfattern si samtid at den historiske romanen blir skapt. Den kan berre bli til ved at forfattern skriv om ei tid han eller ho ikkje sjølv har opplevd. Difor er settinga kring forfattern i dag og tida han skriv om då avgjerande for at det kan kallast ei historisk roman. *De usynlige* fyller dette kriteriet fordi den handlar om ei tid som forfattern ikkje sjølv har opplevd og erfart.

Cecilie Naper (2007) skriv også om den historiske romanen som sjanger når ho undersøker triologien om Kristin Lavransdatter (1920-22). Ho bruker David Cowart sitt verk *History and the contemporary novel* (1989) når ho ser på historiske trekk ved triologien. Til

liks med Kristin Lavransdatter-trilogien tek *De usynlige* for seg historia til kvardagslivet rundt enkeltpersonar framfor å fortelje om større samfunnsendingar. Cowart meiner ein historisk roman har som kjenneteikn «[...] at den formidler historisk bevissthet, enten gjennom karakterer eller gjennom skildringen av kulturhistoriske detaljer, sed og skikk» (Naper 2007, s. 142).

Cowart deler den historiske romanen i fire typar. Av desse passar *De usynlige* best inn i den fyrste typen som er kjenneteikna ved at den «[...] sikter mot å skape en opplevelse av historisk autensitet hos leseren» (Ibid). Ellefsen sin kritikk mot romanen er at forteljarstemma i romanen bryt med illusjonen om den tida Jacobsen skriv om. Trass denne innvendinga, meiner eg likevel romanen er ein historisk roman fordi den fyller dei krava som er sett til sjangeren. Dei andre kritikarane let seg ikkje sjenere av illusjonsbrotet som skjer når forteljarstemma kommenterer handlinga. Fleire framhevar derimot kor sterkt dei levde seg inn i romanuniverset. I eit av døma eg trekte fram i kapittel 5.1.1, skriv Tveiten at Jacobsen skildrar så godt at han kunne kjenne trekken frå husveggen, lukta av torsken som hang på hjell og kjenne redsla når det var uvêr (FV).

I motsetnad til Jacobsen skriv Enger om ei tid ho sjølv har opplevd. Så nær er ho på historia at ho skriv seg sjølv inn i romanen. Tone Selboe skriv om romansjangeren at:

Både memoarer og romaner blander altså fakta og fiksjon, begge komponerer et stoff ut fra bestemte forutsetninger, men den kontrakten sjangerbetegnelsen tilbyr, betyr ulike ting i de ulike tilfellene: En roman betyr at vi kan legge vekten på fiksjonen, men en selvbiografi, eller memoarer, tilsier at vekten ligger på fakta. Alle lesere vet at det i realiteten ikke er sånn, men kravet til dokumentasjon er annerledes for det som lanseres som en «en sann historie» enn det som lanseres som en «roman» (Selboe 2015, s. 113).

Sjølv om *Mors gaver* minner om memoarlitteratur, kallar Enger boka ein roman. Då står ho fritt til å dikte om det ho ikkje har faktagrunnlag for. Ho kan legge til, endre eller fjerne det ho vil, og bestemme kva lesaren skal få vite. Hadde boka blitt utgjeven som biografi eller sakprosa, hadde sjangeren stilt andre krav til fakta og kjeldematerialet. Det er ikkje sikkert Enger hadde kunne skrive boka som ein biografi. Det kunne gjort temaet nærare, og boka hadde blitt meir utleverande og privat.

Enger er ikkje åleine om å gjere seg sjølv om til ein romankarakter. Dei siste ti-åra har den sjølvbiografiske tendensen komme som ei bølge over Skandinavia. Fleire forfattarar tek

tydeleg utgangspunkt i sitt eige liv og skriv romanar kring dette. Mest kjend i Noreg er truleg Karl Ove Knausgård med romanserien *Min Kamp 1-6* (2009-2011). Den danske litteraturlektoren Jon Helt Haarder har skriva om denne tendensen, som han kallar performativ biografisme:

Performativ biografisme betegner det at kunstnere bruker sig selv og andre virkelige personer i en æstetisk betonet interaksjon med læserens offentlighedens reaksjoner. I forhold til en velkendt rumlig formel betegner performativ biografisme en bevægelse fra «manden bag værket» til «kvinder og mænd i og ved siden af værket (Haarder 2014, s. 9).

Haarder skriv at performativ biografisme er eit forsøk på å endre litteraturen sitt forhold til det verkelege (ibid). Han knytter omgrepet til identitet. I dagens moderne samfunn er me opptekne av oss sjølve og kven me er. Ved å skriva om oss sjølv får me ei betre forståing av identiteten vår. Cecilie Enger skriv ikkje berre om seg sjølv, men si eiga familiehistorie. Ho prøver å forstå si eiga mor, kanskje for slik å forstå seg sjølv. Ved å gå igjennom mora sin bakgrunn og sin eigen oppvekst kan ho betre forstå kven ho er og har blitt, og kvar ho kjem frå.

Mors gaver har karakterer som er basert på verkelege personar og som er namngitte. Forteljaren, Cecilie, tar styringa i romanen av forfattaren Cecilie Enger. Det ho skriv kan vera både sant og oppdikta. Det er tydeleg at Enger skriv innanfor det Haarder kallar performativ biografisme. Ved å gi ut boka som roman kan ho distansere seg som forfattar.

Den sjølvbiografiske vendinga har skapt usikkerheit blant kritikarane. Med omsyn til korleis dei skal vurderer noko som er utgitt som ein roman, men som er basert på ei sann historie. På cover 1 på *Mors gaver* står det roman, men på vranga av omslaget får me sjå gåvelistene som viser at dette ikkje er fiksjon, og lesaren blir usikker. I tillegg blir forfattaren eksponert i media, og me får eit meir tabloid forhold til både forfattaren og hovudpersonen i boka. Slik kan den sjølvbiografiske vendinga påverke lesinga og tolkinga vår.

Jacobsen og Enger skriv seg inn i to ulike sjangrar. *De usynlige* tilhøyrer den klassiske sjangeren, historisk roman. Enger skriv seg inn i den moderne sjangeren performativ biografisme. Begge skriv om enkeltmenneske i ein større samanheng. Tematikken i begge bøkene er universelle, til trass for at det er enkeltmennesket sin lagnad som står i sentrum. *Mors gaver* er ein del av ein populær litterær tendens i den norske bokmarknaden i dag, medan *De*

usynlige er ein del av ein sjanger som ikkje går av moten. Slik skriv dei seg inn i populære litterære tendensar i den norske bokmarknaden

6.4 Forfattarskap

Både Jacobsen og Enger har gitt ut fleire bøker tidlegare. Jacobsen debuterte i 1982 med novellesamlinga *Fangeliv* og kom i 1984 med si fyrste roman *Hjertetrøbbel* (Cappelen Damm 2016). Totalt har Jacobsen gitt ut 22 skjønnlitterære verk, inkludert *De usynlige* og oppfølgjaren *Hvitt hav*¹² (2015). Jacobsen sitt forfattarskap er prisløna og kritikarrost. Han blir rekna som ein av dei mest sentrale forfattarane i landet, og har blitt omsett til mange språk og utgitt i ei rekke andre land. Namnet hans er kjent i litterære krinsar, men også blant det allmenne, lesande folk gjennom media og omtalar av bøkene hans. I kapittel 6.1 om bokomslag skreiv eg at jo meir kjend forfattar, jo større plass får forfattarnamnet på omslaget. Forfattaren får også meir merksemd i media når dei gir ut nye bøker. Forlaga brukar forfattarnamnet i marknadsføringa. Jacobsen fekk fleire intervju og stor dekning i både riksaviser, vekeaviser og regionsaviser då boka kom ut. Eit søk i Atekst viser 4215 treff på Roy Jacobsen og 395 treff på Roy Jacobsen og *De usynlige*.¹³

Enger har ikkje hatt like lang fartstid som Jacobsen og har ikkje blitt like mykje omsett. Ho har gitt ut totalt åtte verk. Ho debuterte i 1994 med romanen *Nødvendigheten*, men fekk fyrst gjennombrøtet sitt med *Brødrene Henriksen* i 2009, som vart nominert til Brageprisen same år (Gyldendal 2016). Enger har ved sida av forfattarkarrieren arbeidd som journalist i *Dagens Næringsliv*. Etter suksessen med *Mors gaver* i 2013 markerte ho seg for alvor som forfattar. Dette ser me også i eit søk i Atekst der eit søk på Cecilie Enger i Atekst gir 1404 treff. Søk på Cecilie Enger og *Mors gaver* gir 366 treff. Jacobsen har fleire treff på namnet sitt, medan treffet på bøkene er omtrent av same storleik. Sidan Cecilie Enger også er journalist er det ikkje sikkert dette talet som kom fram etter søket på namnet hennar berre viser omtalt forfattar, men det kan også vise treff på artiklar og reportasjar ho har skrive. Talet gir likevel ein peikepinn på

¹² Eg kjem ikkje til å gå nærare inn på oppfølgjaren *Hvitt hav* (2015) i denne oppgåva.

¹³ Atekst er ein avisbase med fleire norske aviser der ein kan søke i artiklar og overskrifter. Søket i Atekst vart utført 18. mars 2016. Eg har brukt eit par søkekriterium i søket. På forfattarnamn har eg avgrensa søket til fullt namn frå årstalet dei debuterte og fram til i dag. På forfattar og verk har eg avgrensa til fullt forfattarnamn og namnet på boka og i perioden 1. januar 2013 til i dag.

at Enger er mindre omtalt enn Jacobsen. Årsaka til at omtalane av bøkene har omtrent like mange treff, er at dei begge fekk mykje mediemerksend kring utgjevingane, og at begge har blitt bestseljarar.

Cecilie Naper nyttar Kritikerprisen som grunnlag når ho kategoriserer utlånstoppane i 1992/93 og 2006/07 i undersøkinga si av den norske bokmarknaden i artikkelen «Frå mangfold til enfold» (2009). Dersom me nyttar kriteria hennar når me ser på dei 20 mest utlånte bøkene i Troms i 2014, ser me at det berre er forfattarane Roy Jacobsen og Herbjørg Wassmo som har vunne Kritikerprisen (1989 og 1981). Cecilie Enger vart nominert til prisen for *Mors gaver* i 2013. Wassmo og Jacobsen har vunne fleire litteraturprisar og vore nominert til den mest prestisjetunge litteraturprisen i Norden, Nordisk råds litteraturpris. Wassmo fekk den i 1982. Ein annan pris alle tre har vunne er Bokhandlerprisen. Prisen blir kvart år gitt til ein norsk forfattar for ein særskild roman. Prisvinnaren blir stemt fram av tilsette i norske bokhandlar (Bokhandlerforeningen 2016). På utlånslista i 2014 finn me fleire vinnarar av prisen; Mytting (2014), Horst (2011), Nesbø (2007 og 2000) og Fossum (1997). Fleire av desse er krimforfattarar og bøkene deira hamnar under omgrepet populærlitteratur. Dette viser at prisen ikkje nødvendigvis vektlegg litterær kvalitet, men heller kva lesarane og bokhandlarane ser på som god litteratur, fordi den vert mykje seld.

Jacobsen har i tillegg vore innstilt til den internasjonale IMPAC-prisen. Av alle dei store prisane Jacobsen har vore nominert til, er det berre Kritikerprisen han har vunne. Enger har vore nominert til Brageprisen og Kritikalprisen, og har vunne Nota Bene-prisen og Amalie Skram-prisen (Gyldendal 2016). Prisane Enger har vunne er ikkje like prestisjetunge som dei Jacobsen har vore nominert til.

Samanliknar me prisane sin kulturelle verdi, vann Jacobsen. Han har også eit lengre forfattarskap enn Enger. Dette gir Jacobsen større kulturell kapital og gjer han til ein meir etablert og kjend forfattar enn Enger. I følgje kriteria til Naper ville begge hamna i kategorien prisvinnande litteratur fordi dei har blitt nominert til høgthengande prisar.

7 Det litterære krinsløp

I *Litteratursosiologi* frå 1958 skriv Robert Escarpit om to krinsløp for litteratur. Det eine krinsløpet kallar han det folkelege krinsløpet. Dette tek for seg folkeleg litteratur som me i dag anser som kioskromanar og populærlitteratur. Det andre krinsløpet kallar han det danna krinsløpet. Dette er litteratur som har litterær kvalitet og er gitt ut av forlag som er kjende for å gi ut kvalitet. Escarpit lanserte omgrepet krinsløp for å skildra relasjonane mellom aktørane på bokmarknaden. Her er bokproduksjon, distribusjon og konsumpsjon, sal, kritikk og resepsjonen til lesaren. Kva forlag som gir ut boka og korleis me les boka påverkar kva krinsløp den hamnar i. Det er eit skarpt skilje mellom dei to krinsløpa fordi dei er ulike i distribusjonen frå utgjevar, distributør og til publikum.

Publikumet i det danna krinsløpet er den gruppa av det kultiverte borgarskapet der også forfattarane ofte høyrer til (Escarpit 1971, s. 73). I denne gruppa finn me, ifølge Escarpit, dei med høgare utdanning, kunstnarar, og ein liten del arbeidarar som har gått folkeskule eller har yrkesutdanning. Han kallar dette for det litterære miljø. Det folkelege krinsløpet: «[...] henvender seg til lesere hvis skolegang muliggjør en intuitiv smak, men ikke noen eksplisitt og overveid vurdering, hvis arbeids- og levevilkår gjør lesning vanskelig eller uvanlig og hvis økonomiske evne forbyr hyppige bokkjøp» (Ibid, s. 74).

Den danske litteratursosiologen Hans Hertel tek utgangspunkt i Escarpit sitt litterære krinsløp i artikkelen «Bogen på mediernes supermarked» (1995). Escarpit har to krinsløp, medan Hertel utvidar det til å gjelde fem. Hertel meiner Escarpit sin krinsløpsteori berre gjeld for Frankrike og at det allereie var utdatert då det kom. Det er fleire faktorar som spelar inn på krinsløpsteorien i dag. Hertel deler krinsløpa i det spesiallitterære, det populærlitterære, det masselitterære, det intermediale og det orale krinsløp.

Det spesiallitterære krinsløp består av deler som: «[...] «smal», nyskabende skønlitteratur og nytænkende faglitteratur i små oplag, utgivelser fra alternativ – og faglige forlag, specialbogklubber osv.» (Hertel 1995, s. 26). Dette gjeld også utgjevingar forfattarane gjer på egne forlag. I det populærlitterære krinsløp finn me kvalitetslitteratur. Dette er motstridande i høve det me vanlegvis ser på som formellitteratur. I dette krinsløpet er både det me definerer som populærlitteratur, men også kvalitetslitteratur. Det vil seie bøker utgitt av kritikarrote forfattarar og litteraturprisvinnande litteratur på kulturforlag. Dette krinsløpet skil seg igjen frå det neste krinsløpet som er det masselitterære krinsløp. Her er kioskromanar og triviallitteratur.

I tillegg inngår kvalitetsbøker som har blitt bestseljarar eller som blir utgitt i store opplag, til dømes i ein bokklubb. Det fjerde krinsløpet er det intermediale krinsløp der tekstar når ut til eit større publikum gjennom andre media som radio, tv, film og så vidare. Til dømes når ei bok vert filmatisert, lik romanen *Halvbroren* (2001) av Lars Saabye Christensen. Romanen vart dramatisert og gjekk i 2013 som fjernsynsserie på NRK. Tolv år etter at boka kom ut fekk den ny aktualitet og traff eit nytt publikum som gjorde at den kunne hamne på bestseljarlistene igjen (Sigvartsen og Sivertsen 2013).

Det femte krinsløpet er det orale krinsløp. Dette krinsløpet er basert på den munnlege forteljartradisjonen der klassiske forteljingar blandar seg saman med medieskapte bilete og vert til nye myter. Til dømes kriminalsaker som vert romanar, og dei nymotens bokseriane om vampyrar, som igjen vert film, og som endrar heile myta om kva ein vampyr er (jamfør *Twilight-universet*).

Mellom desse fem krinsløpa går ein «medieelevator» (Hertel 1995, s. 26). Dette er som ein heis som kan flytte bøker mellom dei ulike krinsløpa. Ifølgje Hertel vil alle romanane på bestseljarlistene i dag hamne i det masselitterære krinsløpet fordi dei har blitt populære bestseljarar og blitt utgitt i store opplag.

Dersom me ser nærare på Jacobsen og Enger i denne krinsløpsteorien, ser me at dei begge er prisvinnande forfattarar og at bøkene deira held litterær kvalitet ifølgje kritikarane og analysen eg har gjort. Difor kan me plassere dei i det populærlitterære krinsløpet. Samtidig har dei hamna høgt på bestseljarlistene og vil ifølgje Hertel hamne i det masselitterære krinsløp saman med kiosklitteratur og triviallitteratur. Dette ser me også illustrert på bileta av kioskhylla i kapittel 3.3. I denne hylla finn me klassisk kiosklitteratur, krimlitteratur, kviss-bøker og anna lett underhaldningslitteratur, saman med bøker av kvalitetsforfattarar, her Jacobsen og Enger.

Ifølgje Hertel sin teori har desse to har tatt medieelevatoren frå kvalitetslitteratur i det populærlitterære krinsløpet til å bli kiosk- og underhaldningslitteratur i det masselitterære krinsløpet. Dei er bøker som er gitt ut på kulturforlag i innbunden utgåve, men har blitt kiosklitteratur ved å endre fysisk format og kome ut i pocket. Omslaget til bøkene held høg kvalitet, men ved å trykke blurbs på dei vil det likevel øydelegge for estetikken. Omslag fulle av terningkast og sitat som: «Mors gave er en bok som virkelig griper» og «Cecilie Enger har skrevet en sterk og gripende historie» (Enger 2014), gjer at bøkene liknar underhaldningslitteratur og er med på å gjere bøkene meir folkelege, og slik hamne i det

masselitterære krinsløp. Det fysiske formatet og marknadsføringa bøkene har fått gjennom brei eksponering i media, har klassifisert dei på same hylle som kiosklitteratur.

Eit anna døme på ei reise frå det populærlitterære til det masselitterære krinsløp finn me med forfattaren Herbjørg Wassmo. I artikkelen «Å melde dame. Mottakelsen av Herbjørg Wassmo: *Lykkens sønn*» (1994) skriv Astrid de Vibe om mottakinga Herbjørg Wassmo fekk i 1992 med romanen *Lykkens sønn*. Boka fekk mange omtalar og brei pressedekning over heile landet. Men saman med meldinga av boka kom det like mange presentasjonar av forfattaren sjølv. Vibe har sett på både førehandsomtalar, intervju, reportasjar og kommentarar til salstal i tillegg til sjølve meldingane. Ho viser til fire ulike innfallsvinklar på suksessen til Wassmo: den kvinnelege forfattaren, underhaldningsaspektet, salssuksessen og omstrukturering av den litterære institusjonen.

Wassmo har fått Nordisk råds litteraturpris og har fått god mottaking av litteraturkritikarar. Samtidig vart ho ein bestseljande forfattar, noko som påverka korleis ho vart framstilt i media og fokuset retta seg på ho som person framfor litteraturen hennar. Vibe meiner at denne vendinga kan vere eit resultatet av omstruktureringa i bokbransjen. Forlaga byrja å satse meir på bestseljarar. Tidlegare var kulturforlaga eit kvalitetsstempel i seg sjølv, men Vibe skriv at «[n]år seriøse forlag kom med lett underholdningslitteratur, ga de selv klare markeringer om det, f.eks. ved lansering av krimlitteratur som alltid har vært en sturere underholdningsgenre for seriøse forlag» (Vibe 1994, s. 154). Utgjevingspolitikken førte difor til at bestseljarar er meir basert på underhaldning og den breie episke romanen.

7.1 *De usynlige* og *Mors gaver* i bokmarknaden

Både *De usynlige* og *Mors gaver* er gitt ut på kulturforlag som er medlem av Forleggerforeningen. Bøkene er kjøpt inn av Norsk kulturråd og er eit resultat av litteraturen som får støtte av dei statlege støtteordningane. Ordningane har medverka til den litteraturmarknaden me har i dag.

Når det gjeld kvalitet i tydinga distribusjon, vil det seie bøker som vert gitt ut av etablerte kulturforlag. Men det ligg også ein kvalitet i at boka kjem ut i «hardback» i staden for «pocket» med ein gong. Det er også eit kvalitetsstempel at bøkene er til sals i bokhandel i staden for i kiosk. Dette er i ferd med å endre seg ettersom salet i kiosk og bokhandel held på å jamne seg ut, jamfør illustrasjonane i kapittel 3.3.

De usynlige og *Mors gaver* er utgitt på høvesvis Cappelen Damm og Gyldendal. Cappelen Damm eig bokhandlarkjeda Tanum, medan Gyldendal eig Ark. Forlaga kjøpte opp desse bokhandlane på 90-talet. Samstundes kjøpte Aschehoug bokhandlarkjeda Norli (Naper 2009, s. 31). Dette kan ha vore ein direkte konsekvens av den meir fristilte litterære marknaden som kom med bokavtalane i 1999 og 2005. Dette oppkjøpet omtalar Naper som ein «vertikal integrasjon» (Ibid). På denne måten har forlaga fått større makt over marknaden, og meir kontroll over alle salsledda.

Dei tre store forlaga har kapital til eit stort marknadsføringsapparat. Bøkene dei utgir kan marknadsførast i bokhandlarkjedene dei eig. Marknadsføringa inngår også i parateksten. Dei freistar kundane til å kjøpe boka med omslaget. Dette ser me av bruken av blurbs og terningkast frå bokmeldingar. Denne typen marknadsføring kan forlaget styre for å auke salet.

Etter endringane i bokavtalen har bokhandlane fått friare retningslinjer. Det har kome ein sterkare tendens til sal framfor formidling av breidde og kvalitet i norske bokhandlar. Fordi forlaga eig bokhandlane, er det forlaga, altså produsenten, som bestemmer kva som skal settast fremst i butikkvindauga og stablast opp framfor kassa. Forlaga driv i mykje større grad butikk enn kunstformidling, altså meir børs enn katedral. Dette strir imot momsritaket regjeringa har gitt, for som Giske sa, så betalar butikkar moms.

I ein lengre artikkel i Dagens Næringsliv sitt laurdagsmagasin, D2, uttalar administrerande direktør i Norli, John Thomasgaard at: «Fokuserer vi ikke på bestselgere er vi døde» (Eidem 2014, s. 5). Her kjem det fram at dei tilsette i Norli-butikkane får beskjed om kva bøker dei skal marknadsføre sterkast, og slik bidreg dei til å skape bestseljarar. Desse bøkene skal stå synleg og godt plassert, gjerne med plakatar der dei tilsette anbefaler bøkene.

Bokbransjen si endring mot ein friare marknad har påverke korleis forlag og bokhandel nyttar bestseljarstatus og underhaldningslitteratur for å nå ut til eit større publikum. Omstruktureringa i bokbransjen har også påverka skiljet mellom populærlitteratur og kvalitetslitteratur. Artikkelen til Vibe er frå 1994, heile elleve år før dei store endringane i bokbransjen for alvor tok av med ein meir open bokavtale som gav forlag og bokhandlarar større spelerom og betre rabattløysingar.

Forlaga som ikkje er medlem i Forleggerforeningen er med på å bygge opp under marknadskreftene som påverkar kva me les. Eit døme er Bastion forlag, eit lite forlag som har

spesialisert seg på internasjonale bestseljarsuksessar. Trass i storleiken og mangel på statleg støtte, fordi dei hovudsakleg gir ut omsette bøker, har dei klart å få fleire bøker på topp på bestseljarlista. I lista over mest selde pocket ligg dei på fyrsteplass med Jojo Moyes sin roman *Et helt halvt år* (2013).¹⁴ Bastion har fått mykje kritikk, mellom anna for å kjøpe seg bokomtalar frå kjende bloggarar. Dette har vore ein strategi i marknadsføringa deira, og bøkene har nådd ut til mange nye lesarar (Norli 2015). Bøkene dei promoterer er bøker i sjangeren melodrama, som har som mål å vekke kjensler hjå lesarane. Når kulturforlaga ser at denne typen litteratur sel, er det også dette dei ynskjer å satse på.

Vibe meiner at omstruktureringa også har ført til ein usikkerheit i meldarkorpset. Denne usikkerheita gjeld mest bøker innanfor populærlitteraturen, men me merkar også ein usikkerheit når det gjeld mottakinga av *De usynlige* og *Mors gaver*. Kritikarane er einige om at bøkene er gode, men i sær når det gjeld Enger, har dei vanskar med å peike på kva som gir boka litterær kvalitet. I meldingane av *De usynlige* er kritikarane overtydde om at boka er god og at den har høg litterær kvalitet. Dei nyttar fleire kriterium for å vise dette. I vurderinga av *Mors gaver* nyttar dei færre kriterium, og dermed får me også eit inntrykk av at det er vanskelegare å seie kva som gjer den god. Det affektive kriteriet får stor plass og dominerer over dei andre kriteria.

Likskapen i vurderingane av dei to bøkene er at dei begge vekker sterke kjensler hjå meldarane. Kritikarane nyttar det affektive kriteriet i stor grad. Berre Ellefsen i Morgenbladet er kritisk til begge bøkene og meiner at dei lir under sjangerforvirring og at forteljarstemma bryt med illusjonen romanen skal ha. Han meiner at dette øydelegg leseopplevinga. Dei andre kritikarane er utan tvil positive i sine vurderingar og meiner bøkene held høg kvalitet og at dei gir fantastiske leseopplevingar. Skilnaden på vurderingane er at Jacobsen sin roman har fått mykje skryt for språket og intensiteten i romanen, medan Enger får skryt for den kjenslemessige reaksjonen kritikarane sit att med etter å ha lese boka. Det verkar som det er lettare å peike på kvalitative trekk ved *De usynlige* enn ved *Mors gaver*. Kritikarane veit ikkje heilt kva som er bra, men dei likte det dei las og kjende at forteljinga gjekk inn på dei, og difor er det bra. Samtidig set dei pris på den ærlege skildringa utan at intimgrensa blir broten. Kritikarane føler ikkje at dei kom for nær innpå, men kom likevel nær nok til at dei let seg røre av det.

¹⁴ Sjå liste i vedlegg C.

7.2 *De usynlige* og *Mors gaver* som populærlitteratur

Endringa i bokmarknaden kan påverke kva bøker som blir bestseljarar. Dei fleste av desse er bøker som fell inn under typologiane krim eller melodrama. Verken *De usynlige* eller *Mors gaver* kan plasserast i ein populærlitterær sjanger, men har likevel blitt bestseljarar.

Dersom me set dei to romanane inn i aktantmodellen kan me sjå at dei har fleire prosjektaksar, konfliktaksar og kommunikasjonsaksar. *De usynlige* har fleire hovudpersonar, og difor har romanen også fleire prosjekt. Hans er ein aktør som skal gjera øya og garden betre og møter hindringar som vêr, økonomi og faren Martin. Ingrid prøver å få kontroll på familien og seg sjølv, men møter hindringar i arbeidet med å passe ungene på Hovedøya og då ho plutselig får heile ansvaret for dei og familien. Maria sin kamp mot tungsinnet er også eit prosjekt. Sidan romanen har mange innfallsvinklar, er det vanskeleg å finne eitt hovudprosjekt. Det næraste me kjem er den samla familien sin kamp for å overleve ute på Barrøya og å kunne klare seg med det dei har. Her blir heile familien ein aktør, og alt dei møter i tilværet blir hindringar og hjelparar. Vêret spelar ei rolle både som hjelpar og motstandar, det same gjer ungene og Lars. Dødsfalla til Hans og Martin, samt sjukdomen til Maria, er store hindringar som dei klarar å overvinne. Premien eller objektet dei får til slutt, er det livet dei har på Barrøya og det at dei stort sett er sjølvforsynte.

Romanen har fleire aksar, som gjer det vanskeleg å plassere romanen i aktantmodellen. Personane er samansette. Både Ingrid og Maria utviklar seg i romanen. I sær Ingrid som går igjennom ei utvikling frå barn til ungdom, og ved at ho må ta meir ansvar som den vaksne på øya.

De usynlige kan ha trekk frå melodramaet ved at den viser fleire lagnader. Samtidig får me mykje sympati med folket på Barrøya, særleg Ingrid. Lesaren får aldri vite korleis Ingrid taklar oppgåva vidare som den einaste vaksne på øya, men av det me kan lese i siste del av boka er det utfordrande. Ho klarar å få nok kontroll til å greie det akkurat der og då. Forteljinga kan ikkje seiast å ha ein lukkeleg slutt fordi ho sluttar opent. Likevel får historia oss til å kjenne det fysisk på kroppen. Jacobsen sine skildringar av vêr og kva personane går igjennom påverkar kjenslene våre. Dette er typisk for melodramaet. Språket og drivet i forteljinga påverkar oss som lesarar og me blir rørt.

Mors gaver har ikkje ei linjær handling, men hoppar fram og tilbake i tid og historier. Til liks med *De usynlige* er det vanskeleg å plassere romanen i ein aktantmodell. Prosjektet til hovudpersonen, Cecilie, er å fortelje historia om mora for å få avslutninga dei aldri fekk saman,

ei avslutning der dei ser tilbake og deler minne. Ein annan prosjektakse kan vere Ruth sitt prosjekt som mor, både når det gjeld gåver, omsorg, verdiar og tankar ho gir vidare til barna sine. Men dette er på eit nivå som ikkje går direkte på handlingslinja i romanen.

Det er mange aktørar som er involvert. Her er personane i stor grad individ og kan ikkje koplant til typar eller tradisjonelle personkarakteristikkar. Dette kan skuldast at boka er basert på verkelege personar som forfattaren har brukt som utgangspunkt for romanen.

Basert på dei to analysane meiner eg at dei to romanane ikkje føyer seg inn i formeldiktinga. Handlingsstrukturen, personskildringane og miljøet er verken flatt eller statisk, men variert og i stadig utvikling.

Utlånslistene og bestseljarlistene eg har tatt utgangspunkt i er basert på utlån og sal av skjønnlitteratur. Innanfor skjønnlitteratur finn ein også poesi, noveller og drama. På listene er det berre romanar, og dei fleste er innanfor typologiane krim og melodrama. Dette viser at det er romansjangeren som er mest populær, truleg fordi den er lettare tilgjengeleg for eit allment publikum enn dei andre litterære sjangrane.

Krim og melodrama er typologiar som er knytt til handling og struktur. I kapittel 3.2 gjekk eg igjennom desse. Enkelte av kritikarane som omtaler *De usynlige* og *Mors gaver* nemner sjanger i omtalane. Ellefsen kritiserer Jacobsen for ikkje å vera tru nok mot sjangeren historisk roman, noko som er ein av hovudårsakane til at han meiner boka ikkje ber høg nok kvalitet.

Krøger i Dagbladet skriv om *De usynlige* at: «Det er sider ved denne romanen som kunne gjort den sentimental, hvis den hadde vært skrevet av en dårligere forfatter» (DB). Noko av det same nemner Tveiten i Fædrelandsvennen: «Ein viktig ting heilt til slutt «De usynlige» kunne lett ha blitt ei sentimental søtsuppe, men det blir det så absolutt ikkje. Det fortel det meste om kva for stor forfattar Roy Jacobsen er» (FV). Meldarane meiner at Jacobsen held seg unna melodramaet, og at romanen ikkje blir ei søtsuppe fordi forteljinga er poetisk og kompleks. Dei meiner romanen ikkje spelar på dei melodramatiske elementa, men hevar seg over det.

Sissel Furuseth er førsteamanuensis i nordisk litteratur ved Universitetet i Oslo. Ho har forska på litteraturkritikk og har mellom anna leia arbeidet med *Norsk litteraturkritikks historie*

1870-2010.¹⁵ I artikkelen «Frå resepsjon til produksjon: litteraturkritikk som kulturell praksis» (2013) ser ho på korleis kritikarar held seg til sentimentalitet:

Sentimentalitet er et trekk ved kunst og litteratur som gjerne rangeres lavt. Begrepet har siden slutten av 1700-tallet vært assosiert med kvinnelig følsomhet formidlet gjennom populærromaner, noe som har bidratt til å gi sentimentaliteten lav prestisje. Samtidig finnes det i vår postmoderne kultur en aksept for å blande høykultur og lavkultur, og man ser en rekke eksempler på at forfattere og kritikere i dag posisjonerer seg imot elitekulturen, deriblant også forakten mot det sentimentale. [...] De fleste anmeldere har en underliggende forståelse av at sentimentalitet er negativt ladet, forbundet med overdreven søtladenhet og assosiert med den dårlige smaken til «folk flest» (Furuseth 2013, s. 156-157).

Melodramaet vert sett på som ein sentimental sjanger fordi målet er å vekke lesaren sine kjenslereaksjonar og å skape ei verkelegheitsflukt for han.

Me finn bruk av sentimentalitet i begge romanane. Fleire gonger blir det sagt at Ingrid er eit sentimentalt barn. Ho er sterk og oppofrande og tek i når det trengs. Ho er ei klassisk melodramatisk heltinne som kjempar for noko større enn seg sjølv. Det same gjeld Hans. Men fordi Ingrid er ein kvinneleg figur, når ho også lettare ut til dei kvinnelege tilhengarane av den klassiske melodramatiske litteraturen. Barbro er også ein interessant karakter når det gjeld melodramatiske trekk. Ho har sine utfordringar, men klarar å overvinne desse når det berre er ungene og ho som er igjen på øya: «Alt forandres på en øy når det bare er barn igjen. Pluss Barbro. Barbro har aldri vært helt voksen. Å jo da. Og er Ingrid et barn? Nei, hun har vært voksen i ti år. Mens Lars har vært det siden han ble født. De er tre voksne og to barn» (Jacobsen 2014, s. 221).

Mors gaver inneheld tematikk som sjukdom, skilsmisse, oppvekst og sorg. Dette er tema som kan knytast til den melodramatiske typologien ved at det ofte blir brukt i rørende historier. I motsetnad til melodramaet, der det endar med at ein medisiner blir funnen opp og reddar hovudpersonen i siste liten, er det akkurat det som ikkje skjer her. Dette fortel forteljaren eksplisitt på dei siste sidene, noko som igjen viser at verkelegheita skil seg frå fiksjonen.

¹⁵ Furuseth gir ut verket *Norsk litteraturkritikks historie 1870-2010* sommaren 2016. Verket var ikkje tilgjengeleg då denne oppgåva vart skriven (Universitetet i Oslo 2016).

Kritikarane skriv at boka er god, men dei klarar ikkje heilt å sette fingeren på kva det er som gjer ho god. Ellefsen meiner romanen manglar litterær fortetting. Det er difor vanskeleg å kalle den ein roman, fordi den ikkje fyller kravet til romansjangeren. Dei andre kritikarane rosar Enger sitt språk og kallar det behageleg og vedunderleg. Teksten er lett å lese og flyt godt. Kanskje litt for godt til tider ved at det går ein automatikk i det, slik at me ikkje stoppar opp og undrar oss. Teksten manglar språklege verkemiddel som desautomatiserer språket og fører til underleggjering hjå lesaren (Skjlovskij 2003). Det er truleg dette Ellefsen meiner når han skriv at romanen manglar ei litterær fortetting. Dette har romanen til felles med språket i populærlitteraturen.

Eit av hovudtrekka til melodramaet er kjærleiksintrigen. Dette manglar i begge romanane. Her er det inga historie om jente som møter gut. I *De usynlige* er det ingen teikn til ei romanseforteljing. I *Mors gaver* er det nærast omvendt med ei skildring av ei skilsmisse. Bøker innanfor typologien melodrama treng ikkje berre handle om kjærleik, men mange av dei, og i sær dei som vender seg mot kvinnelege lesarar, har ei kjærleiksintrige i botn.

I analysen undersøkte eg forteljarrolla i avsnittet om form og komposisjon. Romanen *De usynlige* blir fortalt av ein allvitande usynleg forteljar i presens form, men av og til bryt forteljaren inn og gir lesaren eit oversyn:

Man snakker om stillheten før stormen, om at stillheten kan være et varsel, et ladegrep, eller om den kan bety noe som man må bla lenge i en bibel for å forstå rekkevidden av. Men stillheten på en øy er ingenting. Ingen snakker om den, ingen husker den eller setter navn på den, hvor sterk den enn går inn på dem. Den er det vesle gløttet de får inni døden mens de ennå er i live (Ibid, s. 97)

Dette brotet kritiserer Ellefsen, fordi det bryt inn i den illusjonsverda me les om. Han omtalar det som den «pompøse fortellerstemmen». Desse brota kan ifølgje Naper fungere som framandgjerding i realistisk litteratur, og hjå Jacobsen gjer det i stor grad det. I analysen kallar eg dette for pause, fordi forteljaren trekker oss ut av historia og gir oss eit oversyn. Samtidig kan desse brota få lesaren til å kjenne litt ekstra på det folket på Barrøya går igjennom. Det kan trekke oss nærare dei og skape ei større innleving. Innlevinga skapar også eit større kjenslemessig engasjement for historia:

I tradisjonen med realistisk fortalt lødig litteratur søker fortelleren å skjule seg bak karakterer og hendelser for å skape en illusjon og opplevelse av virkelighet. I de tilfeller der fortelleren trer ut av sin skjulte posisjon for å kommunisere med leseren over hodet på sine personer, fungerer dette som en type «fremmedgjøringseffekt»: Fortelleren ønsker å bryte leserens engasjement og innlevelse i en gitt romanperson eller en handling for å få henne eller ham til å kople inn tanken og intellektet. Slik ser dette grepet ikke ut til å fungere i kiosklitteraturen. Her veksler fortelleren mer tilfeldig mellom å opptre som åpen og allvitende og som skjult og realistisk. Den allvitende fortellerstemmen brukes ikke for å bryte virkelighetsillusjonen, men derimot for å skape følelsesmessig engasjement og nærhet mellom forteller og leser (Naper 2007, s. 108)

Verken Jacobsen eller Enger veksler forteljarrolla tilfeldig, men dei nyttar vekslingane som eit verkemiddel for å fortelje si historie. Dette finn me døme på i *Mors gaver*. På siste side bryt Enger forteljarrolla. I analysen viste eg eit sitat der forteljaren vender seg til oss som lesarar. Rett før dette sitatet har ho diskutert avslutninga av romanen:

Nei, hva slags moral er dette? Hva slags glede har man av en handling der det likevel ikke lar seg gjøre å operere i siste øyeblikk? Når en medisin ikke blir oppfunnet mot slutten av boken. En slutt der moren aldri oppnår tre minutters klart øyeblikk så hun får sagt de gode tingene, får hatt den viktige samtalen med sin eldste datter. De ordene som datteren alltid siden skal tenke tilbake på og gledes ved (Enger 2014, s. 258).

Sitatet viser korleis ho bryt ut for å gi oss avslutninga si både som forteljar og som forfattar. I melodramatiske forteljingar blir medisinen funnen opp og mor og dotter har ein klar augneblink til slutt. Slik er det ikkje i *Mors gaver*. Samtidig som Enger fjernar seg frå den melodramatiske sjangeren ved å bryte med den slutten lesaren vanlegvis ynskjer i ein roman, skriv ho seg inn i ei anna kjenslestemming, som gradvis når lesaren når det går opp for han at dette faktisk har hendt og er basert på ei sann historie. Enger skriv ei avslutning som gir lesaren eit kjenslemessig engasjement. Me skal bli rørt, og kanskje litt fortvila, fordi det faktisk er slik livet er.

7.3 Litteratur for folk flest

Bokbransjen har vore igjennom store endringar som har ført til at den er meir opptatt av sal enn å formidle breidda i den norske litteraturen. Denne breidda tek Norsk kulturråd ansvar for. Dei sikrar at dei fleste nye norske utgjevingar er å finne i alle folkebibliotek. No er det ikkje eit problem i Noreg at me ikkje les, men at me les det same.

Kulturforlaga mottar størst støtte frå staten, og er truleg dei som har best økonomi. I epilogen til *Kvinner, lesing og fascinasjon* skriv Naper om utviklinga i bokbransjen. Ho trekker fram dei litteraturpolitiske tiltaka og effekten av desse og viser endringa i forlagsstrukturen og oppkjøpet av bokhandlane. Sidan kulturforlaga kjøpte opp kioskforlaga, kjøpte dei samtidig rettigheitar til å distribuere alle bøkene i kioskar og daglegvarehandlar (Naper 2007, s. 256). Dei statlege støtteordningane har dermed bidrege til at dei store forlaga sit med all makt på marknaden og bestemmer kva folk skal få vite om, og dermed lese. Dette igjen har påverka litteraturen som blir utgitt i Noreg i dag, også kvalitetslitteraturen. Når eit kulturforlag som Gyldendal gir ut rein underhaldningslitteratur i innbunden utgåve som *50 shades of grey*-trilogien av E. L. James i 2012, er linja mellom kiosklitteratur og populærlitteratur nærast viska ut.

Naper trekker fram den franske sosiologen og antropologen Pierre Bourdieu. Bourdieu skriv om korleis utdanning og økonomi kan påverke den kulturelle smaken til folk. Denne teorien nyttar ho for å sjå kvifor me vel å lese den litteraturen me les. Naper kjem fram til at populærlitteratur utgitt på kulturforlag har størst nedslagsfelt i middelklassen:

Det er mye som talar for å knytte det lesersegmentet som først og fremst leser lett tilgjengelig formelbasert kulturforlagslitteratur, skrevet av forfattere som Anne Karin Elstad, Anne Holt, Karin Fossum, Jo Nesbø eller Gunnar Staalesen til det Bourdieu (1995) kaller for middelsmaken. Denne smakstypen kjennetegnes ved at den har sitt feste i middelklassen og ved at den søker seg til underholdende eller spenningsfylt litteratur, kvalitetsstemplet gjennom utgivelse på kulturforlag og utlånt gjennom folkebiblioteket (Ibid, s. 233).

Når populærlitteratur som krim og melodrama er utgitt på kulturforlaga, er dei reinvaska som underhaldningslitteratur fordi dei er gitt ut på forlag som blir sett på som kvalitetsforlag. Det kan difor vere legitimt for eit publikum med høgare utdanning å lese slike bøker når dei ynskjer å lese bøker som er underhaldande og som gir ein avslappande effekt.

Naper skriv vidare:

Bourdieu beskriver en middelsmak som søker seg mot underholdende, pirrende og spenningsfylt litteratur, kvalitetsstemplet gjennom kulturforlag, kulturbokklubber og folkebibliotek. Blant den norske middelsmakens bærere finnes det en rekke lesere som ikke bare foretrekker underholdende og lett tilgjengelig litteratur, men som også har

blikk for litterær form. Utover på 2000-taller utvikler imidlertid den norske middelsmaken seg i retning av Bourdieus beskrivelse av den franske middelsmaken (Ibid, s. 243).

Bøkene som ligg på toppen av bestseljarlistene i dag når ut til eit utdanna publikum i den norske middelklassen. Det er populærlitteratur basert på formlar, men på grunn av distribusjon frå kulturforlag til fysiske og digitale bokhandlar og bibliotek har dei fått ein legitimitet som god litteratur. Bøkene er i stor grad innkjøpt av Norsk kulturråd og har difor vore igjennom eit kvalitetssikringssystem.

Det største problemet i dagens bokmarknad er marknadsføringa av den breie litteraturen. Når bokhandlane vel å fokusere på bestseljarar og media ikkje dekker mengda med norsk litteratur som vert utgitt vert det vanskeleg for publikum å få oversikt over kva litteratur som finst. Den einaste staden der ein får eit fullt sortiment av eldre og nyare litteratur er i folkebiblioteka.

I artikkelen ««Gjør døren høy, gjør porten vid». Folkebibliotekaren og formidlingen» (2012) undersøker Cecilie Naper om biblioteket spelar ei sjølvstendig litteraturpolitisk rolle. Gjennom å sjå på utlånslistene og salslistene i bokhandlane i 2010 ser ho at det er lite som skil kva som blir utlånt og kva som blir seld. Ho undersøker om det er mogeleg for folkebiblioteket å fylle sin rolle som breiddeformidlar i eit boksamfunn der lesarane i stadig større grad spør etter dei same titlane. Dette gjer ho ved å undersøke prioriteringane til folkebiblioteka i Stavanger, Bergen og Trondheim ut i frå utlån og arrangement. Funna hennar: «[...] viser at det er mulig for folkebiblioteket å fungere som et alternativ til det kommersielle bokmarkedet, og dermed bidra til å styrke den informerte meningsutvekslingen og debatten som står så sentralt i demokratiet» (Naper 2012, s. 220).

Biblioteka sitt lovpålagte oppdrag om å formidle kvalitet, aktualitet og allsidigheit, er vanskeleg å realisere med den kommersielle makta og økonomien forlaga og bokhandlane har. Dei når ikkje ut til eit like stort publikum som dei kommersielle aktørane si marknadsføring gjennom media gjer. Den mest effektive formidlinga i biblioteka føregår som regel ein til ein, frå bibliotekar til lånar. Men biblioteka kan nå ut til fleire gjennom fysiske utstillingar og ved å ta i bruk fleire digitale plattformar. Gjennom litteraturbloggar og sosiale medium dei fått ein ny formidlingsarena som når ut til mange. Ein del lesarar kan få kjennskap til og ville lese litteratur dei elles ikkje ville fått vite om.

Som me ser av utlånslistene og bestseljarlistene, er det mange av dei same bøkene som går igjen. Dei fleste av desse kan kategoriserast som populærlitteratur. *Mors gaver* og *De usynlige* manglar dei fleste kjenneteikna til populærlitteraturen og skil seg frå dei andre bøkene på listene. Men dei kan plasserast i kategorien gjennom distribusjonen og fordi dei har blitt bestseljarar.

Bøkene ligg nærare litteraturen som Naper fann ut var mest populær på 1990-talet, mykje fordi forfatarane har vunne eller vore nominert til litteraturprisar. Naper skriv at: «Den andre tendensen, som er sterkest i 1993, og som avtar gradvis fra og med år 2000, er interessen for forfatterne som forener evnen til å skrive tilgjengelig litteratur med evnen til å skrive kunstnerisk verdifull litteratur» (Naper 2007, s. 242). Enger har som sagt både vunne Bokhandlerprisen og vore nominert til Kritikerprisen for same bok. Dette gjer boka både til ei populær roman, samtidig som den er det Naper kallar «kunstnerisk verdifull litteratur» (Ibid).

Populærlitteraturen har endra seg frå å tilhøyre det folkelege krinsløpet til å bli trekt opp i det danna krinsløpet ved at den no blir utgitt på kulturforlag. Dette gjeld ikkje berre melodrama, men også krim som no blir utgitt i stive permar på kulturforlag. Det same kan me seie om kvalitetslitteratur som går frå det danna krinsløpet til det folkelege gjennom distribusjon og marknadsføring. *De usynlige* og *Mors gaver* er begge bøker som har gått frå å vere litteratur for eit danna publikum, til å få ein folkeleg appell gjennom media, marknadsføring og distribusjon. Slik har dei blitt litteratur for folk flest.

8. Avslutning

I etterkrigstida vart det sett i gang store litteraturpolitiske tiltak for å fremje og styrke norsk litteratur. Utover på 2000-talet vart desse ordningane meir og meir opne for konkurransestyring av marknadskreftene der sal går framfor formidling av kvalitetslitteratur. I artikkelen «Fra mangfold til enfold» (2009) undersøker Cecilie Naper konsekvensane av eitt desse tiltaka, bokavtalen. Ho ser på kva endringar avtalen førte med seg for bransjestrukturen. På 1990- og 2000-talet vart bokhandlarkjedene kjøpt opp av dei store kulturforlaga. Dei seinare åra har desse lagt vekt på sal av enkelttitlar og på å fremje bestseljarar. Krim- og spenningslitteratur og andre bøker som hamnar i kategorien populærlitteratur, blir sett fram i stablar i bokhandlane. Dei får store reklameplakatar og mykje annonseplass. Kvalitetslitteratur som litteraturprisvinnarar, litterære klassikarar og den smale litteraturen er nærast fråverande i bokhandlane og lite omtalt i dagspressa.¹⁶ Det same gjeld litteratur som ikkje er eldre enn to-tre år. Ser me på oversikta over den mest selde og utlånte skjønnlitteraturen er listene prega av populærlitteratur i 2014. Det er krim og melodrama som dominerer listene.

Med dette som utgangspunkt har eg prøvd å finne svar på kva kvalitative og kontekstuelle faktorar som avgjer om ei bok vert ein bestseljar. Dette har eg gjort ved å undersøkt kva som har gjort Cecilie Enger og Roy Jacobsen sine romanar *Mors gaver* og *De usynlige* til bestseljarar. Samtidig har eg drøfta kor bøkene plasserer seg i dagens bokmarknad.

8.1 Konklusjon

De usynlige og *Mors gaver* er to kritikarroste bøker. Bøkene var mykje selde og utlånte i 2014. Dei skil seg frå dei mest populære bøkene dette året ved at dei ikkje kan plasserast i ein populærlitterær sjanger. Likevel har eg gjennom analysen av bøkene, samt mottakinga i åtte bokmeldingar, funne ut at begge bøkene har melodramatiske trekk. Kritikaner skriv mellom anna at bøkene er rørende og gripande, noko som er ein effekt melodramaet har på lesaren.

De usynlige handlar om eit samfunn i endring og ein familie som blir direkte påverka av dette. Handlingar og skildringar av personane i historia knyttar lesaren til dei. Lagnaden og

¹⁶ Kring utdelinga av Brageprisen, Nordisk råds litteraturpris og Nobelprisen i litteratur kan vinnarane få plass på lista over dei mest selde bøkene i vekene i etterkant. Dette har likevel lite å seie for salstala i løpet av eit år.

utfordringane deira påverkar og rører lesaren. *Mors gaver* er basert på ein sann historie. Dette styrkar det kjenslemessige fordi me veit at deler av historia er sann, til trass for at det står roman på omslaget av boka. Samtidig er tematikken kring sjukdom og familie nært knytt til melodramasjangeren.

Ifølgje Cawelti har dei melodramatiske forteljingane eit stort kjenslespenn og dei inneheld ei moralsk konflikt. Både *De usynlige* og *Mors gaver* er rørende bøker som bevegar lesaren. *De usynlige* inneheld moralske konflikter om korleis hovudpersonane best skal ta vare på øya og valga dei tek med å bli verande og ta til seg barna som Ingrid tek med heim. Ingrid er også ei melodramatisk heltinne fordi ho kjempar for noko større enn seg sjølv. Dette minner om tematikken ein finn i det Naper omtalar som sosiale melodrama.

Bøkene har ein litterær kvalitet gjennom korleis bøkene er bygd opp og korleis dei er skrivne. Men begge forfattarane skriv eit språk som er lett tilgjengeleg. Kritikken av *Mors gaver* var mellom anna at boka mangla litterær fortetting og at språket minte om langformjournalistikken. Dette er fordi språket er kvardagsleg og manglar underleggjerings-effekten. Boka er lettlest og kan slik sett kategoriserast som underhaldningslitteratur, men språket er ikkje flatt og personane er ikkje stiliserte slik me finn dei som i tradisjonell formellitteratur. Me kan difor seie at bøkene har element frå populærlitteraturen, men at den litterære kvaliteten gjer at dei ikkje høyrer til i denne sjangeren. Dei har klare trekk til den melodramatiske sjangeren når det gjeld innhald, men når det gjeld form og komposisjon kan bøkene vanskeleg la seg plassere i aktantmodellen. Difor kan dei ikkje kallast formellitteratur.

Begge bøkene hadde bilete på omslaget som var tolkingsrike og som viste fram innhaldet og tematikken i bøkene. Slik var omslaga med på å heva kvaliteten på bøkene. På fyrsteutgåvene var det illustrasjonsbiletet som var sentralt. Frå andreutgåva og utover kom det terningkast og blurbs på omslaget på begge bøkene med rosande sitat frå bokmeldingar frå aviser. Ei slik marknadsføring trykt direkte på bokomslaget kan bidra til at bøkene vekker interesse hjå potensielle lesarar som tilfeldigvis ser bøkene i bokhandel, kiosk eller bibliotek.

Epiteksten, den breie mottakinga bøkene fekk i avisene, har også vore ein medverkande effekt til at dei har blitt bestseljarar. Både bøkene og forfattarane har blitt mykje omtalt i media. I tillegg har både Jacobsen og Enger vore aktuelle for litterære prisar. Jacobsen var allereie eit kjent namn, med status som prisvinnande forfattar. Enger vart eit meir kjent namn etter at ho gav ut *Mors gaver*. Utgjevinga gjorde at ho vart nominert til Kritikerprisen og vann

Bokhandlerprisen. Dette gir seg også utslag på bokomslaga. Forfattarnamnet på *De usynlige* er meir framtrødande enn tittelen på boka allereie på fyrsteutgåva. På pocketutgåva til *Mors gaver* har forfattarnamnet fått større plass enn tittelen, fordi Enger har blitt ein meir kjent forfattar og boka allereie har blitt ein bestseljar. Dei kontekstuelle faktorane har vore medverkande til bestseljarstatusen, i sær ved bokomslaget.

Bøkene har skriv seg inn i litterære tendensar i dagens bokmarknad. I sær gjeld det *Mors gaver* som skriv seg inn i den sjølvbiografiske tendensen som er populær no for tida. Jacobsen har skriv romanen sin innanfor den historiske sjangeren som stadig er aktuell. Det kan vere vanskeleg å avgjere om sjangeren har noko å seie for at boka vart populær. I Jacobsen sitt tilfelle var forfattarnamnet og marknadsføringa viktigare for at boka vart ein bestseljar enn sjølv den historiske sjangeren.

Dei litterære støtteordningane har bidrege til desse bestseljarane mellom anna ved at dei er utgitt på kulturforlag som Cappelen Damm og Gyldendal. Dette er blant dei forlaga som får mest støtte. Ved at dei har blitt innkjøpt av kulturrådet har bøkene blitt tilgjengelege i folkebiblioteka. Slik har dei også blitt tilgjengelege i både små og store bibliotek i heile landet, uavhengig av biblioteka sine stramme budsjett. Dette er ein klart medverkande faktor til at dei er på utlånstoppen.

Med Hans Hertel sin krinsløpsteori har eg plassert bøkene i det masselitterære krinsløp. I dette krinsløpet finn me både populærlitterære bøker og kvalitetsbøker som har blitt bestseljarar. Trass i at skiljet mellom det folkelege og det danna krinsløpet ikkje eksisterer like sterkt i dag som tidlegare, kan me likevel seie at bøkene høyrer meir heime i det folkelege krinsløpet enn i det danna krinsløpet. På grunn av dei høge salstala og populariteten har dei hamna i same kategori som populærlitteratur. Sjølv om bøkene ikkje er bygd opp av formlar, har dei andre trekk som har gjort dei populære. Då dei vart utgitt som pocketbøker vart dei selt og distribuert i både kiosk og bokhandel. Når dei blir seld i kiosk og daglegvarebutikkar, blir dei tilgjengelege for eit større publikum, mellom anna eit publikum som ynskjer å lese underhaldningslitteratur.

Eg konkluderer difor med at tilgjengelegheit, forlag, forfattarnamn og brei marknadsføring i bokhandel og media spelar ei stor rolle når det gjeld å skape ein bestseljar. Sjølv om kulturforlaga bryt ned legitimiteten sin ved å selje populærlitteratur på lik linje med kvalitetslitteratur, er det mykje positivt i at skilja mellom dei to kategoriane litteratur er viska ut. Når kvalitetsbøker blir lettare tilgjengelege, vil fleire lese dei. Får me fleire kvalitetsbøker

inn i kioskhylle, vil dette også kunne føre til at fleire les dei. Slik kan me snu lesetrenden me har hatt til no.

8.2 Vidare forskning

Etter kvart som eg har arbeidd med oppgåva har det dukka opp fleire interessante perspektiv på dette feltet. Mellom anna kunne det vore interessant å sett nærare på romanane til Jacobsen og Enger ved å samanlikna dei med anna samtidslitteratur. Ein kunne diskutere *Mors gaver* i den sjølvbiografiske sjangeren eller sett nærare på det patografiske¹⁷ i romanen. Med *De usynlige* hadde det vore interessant å sett romanen i lys av Jacobsen sin forfattarskap eller sett nærare på korleis han skriv seg inn i sjangeren historisk roman, eventuelt heimstaddikting.

Det kunne også vore interessant å undersøke dei to illustrasjonsbileta av ei kioskhylle som står i kapittel 3.3. På bileta ser me tydeleg *De usynlige* og *Mors gaver* saman med meir tradisjonell kiosklitteratur. Ein kunne ha samanlikna utvalet i denne hylle med utvalet i ein bokhandel og undersøkt fellestrekk mellom bokhandel og kiosk, og kven som bestemmer utvalet i ei slik hylle.

Med eit høgare utdanningsnivå og tilgangen me har til litteratur gjennom folkebiblioteka i landet, burde me i større grad lese kvalitetslitteratur. Dei statlege støtteordningane har gitt oss ein brei og tilgjengeleg bokmarknad. Det har ført til at det har vore mogeleg for forlag å satse på nye stemmer og eksperimentell litteratur. Samtidig har tiltaka vore med på å bryta ned lesevanane våre. Slik kunne ein ha sett nærare på kven det er som les denne litteraturen og kva andre bøker dei les. Les lesarane av *Mors gaver* bøker med litterær kvalitet eller les dei populærlitteratur? Ei slik undersøking av lesarsjiktet og resepsjonen av bøkene kunne også hatt noko å seie for kva det er som har gjort bøkene populære.

Med ny formålsparagraf, større fokus på formidling og nye arenaer og plattformer å formidle på, kan biblioteka gjere ein innsats for å snu lesetrenden. Det blir spennande å sjå om dette får nokon innverknad på lesetrenden framover. Her kunne ein ha sett på biblioteka og bibliotekarane sine haldningar til formidling. Korleis blir litteraturen frå innkjøpsordningane formidla, og korleis kunne ein betre ha styrka denne formidlinga?

¹⁷ Patografi tyder skildring av sjukdom. I samband med *Mors gaver* vil det seie å sjå nærare på korleis sjukdommen Alzheimer blir skildra i romanen, både når det gjelder mor til hovudpersonen og hennar pårørande.

Eg håpar det vil komme fleire mogelegheiter til å komme inn i stoffet igjen, eller at andre tek opp liknande tema og fører forskinga vidare.

Litteraturliste

Andersen, P. T. (1987). Kritikk og kriterier. *Vinduet*, 41(3), s. 17–26.

Andersen, P. T. (2012). Fortellerkunstens elementer. I P. T. Andersen, G. Mose og T. Norheim (Red.) *Litterær analyse. En innføring*. Oslo: Pax. s. 27-55

Andreassen, T. (2006). *Bok-Norge. En litteratursosiologisk oversikt*. Oslo: Universitetsforlaget

Arkivverket. (2016). Lobotomering i Noreg. Henta 02. mai 2016 frå: <http://arkivverket.no/manedens/mai2003/hovedside.html>

Arneberg, S. og Kalleklev K. (2015, 19. mai). Stian Hole. I *Store Norske leksikon*. Henta 17. februar 2016 frå: https://snl.no/Stian_Hole

Bahktin, M.M. (2003). Epos og roman: Om romanstudiets metodologi. I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg og H. H. Skei. (Red.) *Moderne litteraturteori. En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget. s. 119-141

Bokhandlerforeningen. (2016): *Bokhandlerprisen*. Henta 01.mars 2016 frå: <http://www.bokhandlerforeningen.no/bokhandlerprisen>

Bokklubben.no (2016). *Bokklubben. Mye mer enn bøker*. Henta 06. mars 2016 frå: <http://www.bokklubben.no/SamboWeb/side.do?rom=AK>

Brække, J. (2014, 10. januar): Mener krim kan kuttes. *Klassekampen*, s. 20-21.

Cappelen Damm (2016). *Roy Jacobsen*. Henta 15. februar 2016 frå: <https://www.cappelendamm.no/forfattere/Roy%20Jacobsen-scid:998>

Cawelti, J. (1995). Notater til en typologi for litterære formler. I A. Elgurén og A. Engelstad (Red.) *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*. Oslo: Cappelen Akademisk forlag. s. 100-120

Christiansen, A. (2010). *Kritikarboka*. Oslo: Fagbokforlaget

Eidem, Å. (2014, 13. september). Bokbuzzen. *DN magasinet*, s. 5-14

Engelstad, I. (2012). Litteraturkritikk. I P. T. Andersen, G. Mose og T. Norheim (Red.) *Litterær analyse. En innføring*. Oslo: Pax. s. 273-289

Enger, C. (2013): *Mors gaver*. Oslo: Gyldendal

Enger, C. (2014): *Mors gaver*. (pocket) Oslo: Gyldendal

Escarpit, R. (1971): *Litteratursosiologi*. Oslo: Cappelen

Finness, M. (2009). Innkjøpsordningene – et historisk riss. I M. Kaasa (Red.) *Innkjøpsordningene – en sterk litteraturpolitikk.* (ABM-skrift nr. 9). Oslo: ABM-utvikling. s.12-17

Folkebibliotekloven (1985). *Lov om folkebibliotek*. Henta 1.april 2016 frå: <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1985-12-20-108>

Forleggerforeningen (2014): *Leserundersøkelsen 2014*. Henta 16.januar 2016 frå: <http://124255-www.web.tornado-node.net/wp-content/uploads/2015/12/Leserunders%C3%B8kelsen-2014.pdf>

Forleggerforeningen (2015): *Bokavtalen av 01.01.2015*. Henta 04. april 2016 frå: <http://www.forleggerforeningen.no/wp-content/uploads/2016/01/Bokavtalen-2015-til-nettsiden-05.01.15.pdf>

Furuseth, S. (2013). Fra resepsjon til produksjon: litteraturkritikk som kulturell praksis. I J. K. Smitdt, T. Vold & K. Oterholm, (Red.) *Litteratursosiologiske perspektiv*, Oslo: Universitetsforlaget. s. 141-167

Genette, G. (1997). *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press

Gravklev, B. R. (2013, 14. desember). Nå skroter de bokloven. *Dagsavisen*. Henta 04. april 2016 frå: <http://www.dagsavisen.no/kultur/n%C3%A5-skroter-de-bokloven-1.277760>

Gundersen, D. og Halbo, L. (2015, 15. juli). Kvalitet. I *Store Norske leksikon*. Henta 02. september 2015 frå: <https://snl.no/kvalitet>

Gyldendal. (2016). *Cecilie Enger*. Henta 17. februar 2016 frå: <http://www.gyldendal.no/Forfattere/Enger-Cecilie>

Haarder, J. H. (2014). *Performativ biografisme: En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. Oslo: Gyldendal.

Hagen, E. B. (2004). *Litteraturkritikk: en introduksjon*. Oslo: Universitetsforlaget

Hertel, H. (1995). Bogen på mediernes supermarked. I E. Munch-Petersen (Red.) *Litteratursociologi. En antologi*. København: Danske BiblioteksCenter. s. 10-39

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

Høgskolen i Oslo og Akershus (2011). *Litteraturformidling*. Henta 02. mars 2016 frå: <http://www.hioa.no/Studier-og-kurs/SAM/Undervisnings-og->

[semesterplaner/Emneoversikt-for-masterstudiet-i-bibliotek-og-informasjonsvitenskap/Litteraturformidling](#)

Indregard, L. H. (2009). Å tilby publikum det de ikke visste de ville ha – målsetting for biblioteket. I M. Kaasa (Red.) *Innkjøpsordningene – en sterk litteraturpolitikk.* (ABM-skrift nr. 9). Oslo: ABM-utvikling. s. 52-57

Jacobsen, R. (2013): *De usynlige*. Oslo: CappelenDamm

Jacobsen, R. (2014): *De usynlige*. (pocket) Oslo: CappelenDamm

Kaasa, M. (2009). Innkjøpsordningenes betydning for bibliotekene I M. Kaasa (Red.) *Innkjøpsordningene – en sterk litteraturpolitikk.* (ABM-skrift nr. 9). Oslo: ABM-utvikling. s. 18-21

Kittang, A. (2009). *Dikteunstens relasjonar*. Oslo: Gyldendal

Kleve, M. L. (2013, 18. juni). Norge har fått boklov. *Dagbladet*. Henta frå 04. april 2016: <http://www.dagbladet.no/2013/06/18/kultur/bok/litteratur/boklov/bokloven/27749284/>

Kulturrådet (2014). *Innkjøpsordningens abc*. Henta 03. juli 2015 frå: <http://kulturradet.no/litteratur/vis-artikkel/-/aktuelt-innkjopsordningens-abc>

Kulturrådet (2015). Retningslinjer for Innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur. <http://www.kulturradet.no/documents/10157/2ccb5bf4-e72a-4f79-99b0-4a861eb2ed33>

Lunde, A. F. (2014, 30. januar). Biblioteksjefer ønsker færre bøker. *Morgenbladet*. Henta 1. april 2016 frå: http://morgenbladet.no/boker/2014/biblioteksjefer_onsker_faerre_boker#.Uut3Z_v7Dnd

Naper, C. (2007). *Kvinner, lesning og fascinasjon. Bestselgere i bok og bibliotek*. Oslo: Pax

Naper, C. (2009). Fra mangfold til enfold. Norsk litteraturpolitikk og norske lesevaner i forandring. *Nytt Norsk Tidsskrift*, 26(1), s. 28-39

Naper, C. (2012). «Gjør døren høy, gjør porten vid». Folkebibliotekaren og formidlingen. I R. Audunson (Red.). *Krysspeilinger: Perspektiver på bibliotek- og informasjonsvitenskap*. Oslo: ABM-media. s. 205-222

Naper, C. (2013). "Hunting High and Low." Amatørkritikere og profesjonelle om leselest og fascinasjon. I J.K. Smitdt, T. Vold & K. Oterholm, (Red.) *Litteratursosiologiske perspektiv*, Oslo: Universitetsforlaget. s. 270-305

Norli, C. (2015, 19. november). Forlag kjøper gode anmeldelser, VG. Henta 04. mai 2016 frå: <http://www.vg.no/rampelys/bok/bokanmeldelser/forlag-kjoeper-gode-anmeldelser/a/23560620/>

Ot. prp nr. 14. (1985-1986). *Lov om folkebibliotek*. Oslo: Kultur- og vitenskapsdepartementet. Henta 04. mai 2016 frå: https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Stortingsforhandlinger/Lesevisning/?p=1985-86&paid=4&wid=a&psid=DIVL389&pgid=a_0273

Oterholm, K. og Skjerdingstad, K. I. (2011). Å tenke kvalitet. I R. Audunson (Red.). *Krysspeilinger: Perspektiver på bibliotek- og informasjonsvitenskap*. Oslo: ABM-media. s. 38-63

Regjeringen (2014). *Litteraturpolitikken*. Henta 02. mars 2016 frå: <https://www.regjeringen.no/no/tema/kultur-idrett-og-frivillighet/sprak-og-litteratur/innsiktsartikler/Litteraturpolitikken/id762491/>

Rønning, A. B. (1996). *Historiens diskurser. Historiske romaner mellom fiksjon og historieskriving*. Oslo: Universitetsforlaget

Rønning, H., Slaatta, T., Torvund, O., Larsen, H. og Colbjørnsen, T. (2012). *Til bokas pris - Utredning av litteraturpolitiske virkemidler i Europa*. Utredning gjort for Kulturdepartementet og Kunnskapsdepartementet. Henta 15. april 2016 frå: https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/KD/Hoeringsdok/2012/201201052/Til_bokas_pris_Utredning_av_litteraturpolitiske_virkemidler_i_europa.pdf

Selboe, T.(2015). *Hva er en roman*. Oslo: Universitetsforlaget

Sigvartsen, A. L. og Sivertsen, E. V. (2013, 7. januar). Ny vår for «Halvbroren». NRK. Henta 17. april 2016 frå: <http://www.nrk.no/kultur/bok/ny-var-for-halvbroren-1.10863310>

Sjklovskij, V. (2003). Kunsten som grep. I A. Kittang, A. Linnberg, A. Melberg og H. H. Skei. (Red.) *Moderne litteraturteori. En antologi*, Oslo: Universitetsforlaget. s. 13-28

Skei, H. H. (2008). *Blodig alvor. Om kriminallitteraturen*. Oslo: Ascheoug

Smidt, J. K., Vold, T. & Oterholm, K. (2013). *Litteratursosiologiske perspektiv*. Oslo: Universitetsforlaget

Stoltze Design (2016). *Velkommen til Stoltze design*. Henta 17. februar 2016 frå: <http://www.stoltzedesign.dk/>

St.meld. nr. 23 (2008-2009). *Bibliotek*. Oslo: Kultur – og kyrkjedepartementet

Thoresen, B. (2013). Havsalt og asfalt. *Psykisk helse* 5/2013. Henta 02. mai 2016 frå: <http://psykiskhelse.no/bladet/2015/havsalt-og-asfalt>

Todorov, T. (1995). Kriminalromanens typologi. I A. Elgurén og A. Engelstad (Red.) *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*. Oslo: Cappelen Akademisk forlag. s. 202-214

Universitetet i Oslo (2012). *Litteraturformidling master*. Henta 02. mars 2016 frå: <http://www.uio.no/studier/program/nordisk-master/studieretninger/littform/hva-lerer-du/>

Universitetet i Oslo. (2016): *Sissel Furuseth er ny førsteamanuensis i Nordisk litteratur*. Henta 04. april 2016 frå: <https://www.hf.uio.no/iln/forskning/profiler/2016/sissel-furuseth-er-ny-forsteamanuensis-i-nordisk.html>

Vestbø, A. (2014). *Nye retningslinjer for innkjøpsordningen for skjønnlitteratur fra 2015*, Notat R 5/14. <http://www.kulturradet.no/documents/10157/92fb0850-b339-4925-9508-39293fc16814>.

Vibe, A. de. (1994). Å melde dame. Mottakelsen av Herbjørg Wassmo: Lykkens sønn. I G. Hagemann og A. Krogstad (Red.) *Høydeskrek*. Oslo: Ad Notam Gyldendal. s. 144-161

Vinje, E. (2003): *Tekst og tolking. Innføring i litterær analyse*. Oslo: Gyldendal akademisk

Bokmeldingar det er referert til

De usynlige

Dagbladet, Cathrine Krøger, 15.08.2013 «Fantastisk roman om fattigfolk»

Fædrelandsvennen, Bjarne Tveiten, 27.08.2013 «Gripende og usentimentalt om å overleve»

Morgenbladet, Bernhard Ellefsen, 23.08.2013 «En svart og gjørmete livets sirkel»

VG, Guri Hjeltnes, 15.08.2013 «Bevegende Jacobsen» (terningkast seks)

Mors gaver

Dagbladet, Cathrine Krøger, 14.10.2013 «Historien i lys av fortidas julegaver»

Dagen, Paul Odland, 10.10.2013 «Om å mista mor si gradvis»

Morgenbladet, Bernhard Ellefsen, 20.12.2013 «Borgerskapets diskrete sjarm»

VG, Guri Hjeltnes, 20.10.2013 «Vidunderlig om å holde på livet» (terningkast seks)

Vedlegg

Vedlegg A. 20 mest utlånte bøker i 2014 i folkebibliotek i Troms¹⁸

	Forfatter	Tittel	Forlag	Tal
1	Nesbø, Jo	Sønnen	Aschehoug	408
2	Jacobsen, Roy	De usynlige	Cappelen Damm	325
3	Nesbø, Jo	Politi	Aschehoug	298
4	Horst, Jørn Lier	Hulemannen	Gyldendal	256
5	Wassmo, Herbjørg	Disse øyeblikk	Gyldendal	241
6	Enger, Cecilie	Mors gaver	Gyldendal	226
7	Rohde, Hanne Kristin	Mørke hjerter	Kagge	219
8	Moyes, Jojo	Et helt halvt år	Bastion forlag	208
9	Adler-Olsen, Jussi	Marco-effekten	Aschehoug	180
10	Fossum, Karin	Helvetesilden	Cappelen Damm	173
11	Flynn, Gillian	Flink pike	Font forlag	159
12	Marklund, Lisa	Fasadefall	Vigmostad & Bjørke	159
13	Bjørk, Samuel	Det henger en engel alene i skogen	Vigmostad & Bjørke	152
14	Hosseini, Khaled	Og fjellene ga gjenlyd	Schibsted	135
15	Ravatn, Agnes	Fugletribunalet	Samlaget	117
16	Hislop, Victoria	Tråden	Schibsted	95
17	Backman, Fredrik	En mann ved navn Ove	Cappelen Damm	90
18	Riley, Lucinda	Lavendelhagen	Cappelen Damm	87
19	Brown, Dan	Inferno	Bazar	85
20	Fossum, Karin	Carmen Zita og døden: roman	Cappelen Damm	85

¹⁸ Inkluderer alle folkebibliotek i Troms, utanom Balsfjord, Torsken og Storfjord kommune.

Vedlegg B. 50 mest selde bøker i 2014 (innbunden)¹⁹

Plas	Isbn	Tittel	Forfatter	Forlag	Utg. år	Bok gr.
1	9788290583472	Et helt halvt år	Jojo Moyes	Bastion forl.	2013	421
2	9788203355936	Sønnen	Jo Nesbø	Aschehoug	2014	417
3	9788290583991	Den ene pluss en	Jojo Moyes	Bastion forl.	2014	421
4	9788249514076	En sjøens helt: gullgutten	Jon Michelet	Oktober	2014	411
5	9788205421998	Svøm med dem som drukner	Lars Mytting	Gyldendal	2014	411
6	9788249512942	En sjøens helt: skytteren	Jon Michelet	Oktober	2013	411
7	9788203352942	Politi	Jo Nesbø	Aschehoug	2013	417
8	9788242950628	Pondus: tretten pils og en kebab	Frode Øverli	Egmont	2014	410
9	9788202381905	Stalker	Lars Kepler	Cappelen Damm	2014	427
10	9788249509171	En sjøens helt: skogsmatrosen	Jon Michelet	Oktober	2012	411
11	9788251680868	Og fjellene ga gjenlyd	Khaled Hosseini	Schibsted	2013	421
12	9788205455603	Mors gaver	Cecilie Enger	Gyldendal	2013	411
13	9788251685009	Soloppgang	Victoria Hislop	Schibsted	2014	421
14	9788251656610	Tråden	Victoria Hislop	Schibsted	2012	421
15	9788203357732	Brudekisten	Unni Lindell	Aschehoug	2014	417
16	9788203356223	Den 13. disippel	Tom Egeland	Aschehoug	2014	417
17	9788203219740	Alfabethuset	Jussi Adler-Olsen	Aschehoug	2014	427
18	9788202436209	Stoner	John Williams	Cappelen Damm	2014	421
19	9788202351267	På grensen til evigheten	Ken Follett	Cappelen Damm	2014	421
20	9788202405892	Lavendelhagen	Lucinda Riley	Cappelen Damm	2013	421
21	9788249514083	Jeg har et teppe i tusen farger	Anne B. Ragde	Oktober	2014	411
22	9788241910517	Ikke ville se	Jan Guillou	Vigmostad & Bjørke	2014	421
23	9788280874450	Den lange, hvite skyens land	Sarah Lark	Bazar	2013	421
24	9788282700429	Svindel og multelikør	Catharina Ingelman-Sundberg	Silke	2013	421
25	9788281692374	Flink pike	Gillian Flynn	Font	2013	427
26	9788249514847	Slåttekar i himmelen	Edvard Hoem	Oktober	2014	411
27	9788210054112	Kjære	Linnéa Myhre	Tiden	2014	411
28	9788202409517	En mann ved navn Ove	Fredrik Backman	Cappelen Damm	2013	421
29	9788281432864	Hundreåringen som klatret ut av vinduet og forsvant	Jonas Jonasson	Vigmostad og Bjørke	2011	421
30	9788290583618	En gatekatt ved navn Bob	James Bowen	Bastion forl.	2013	421
31	9788248914167	Mørke hjerter	Hanne Kristin Rohde	Kagge	2014	417
32	9788202378189	Jenta på klippen	Lucinda Riley	Cappelen Damm	2012	421
33	9788282056908	Los Peregrinos	Cecilia Samartin	Juritzen forl.	2014	421
34	9788205461741	Ingen er så trygg i fare	Gunnar Staalesen	Gyldendal	2014	417
35	9788203358456	Dødspakten	Tom Kristensen	Aschehoug	2014	417
36	9788280875747	Inferno	Dan Brown	Bazar	2013	427
37	9788282056939	Rovdyret	Jan-Erik Fjell	Juritzen forl.	2014	417
38	9788281692695	Verdens fineste julefortellinger		Font	2013	426
39	9788290583724	Tirsdagsdamene: Mellom ugress og roser	Monika Peetz	Bastion forl.	2013	421
40	9788202423025	De usynlige	Roy Jacobsen	Cappelen Damm	2013	411
41	9788205393530	Gravrøys	Johan Theorin	Gyldendal	2014	427
42	9788241909948	Analfabeten som kunne regne	Jonas Jonasson	Vigmostad & Bjørke	2013	421
43	9788279006725	Ektemannens hemmelighet	Liane Moriarty	Pantagruel	2014	421

¹⁹ Liste fått fra Bokhandlerforeningen 10.02.2015. Tal på selde eksemplar er ikkje tilgjengeleg.

44	9788205455573	Hulemannen	Jørn Lier Horst	Gyldendal	2013	417
45	9788290583809	Grepet av deg	Sylvia Day	Bastion forl.	2014	421
46	9788241910012	Mellom rødt og svart	Jan Guillou	Vigmostad & Bjørke	2013	421
47	9788203219016	Marco-effekten	Jussi Adler-Olsen	Aschehoug	2013	427
48	9788202334307	Kjempenes fall	Ken Follett	Cappelen Damm	2010	421
49	9788203216114	Journal 64	Jussi Adler-Olsen	Aschehoug	2012	427
50	9788242950642	Sykt travelt: lunch: første bok	Børge Lund	Egmont Kids Media Nordic	2014	410

Vedlegg C: 10 mest selde bøker i 2014 (pocket)²⁰

Plass	Tittel	Forfatter	Forlag	Utg. år
1	Et helt halvt år	Jojo Moyes	Bastion forlag	2014
2	Kunsten å høre hjerteslag	Jan-Philipp Sendaker	Cappelen Damm	2014
3	En mann ved navn Ove	Fredrik Backman	Cappelen Damm	2014
4	Sandmannen	Lars Kepler	Cappelen Damm	2014
5	Bli best med mental trening	Erik Bertrand Larsen	Stenersen forlag	2013
6	Indias datter	Shilpi Somaya Gowda	Juritzen forlag	2013
7	Lavendelhagen	Lucinda Riley	Cappelen Damm	2013
8	Marco-effekten	Jussi Adler-Olsen	Aschehoug	2014
9	Hele livet på en dag	Alyson Richman	Cappelen Damm	2014
10	Blomstenes hemmelige språk	Vanessa Diffenbaugh	Aschehoug	2013

²⁰ Liste fått frå Bokhandlerforeningen 10.02.2015. Tal på selde eksemplar er ikkje tilgjengeleg.