

Kjersti Knutsen

BOK SØKER LESER

**Alders- og sjangerkategorisering av visuell litteratur:
Prosesser, utfordringer og konsekvenser**

Masteroppgave 2022
Master MBIB5900 Bibliotek- og informasjonsvitenskap

I min masteroppgave vil jeg kartlegge prosesser og synliggjøre utfordringer og konsekvenser med dagens kategorisering av visuell litteratur. Målet er å belyse problematikk i forhold til kategorisering av grenseoverskridende visuell litteratur når det kommer til forvaltning og distribusjon av en økende litteraturtype, men også konsekvenser dette kan ha for formidling av bøkene, både i omtaler, bibliotek og bokhandlere hvor bøkene skal finne leserne sine. Funn fra oppgavens undersøkelser dokumenterer ulik kategorisering av de samme alders- og sjangeroverskridende visuelle bøkene hos ulike aktører på det litterære feltet. De mest sentrale utfordringene og konsekvensene ble funnet til å være underfinansierte innkjøpsordninger, pragmatisk tenking og manglende differensiering innen alderskategoriene, som medførte en begrensning av leseres reelle tilgang til litteraturen.

In my master's thesis, I will map processes and highlight challenges and consequences with the current categorization of visual literature. The aim is to emphasize problems in relation to the categorization of cross-border visual literature regarding the management and distribution of an increasing type of literature, but also the consequences this may have for the dissemination of the books, in reviews, libraries and booksellers where the books find their readers. Findings from the thesis' investigations document different categorization of the same age- and cross-genre visual books by different actors in the literary field. The most central challenges and consequences were suggested to be underfunded literature funds in Arts Council Norway, pragmatic thinking and a lack of differentiation within the age categories, which led to a limitation of readers' real access to the literature.

FORORD

Jeg vil benytte anledningen til å takke de som har inspirert, motivert og assistert i forbindelse med tilblivelse av dette fantastiske prosjektet som ble masteroppgaven min

TAKK TIL

Janicke Kaasa, superveileder som har loset meg trygt og fint gjennom hele prosjektet, med heiarop!

Åse Kristine Tveit, som introduserte meg for Øyvind Torseters *Hullet* andre året på bacheloren, og åpnet opp en ny verden!

Kjell Ivar Skjerdingsstad, som sammen med Åse Kristine ga fri flyt og formative opplevelser i BIB3300, og inspirerte til videre masterstudier!

Bachelor-gjengen/Master-gjengen: My, Marianne, Christian, Karina, Tone og Inghild: Så fantastisk at vi har hatt hverandre!

En spesielt stor takk til super-storesøster

Karianne Knutsen, for oppmuntring, støtte og hjelp, og felles nerding, retoriske refleksjoner og glede over tilfeller av høystemt svada;

I owe you one!

INNHold

1. INNLEDNING	s. 1 - 2
1.1 DEFINISJONER OG BEGREPER	s. 2 - 4
1.2 BAKGRUNN	s. 4 - 6
1.3 PROBLEMSTILLING OG FORSNINGSSPØRSMÅL	s. 6 - 7
1.4 INTENSJON, AMBISJON OG MOTIVASJON	s. 7 - 8
2. TEORETISKE PERSPEKTIV	s. 8
2.1 LITTERATURGJENNOMGANG / EKSISTERENDE FORSKNING	s. 8 - 11
2.2 TEORI	s. 11
2.2.1 BILDEBØKER	s. 11 - 12
2.2.2 ALL-ALDER-LITTERATUR	s. 12 - 13
2.2.3 TEGNESERIER OG GRAFISKE ROMANER	s. 13 - 14
3. METODE	s. 14 - 15
3.1 CASE	s. 15 - 17
3.2 METODE, KVALITATIVE INTERVJU	s. 18
3.2.1 FOKUSINTERVJU	s. 18
3.2.2 STRATEGISK UTVALG	s. 19
3.2.3 ETISKE PROBLEMSTILLINGER	s. 20 - 21
3.3 METODE, KVANTITATIV DOKUMENTANALYSE	s. 21
4. KVANTITATIV UNDERSØKELSE – DOKUMENTANALYSE	s. 22
4.1 FRAMGANGSMÅTE OG MATERIALE	s. 22 - 23
4.2 HULLET (2012)	s. 23 - 26
4.3 MULYSSES: MULEGUTTEN DRAR TIL SJØS (2017)	s. 26 - 28
4.4 ALTMULIGMANNEN-En en Internasjonal storpolitisk thriller (2018)	s. 28 - 30
4.5 FUNN	s. 30 - 33
4.5.1 SAMMENDRAG, FUNN	s. 33 - 34
5. KVALITATIV UNDERSØKELSE	s. 34
5.1 GJENNOMFØRING AV KVALITATIVE INTERVJU	s. 34
5.1.1 REKRUTTERING AV INFORMANTENE	s. 35

5.1.2 INTERVJUGUIDER	s. 35 - 36
5.1.3 UTFØRING	s. 36 - 37
5.2 ANALYSE	s. 37
5.2.1. KODING	s. 37 - 38
5.2.1.1 KODEPROSESSEN	s. 38 - 41
5.2.1.2 KODEGRUPPER A-D	s. 41 - 43
5.3 ANALYSE MED TEKSTUTDRAG	s. 44
5.3.1 PROSESSER - A	s. 44 - 48
5.3.2 UTFORDRINGER - B	s. 49 - 54
5.3.3 KONSEKVENSER - C	s. 54 - 58
5.3.4 UTBEDRINGER/ANSVAR - D	s. 58 - 62
5.4 KVALITATIV UNDERSØKELSE, DRØFTING AV FUNN	s. 62 - 63
5.4.1 PROSESSER	s. 63 - 65
5.4.2 UTFORDRINGER	s. 65 - 68
5.4.3 KONSEKVENSER	s. 68 - 70
5.4.4 UTBEDRINGER/ANSVAR	s. 70 - 73
5.4.5 SAMMENDRAG, DRØFTING	s. 73 - 75
6. KONKLUSJON	s. 75 - 81
7. AVSLUTNING	s. 81 - 82
LITTERATURLISTE	s. 83 - 88
VEDLEGG	
Vedlegg 1 Meldeskjema for behandling av personopplysninger NSD	
Vedlegg 2 Informasjonsskjema/samtykkeskjema	
Vedlegg 3 Intervjuguide, generell	
Vedlegg 4 Intervjuguide, utarbeidet	

1. INNLEDNING

I min masteroppgave i bibliotek og informasjonsvitenskap ønsker jeg gjennom en casestudie av Øyvind Torseters tre bøker om Mulegutten; *Hullet* (2012), *Mulysses - Mulegutten drar til sjøs* (2017) og *Altmuligmannen - En internasjonal storpolitisk thriller* (2018), å kartlegge prosesser og synliggjøre utfordringer og konsekvenser med dagens kategorisering av visuell litteratur. I prosjektet fokuseres det på tegneserier, bildebøker og grafiske romaner.

Gjennom undersøkelser i forbindelse med min bachelorbesvarelse om Kulturrådets innkjøpsordning for nye norske tegneserier, oppdaget jeg ulike målgruppe- og sjangerkategorisering av visuell litteratur hos forlag, folkebibliotek, aktører som medvirker i litteraturkonkurranser for visuell litteratur, og hvilke kategorier bøkene var påmeldt og kjøpt inn til av innkjøpsordningene: Bøker som hadde prisoppgåelse i litteraturkonkurranser for tegneserier var ikke kjøpt inn av ordningen for nye norske tegneserier, men derimot i kategorien ny norsk skjønnlitteratur med målgruppe barn og unge, og sjanger bildebøker/prosa. Dette til tross for at bøkene er kategorisert som tegneserier, all-alder av forlagene (Grafill, [2018]: Kulturrådet, [2017]: Cappelen Damm, (u.å.)).

Eksempler er Øyvind Torseters tre bøker om Mulegutten, som alle befinner seg i krysningspunktet mellom sjangere og målgrupper. Til tross for at Torseters gjennomgangsfigur, kan oppleves som en «voksen» figur og bøkene tar opp eksistensielle problemstillinger, var de å finne i bildebok-kassen for de minste i seksten av sytten Deichman-avdelinger i Oslo (Deichman, u.å.-b).

I oppgaven ønsker jeg å belyse problematikk i forhold til kategorisering av den visuelle litteraturen når det kommer til forvaltning og distribusjon av en økende type litteratur, men også konsekvenser dette kan ha for formidling av bøkene, både i omtaler, bibliotek og bokhandler hvor de skal nå leserne sine.

Kapittel 1 starter med å forklare begrep og gi korte presentasjoner av litteraturkonkurranser og aktører som forekommer i oppgavens tekst. Deretter følger bakgrunn, formål for oppgaven, forskningsspørsmål og intensjon/ambisjon/motivasjon som forklarer oppgavens utgangspunkt.

Kapittel 2 omhandler teoretiske rammer relatert til oppgavens problemstilling og tematikk for å vise hvor oppgavens tyngde ligger.

I Kapittel 3 presenterer jeg valgt metode for oppgaven, og redegjør for utvalg og avgrensninger i forhold til oppgavens undersøkelser.

Kapittel 4 og 5 er oppgavens hoveddel, som består av to undersøkelser:

Kap. 4: En kvantitativ dokumentanalyse av materiale som dokumenterer kategorisering og omtale av de tre bøkene, for å underbygge påstanden om at det foregår ulik kategorisering av visuell litteratur hos ulike aktører. I kapittelet presenteres framgangsmåte og materiale, en gjennomgang av kategorisering og omtale av Øyvind Torseters tre bøker om Mulegutten, drøfting av funn, og til slutt et sammendrag av undersøkelsens resultat.

Kap. 5: Kvalitative intervju med nøkkelpersoner hos aktører som påvirker og deltar i kategoriseringen av den visuelle litteraturen. Kapittelet består av redegjørelse av forberedelser og gjennomføring av intervju, behandling og koding av datamaterialet, analyse og funn, drøfting og til slutt et sammendrag av sentrale trekk og resultat av undersøkelsen.

Kapittel 6 oppsummerer kort oppgavens bakgrunn og grunnlag fra innledning, teori- og metodekapittel, og diskutere undersøkelsens funn i forhold til problemstilling og underliggende forskningsspørsmål.

Til slutt vil jeg i kapittel 7 adressere oppgavens potensielle nytteverdi, og gi innspill til videre forskning.

1.1 DEFINISJONER OG BEGREPER

Før jeg går videre inn i bakgrunnen for oppgaven, vil jeg definere enkelte begrep og presentere litteraturkonkurranser og institusjoner som forekommer i oppgavens tekst.

Visuell litteratur: Med visuell litteratur menes her litteratur der det visuelle (bilder/illustrasjoner og det grafiske) spiller en viktig rolle i fortellingen (Hillestad & Halvorsen, 2020, s. 331).

All-alder-litteratur: Litterære tekster som henvender seg samtidig til både en barneleser og en voksenleser, med en dobbel fortellerstemme. Det norske begrepet svarer til en viss grad

til de engelske begrepene *crossover literature* («grenseoverskridende litteratur»), *ambiguity* («tvetydighet») og *dual-audience-texts* («tekster med to målgrupper») (Haugen, 2021).

Hybridbøker: I oppgaven brukes begrepet hybridbøker om blandingsuttrykk i den visuelle litteraturen, primært mellom uttrykkskategoriene tegneserier og bildebøker, men også andre visuelle kunstformer som eksempelvis foto eller grafikk. Et konkret eksempel vises i anmeldelse av Øyvind Torseters *Altmuligmannen* i Empirix: «Øyvind Torseter [...] navigerer i det spennende farvannet som skiller tegneserier og billedbøker. Teknikkene han bruker i sidelayou og fargelegging tenderer mot bokkunst [...] mens elementer som ruteinndeling og snakkebobler gjør at det utvilsomt er snakk om en tegneserie» (Wehus, 2018).

Innkjøpsordning: Kulturrådets innkjøpsordninger for litteratur kjøper inn nye bøker og sender dem videre til norske folke- og skolebibliotek. Bøkene må være trykt og gitt ut før de blir vurderte for innkjøp. Målet med ordningene er:

Å sikre utgivelse av nye norske bøker.

Å sikre tilgang til bøkene slik at publikum kan gjøre seg kjent med samtidslitteraturen.

Å sikre forfatterne bedre inntekter.

Per 2022 finnes det åtte innkjøpsordninger for litteratur for barn/unge og voksne i kategoriene skjønnlitteratur, oversatt litteratur, sakprosa og tegneserier (Kulturrådet, 2022).

Ordningene har flere ganger blitt utsatt for kritikk, for blant annet statlig diktering av hva som kommer ut av norsk litteratur, overlessing av bibliotekenes samlinger med lite populære bøker, «nulling» av kvalitetslitteratur, og manglende kompetanse hos medlemmer av vurderingsutvalgene (Frisvold, 2016; Lunde, 2014; Nærø, 2017; Skogvold, 2017).

Produksjonsstøtte: I tillegg til innkjøpsordningene skal Kulturrådets støtteordning for litteraturproduksjon bidra til at norsk litteratur i utvalgte kategorier blir gitt ut, har høy kvalitet og gir en større bredde i litteratur og offentlighet. Produksjonsstøtte kan søkes for bøker innen kategoriene a) Bildebøker, b) Sakprosa for barn og unge og c) Tegneserier. I motsetning til innkjøpsordningene søker man her på grunnlag av prosjektskisse eller manus (Kulturrådet, u.å.-a).

Vurderingsutvalg: Hver innkjøpsordning har et eget vurderingsutvalg som skal vurdere om de påmelde bøkene er gode nok til å bli innkjøpt, og at de oppfyller ordningenes krav til sjangre. Samtlige vurderingsutvalg blir oppnevnt i rådsmøte i Norsk kulturråd, og består av medlemmer som samlet representerer en bredde i litteratursyn gjennom ulike erfaringsbakgrunn og kompetanse, og har blikk og gehør for nyskapning og endringer (Kulturrådet, 2021).

Årets vakreste bøker: En årlig konkurranse som hedrer den visuelle siden av boken, arrangert av *Grafill*, organisasjon for alle som arbeider eller utdanner seg innen design, illustrasjon, animasjon og visuell kommunikasjon. Formålet er å løfte fram og anerkjenne utøverne i den visuelle delen av bokbransjen, og inspirere forlag, forfattere, grafisk designere og illustratører til å lage kvalitetsbøker i alle sjangre (Grafill, [2021]).

Oslo Comics Expo: Årlig tegneseriefestival i Oslo som arrangeres på *Serieteket* (Deichman Grünerløkka), hvor prisen *Årets tegneserie* deles ut til en norsk tegneserieskaper som har utmerket seg på et høyt faglig nivå, og som har produsert den beste norske tegneserien i året som gikk. Prisen, som er et samarbeidsprosjekt mellom *Serieteket*, *Tronsmo bokhandel* og *Grafill*, skal bidra til å løfte viktigheten av norske tegneserieskapere og stimulere til å øke utøvernes faglige nivå (Holen, 2020; 2021).

1.2 BAKGRUNN

Fra flere hold rapporteres det om en økende tendens til utgivelser av hybridbøker og aldersoverskridende visuell litteratur. I forskningsartikkelen «Bildebøker ikke lenger bare for de minste» publisert på OsloMet.no/ Forskningsnyheter, tar forsker og førsteamanuensis Åse Kristine Tveit opp noe av problematikken med all-alder-bildebøker som havner i småbarnsavdelingens kasser på folkebibliotekene. Hun hevder at tegneserier for voksne ikke er noe nytt, og at hun tror bildebøker også er i ferd med å få et tilsvarende fotfeste blant eldre lesere: «Først var tegneserier primært for barn, men så utviklet det seg og ble mer mangfoldig. Og det er det samme som har skjedd med bildebøkene. Både når det gjelder tema, det estetiske og alderssegmentet».

Tveit deltok i et forskningsprosjekt der hun blant annet viste bildebøker til ungdomsskoleelever, med stort hell: «... det gikk rett hjem, både med grupper med lesesvake og gode lesere. Det var ingen av dem som syntes dette var noen barnslige greier». Men hun påpeker at elevene neppe ville plukket ut bøkene på egenhånd i biblioteket: «Jeg tror ikke de ville kommet på det fordi de står i småbarnsavdelingens kasser. Der står de i både bokhandlere og i biblioteker. De står altså der unge voksne og voksne ikke går» (Kvalnes, 2021).

Tveits prediksjon om en økning av sjanger- og aldersoverskridende utgivelser av visuell litteratur, bekreftes fra Kulturrådets vurderingsutvalg for tegneserier. I *Rapport fra vurderingsutvalget for tegneserier utgivelsesåret 2019* oppgis det tendenser til mer flytende aldersinndeling på tegneseriefeltet blant de påmeldte titlene til innkjøpsordningen, og mindre tette skott mellom barne-, ungdoms- og voksenserier enn for eksempel i litteraturfeltet. Her påpeker vurderingsutvalget at Kulturrådets definisjon av «barn og unge» som aldersgruppen 0-25 år i praksis gjør at svært mange av tegneserieutgivelsene kategorisert for barn og unge, kunne egnet seg for både barn og voksne. Utvalget rapporterte også at de registrerte et økende antall søknader gjeldende utgivelser som kan betegnes som hybrider, primært i grenselandet mot bildebøker (Kulturrådet, 2020).

Rapporten *Logikker i strid* eller *Litteraturutredningen 2019*, gjennomført av et utvalg fra Høgskolen i Volda på oppdrag fra Norsk kulturråd, presenterte, evaluerte, drøftet og vurderte åtte av Kulturrådets tilskuddsordninger for litteratur. I rapporten slås det fast at kategorisering av visuell litteratur, både når det kommer til målgruppe og sjanger, vanskelig gjøres når verkene overskrider de konvensjonelle grensene, og at hybriduttrykk mellom bildebøker og tegneserier kan utfordre både forvaltning og vurdering knyttet til søknader til tilskuddsordningene i Kulturrådet (Halvorsen, Neple & Bjerke, 2020, s. 350).

Samtidig som sjanger- og målgruppeoverskridende verk vanskelig gjør vurdering knyttet til søknader til tilskuddsordningene i Kulturrådet, blir det kjøpt inn over dobbelt så mange eksemplarer av bøker til innkjøpsordningene som omfatter den visuelle litteraturen for barn og ungdom, som for voksne. Automatisk og selektiv ordning for ny norsk skjønnlitteratur og ny norsk sakprosa for voksne kjøper inn 773 eksemplarer pr. respektive ordning, og de samme ordningene for barn- og unge kjøper inn 1720 eller 1750 eksemplarer (hhv. 1650 p-bøker for barn og unge t.o.m. 4 trinn og 1680 p-bøker for barn og unge f.o.m. 5. trinn, samt 70 e-

bøker). For ordningen for nye norske tegneserier er antallet eksemplar som kjøpes inn 703 for voksne, og 1680 for barn og unge (Kulturrådet, 2022).

Tendenser i utviklingen for norsk visuell litteratur går ifølge disse funnene mot en større andel hybridutgivelser, både når det gjelder sjanger- og aldersinndeling, samtidig som kategorisering vanskeliggjøres, forvaltning og vurdering i forhold til innkjøpsordningene utfordres, og det høye antallet innkjøpte eksemplar for ordningene for barn og unge kan gi insentiver til å bli kjøpt inn der, framfor ordninger for voksenbøker.

Indikasjonene på manglende rom for grenseoverskridende visuell litteratur i forvaltning og mottaksapparat, sammen med de tidligere funnene av ulik kategorisering av visuell litteratur hos forskjellige aktører på det litterære feltet, avstedkom følgende spørsmål:

Hvordan foregår egentlig kategoriseringen hos aktører som befatter seg med visuell litteratur? Hvorfor ender aktørene opp med så ulik kategorisering av de samme bøkene? Hvilke konsekvenser har kategoriseringen for ulike leseres tilgang på bøkene?

Ved å undersøke søknader og tildelinger av eventuell produksjonsstøtte og innkjøp til innkjøpsordningene, og beslutninger og handlinger som har funnet sted før-, under- og etter tilblivelsen av bøkene, ønsker jeg å kartlegge prosesser og synliggjøre utfordringer og konsekvenser med dagens kategorisering av visuell litteratur, som potensielt har ført til den ulike kategoriseringen av bøkene hos forskjellige berørte aktører.

Det kan eksempelvis være mangler ved kategori-inndelingene som kan føre til at bøkene ikke finner leserne sine i biblioteket, svakheter i påmeldingsrutiner, og forlagenes ønsker eller avhengighet av å bli kjøpt inn av innkjøpsordningene og hvordan dette behovet kan styre og påvirke hva forfatterne velger å skape.

1.3 PROBLEMSTILLING OG FORSNINGSSPØRSMÅL

For å besvare spørsmålene har jeg formulert følgende problemstilling:

Hvordan foregår kategoriseringsprosessen av bøker innen visuell litteratur hos de forskjellige aktørene i det litterære feltet, på veien fra verkets tilblivelse til bibliotek og bokhandlere hvor boken blir tilgjengeliggjort for leserne?

Underliggende forskningsspørsmål:

- 1.. Hvor blir beslutningene om målgruppe- og sjangerinndeling tatt, når det gjelder påmelding til tegneseriekonkurranser og Kulturrådets innkjøpsordninger som rommer visuell litteratur?
2. Blir forfatterne ledet/motiverte av forlagene sine til å lage bildebøker som kan gå som barnebok framfor voksen, for å oppnå større antall innkjøpte bøker til Kulturrådets innkjøpsordninger og markedstilpasning til bokhandlere?
3. Hvilke utfordringer møter aktørene som befatter seg med kategorisering av visuell litteratur, som kan føre til ulik kategorisering?
4. Hvilke konsekvenser har kategoriseringen for ulike leseres tilgang på bøkene?

Oppgavens undersøkelser for å besvare problemstillingen består av

- (1) dokumentanalyse av vedtakslister fra Kulturrådets støtteordninger, forlagsinformasjon, prisoppnåelser i litteraturkonkurranser og bokanmeldelser, som underbygger påstandene om ulik kategorisering hos ulike aktører, og
- (2) kvalitative intervjuer av nøkkelpersoner på det litterære feltet som har påvirket kategoriseringen av Torseters bøker.

1.4 INTENSJON, AMBISJON OG MOTIVASJON

Intensjonen med prosjektet er å bidra til å påvirke Kulturrådet og andre instanser som står for kategoriseringen av den visuelle litteraturen, til å ta faktiske grep i forhold til revidering av kategori-inndelinger og rutiner, for å skape rom for en stadig økende type visuell litteratur.

Utvalget av informanter til de kvalitative intervjuene, nærmere beskrevet i oppgavens metodedel, er gjort på grunnlag av deres sentrale roller i institusjoner i det litterære feltet, og deres befatning med og påvirkning på kategorisering. Her har jeg ambisjoner om at informantene gjennom informasjon om prosjektet og deltakelse i intervjuene, bevisstgjøres om og engasjeres i problemstillingen med kategoriseringen av den visuelle litteraturen, som de tar med seg videre i sitt arbeid.

For å ytterligere belyse problematikken og tilgjengeliggjøre prosjektets resultater for flere, ønsker jeg å få publisert oppgaven i artikkelform i et fagrelatert tidsskrift som eksempelvis *Bok og Bibliotek*, som et innspill i debatten om visuell all-alder-litteratur.

En personlig interesse sies å være et godt utgangspunkt for å gjennomføre en god masteroppgave. I mitt tilfelle møtes personlig interesse for god visuell litteratur og estetiske opplevelser, med fascinasjon over maktstrukturer og politikk i kulturfeltet

Kultur- og litteraturpolitikk er et spennende og mangefasettert område, og det å belyse mange aspekter i samme prosjekt ved å benytte casestudie, krever mye arbeid i forhold til avgrensninger. Samtidig vil studiet av forholdsvis nye og sammensatte tema skape utfordringer i forhold til å finne relevante teoretiske perspektiv. Til tross for det er det en ekstra motiverende å oppleve at man bedriver «nybrottsarbeid».

2. TEORETISKE PERSPEKTIV

I dette kapittelet vil jeg gi en kort gjennomgang av eksisterende forskning på området, fulgt av teori som relaterer til oppgavens tema.

Ettersom litteraturen omtalt i oppgaven overskrider grenser for tradisjonelle former, sjangere og målgrupper, vil jeg presentere teoretiske perspektiv som omhandler både bildebøker, tegneserier, barnelitteratur og all-alder-litteratur, og vise hvordan definisjoner og teorier overlapper. Dette vil bli videre eksemplifisert i oppgavens analyse og diskusjonsdel, ettersom noe av problematikken med litteraturen nettopp handler om utfordringer og konsekvenser grunnet manglende klare skiller, som vanskeliggjør plassering i kategorier og målgrupper.

De teoretiske perspektivene vil bli presentert i store trekk og kronologisk rekkefølge, for å vise utviklingen av termer og tanker om visuell «all-alder-litteratur» og sjangeroverskridende litteratur de siste 40 årene.

2.1 LITTERATURGJENNOMGANG / EKSISTERENDE FORSKNING

I både teori og eksisterende forskning på området grenseoverskridende visuell litteratur, skiller det i stor grad mellom bildebøker og tegneserier, og mellom visuell litteratur for barn og ungdom, og for voksne. Den visuelle litteraturen for voksne blir som oftest kategorisert

som tegneserier eller grafiske romaner, mens bildebok-terminen hovedsakelig er forbeholdt barne- og ungdomslitteraturen.

Mangelen på konsekvent begrepsbruk om alders- og sjangeroverskridende visuell litteratur vanskeliggjør søk etter fagartikler på området. Forsøk på søk i Oria etter relevante fagartikler viser at begrep som «crossover picturebooks», «challenging picturebooks», «fusion comics» og «hybrid graphic novels» blir brukt om hverandre om den samme typen alder- og sjangeroverskridende visuell litteratur.

Sandra L. Beckett eksemplifiserer begrepssammenblandingen gjennom Shaun Tans prisbelønte bok *The Arrival*, som har blitt kalt både «grafisk novelle», «en ordløs bildebok», og «en ordløs tegneseriebok for alle aldere» (Beckett, 2013, s. 311). Beckett skrev i boken *Crossover Picturebooks* (2013) om framveksten av «sophisticated picture books» som appellerer til voksne så vel som barn. Selv om Beckett i hovedsak tar for seg uttrykkskategorien bildebøker, er hun også innom fenomenet med hybridbøker som krysser de konvensjonelle grensene mellom sjangre, og hevder at det er vanskelig, om ikke umulig, å sette grenser for bildeboka:

«Where does the picturebook end and the comic book, the artists' book, or the graphic novel begin? The picturebook itself is a generic hybrid crossover between text and image ...» (s. 309).

De nordiske landene har ligget langt framme i forskning på den visuelle litteraturen, spesielt innen barnelitteratur og bildebøker, men også om de stadig utviskede grensene mellom målgrupper og sjangrer. Den norske litteraturforskeren og forfatteren Åse Marie Ommundsen har i tillegg til doktorgrad-avhandlingen «Litterære grenseoverskridelser - Når grensene mellom barne- og voksenlitteraturen viskes ut» (2010) bidratt med et eget kapittel om bildebøker for voksne i en internasjonal bok, *Picture books. Representation and Narration* (2013), hvor alle de andre bidragene omhandler bøker beregnet på barn. Ifølge Ommundsen hadde vi bare sett starten på en trend, og hun mente at vi kom til å se flere utgivelser av bildebøker både for voksne og barn (Aamli, 2014). Ommundsens arbeid er videre omtalt i kapittel 2.2 som følger.

Den danske forskeren og pedagogikklektoren Marianne Eskebæk Larsen trekker i sitt foredrag «Begrebsforvirring blant bildefortællingerne» under bildebokfestivalen på Campus Vestfold i 2019, at bildebøker og tegneserier ikke er to vesensforskjellige uttrykksformer. Selv om hun skiller mellom de to uttrykkskategoriene ved å trekke følgende konklusjoner om forholdet mellom de to: «Bildeboka er et medium, tegneserien er det ikke», er hun opptatt av at begrepet grafisk roman som har gjort grensene mellom ulike sjangre og uttrykksformer mer flytende enn før, har ført til en positiv utvikling mot at tegneserier får mer anerkjennelse både i media, academia og på skolen (Sätre, 2019).

Både Åse Marie Ommundsen og OsloMets Åse Kristine Tveit har bidratt i den nylig utgitte boken *Exploring Challenging Picturebooks in Education, International Perspectives on Language and Literature Learning* (2021), som omhandler utfordrende bildebøker som læringsmateriale i utdanning, fra barneskole- og helt opp til universitetsnivå. Kapitlene tar for seg hvordan lesing av utfordrende bildebøker kan bidra til lesefremming, andrespråktilegnelse, kunstutdanning, interdisiplinær læring, empatisk utvikling, minoritetsproblematikk og interkulturell kompetanse, og legitimerer bildebøker som samfunnsnyttig og viktig litteratur for flere grupper enn små barn med lite verbaltekstlig lesetrening, som tradisjonelt har vært målgruppen for bildeboksjangeren (Ommundsen, Haaland & Kümmerling-Meibauer, 2021).

Åse Kristine Tveits kapittel omhandler en undersøkelse av ungdomsskoleelevers lesing av utfordrende bildebøker av høy kvalitet, skolebibliotekenes tilbud av litteraturen, og bibliotekarenes holdninger til og kompetanse om visuell historiefortelling (Tveit, 2021, s. 181). Fem utvalgte bildebøker skapt av norske erfarne og kritikerroste forfattere/kunstnere med innhold som kunne kalles utfordrende, enten i tematikk eller estetikk, ble presentert for lesing i elevgrupper, og for bibliotekarene for seg selv (s. 186-187). En av de utvalgte bøkene som ble presentert for 9.klassingene til stor begeistring var Øyvind Torseters *Hullet* (2012), til tross for at den står plassert i småbarns-kassene for de minste i bibliotekene (Kvalnes, 2021).

Noen av funnene var at bibliotekarene hadde ulik kompetanse om visuell litteratur, og (dermed?) svært ulik holdning til om litteraturen var egnet for elever på ungdomsskoletrinnene, og også varierende vilje til å inkludere mer av litteraturen i skolebibliotekenes samlinger (s. 191-195). Hos elevene vakte lesning av bildebøkene særlig positive tilbakemeldinger fra lesesvake elever som opplevde at de selv kunne fylle ut

historien og delta i lesingen på egne premisser, noe som syntes å vekke leselyst (s. 197). Blant alle elevene, uavhengig av lesekompetanse, rapportertes det om nysgjerrighet, leselyst og engasjerte samtaler om både tematikk og estetikk i bøkene.

2.2 TEORI

2.2.1 BILDEBØKER

I både tegneserie-/ og bildebokteori snakkes det om samspill mellom bilde og verbaltekst som et grunnleggende utgangspunkt for den nyere forskningen på visuell litteratur (Druker, 2018, s. 5).

Den svenske litteraturforskeren Kristin Hallbergs introduksjon av begrepet *Ikonotekst* i artikkelen «Litteraturvetenskapen Och Bilderboksforskningen» (1982) blir sett på som en milepæl i utviklingen av den nyere skandinaviske bildebokteorien (2018, s.2). Ikonotekstbegrepet understreker at bildebokens egentlige «tekst» oppstår i samspillet mellom tekst og bilde:

«Bilderbokens 'egentliga text' är interaktionen mellan dess båda semiotiska system. Dvs. det är först i läsarsituationen när den implicerade interaktionen bild/text förverkligas som 'bilderbokstexten' blir en realitet. Denna 'text' kallar vi försättningsvis ikonotext» (Hallberg, 1982. s. 164).

I den samme artikkelen definerer hun bildebok som «... en barnbok med en eller flere bilder på varje uppslag», og avgrensar dermed bildeboken som litteratur beregnet på barn. Denne forestillingen om uttrykksformen henger igjen den dag i dag: Store norsk leksikons kapittel om bildebøker innledes med: «Bildebøker er et bokformat og en sjanger innen barnelitteraturen. Den typiske bildeboka er gjennomillustrert og er rettet mot barn under 8 år» (Haugen, 2022).

I 1992, ti år etter Hallbergs artikkel, skriver Ulla Rhedin «På väg mot en teori», den første nordiske doktorgradsavhandlingen om bildebøker. I avhandlingen belyser hun bildene i bildeboken og analyserer mediets forutsetninger, og understreker blant annet bildebøkernes grenseoverskridende trekk. Bildebokens definisjon videreutvikler hun til «... en bok som forteller en fortelling gjennom en kombinasjon av tekst og bilder, der det forekommer minst

ett bilde per oppslag» (Rhedin, 2001, s. 17). Selv om Hallbergs definisjon utelukker den voksne leseren av bildebøker, åpner begge definisjonene, men særlig Rhedins, opp for at bøker med multimediale blandingsuttrykk kan sortere under sjangeren.

Annen sentral teori innen bildebokforskningen kommer blant annet fra Maria Nikolajeva og Carole Scott, som i boken *How Picturebooks Work* (2006), utviklet et sett kategorier for si noe om de ulike måtene verbaltekst og visuell tekst kan spille sammen på i ulike typer bildebøker, med utgangspunkt i Hallbergs begrep *ikonotekst*. (Nikolajeva & Scott, 2006).

De norske barnelitteraturforskerne Ingeborg Mjør, Tone Birkeland og Gunvor Risa kom i 2000 ut med boken *Barnelitteratur: sjangrar og teksttypar* (2006), som gir en samlet framstilling av det barnelitterære feltet, og kombinerer litteraturteori og sjangerkunnskap med didaktiske og formidlingsmessige perspektiv. Begge verkene tar for seg bildebøker i en barnelitterær kontekst.

2.2.2 ALL-ALDER-LITTERATUR

Begrepet all-alder-litteratur blir tilskrevet den norske forfatteren Jon Fosse og kronikken «All-alder-litteratur» i Dagbladet oktober 1997, hvor han skrev at barnelitteraturen var undervurdert. Han mente at vekten på tilpasningen til en spesiell målgruppe gjorde at det ikke kunne oppnås estetisk autonomi, og at barnelitteraturen derfor ikke kunne anses som kvalitetslitteratur. Heller enn å tilpasse skrivestilen til barneleseren, burde forfattere etterstrebe et enkelt og minimalistisk uttrykk, (lik hans eget), som tilgjengeliggjorde tekstene for barn uten å måtte endre uttrykk.

” Skal barnelitteraturen bli seriøs litteratur, må den så å seie oppheve seg sjølv som barnelitteratur og bli til litteratur. Det vil blant anna seie at den ikkje må vere skriven med vekt på tilpassinga til barn, men med vekt på den estetiske autonomien, og i så fall endrar barnelitteraturen karakter frå å vere skriven utelukkande for barn til å vere skriven også for barn, og dermed blir den til det ein i seinare tid har snakka om som all-alder-litteratur” (Fosse, 1997, s. 38).

Selve begrepet *allåldersbok* ble foreslått som betegnelse på bøker til barn og voksne av den svenske forfatteren Sven Wernström under Svenska Barnboksmedhjälpareföreningens konferanse i 1969 (Kriström 2008, s. 14). På 1970-tallet ble den svenske all-alder-litteraturen betraktet som et pedagogisk verktøy for kommunikasjon og diskusjon mellom

generasjonene, og ble oppfattet som et «fellesrom» der tidligere tabubelagte temaer kunne løftes fram (2008, s. 45).

Åse Marie Ommundsen tok for seg de stadig mer utflytende grensene mellom barne- og voksenlitteratur i doktorgradsavhandlingen «Litterære grenseoverskridelser: Når grensene mellom barne- og voksenlitteraturen viskes ut» (2010). Ommundsen definerer all-alderlitteratur som «litteratur som henvender seg til både en barneleser og en voksenleser samtidig, og ikke til den ene på bekostning av den andre» (Ommundsen, 2010, s. 61-66)

I artikkelen «Barnebøkene som ble voksne» publisert på forskning.no, hevder hun at barn de siste årene har utviklet en bredere tekstforståelse, at de nå deler mer av de voksenes kunnskap om samfunnet, og at det krever barnebøker som tar opp tøffere emner enn tidligere. I tillegg til barns utvidede forståelsesramme av samfunnet, peker hun på 90-tallets litteraturtrend med naivistiske, ironiske og humoristiske bøker av blant annet forfattere som Erlend Loe, der de over 30 som ikke ville være voksne, men heller leke, som akselerator for en "all-alder-bølge" (Nordal, 2008).

2.2.3 TEGNESERIER OG GRAFISKE ROMANER

Den andre sentrale sjangeren eller uttrykkskategorien som blir omtalt i oppgaven, både som elementer i de tre bøkene av Torseter oppgaven handler om, men også i forbindelse med kategorier hos Kulturrådets innkjøpsordninger og litteraturkonkurranser, er tegneserier.

Det som regnes som de mest sentrale verkene og teoriene innen tegneserieteori, kommer fra to amerikanske tegneserieskapere og forfattere, Will Eisner og Scott McCloud.

Eisner ga ut to fagbøker, *Comics & Sequential Art* (1985) og *Graphic Storytelling and Visual Narrative* (1996), som regnes blant de viktigste lærebøkene innen tegneseriefaget, men er kanskje mest kjent for 'detektiv noir'-serien «The Spirit», skapt i 1940 (Gisle & Holen, 2021). Hans definisjon fra *Comics & Sequential Art* (1985) beskriver tegneserier som «sekvensiell kunst», det vil si at når minst to illustrasjoner inngår i en sekvens, så er det tegneserier.

Eisner introduserte også begrepet «grafiske romaner» om noveller/romaner i tegneserieform på slutten av 70-tallet (Holen, 2020). For å overtale en forlegger om at boken *En kontrakt med Gud* (1978), en virkelighetsskildring fra Bronx, New York med vekt sosiale

forhold og eksistensielle temaer, var mer enn en vanlig tegneserie, presenterte han den ved et innfall som en grafisk roman («graphic novel») (Hovet, 2011, s. 247).

Uttrykket har blitt stående som benevnelse på den typen utgivelser, og bidro til å gjøre amerikanske tegneserier akseptert som «seriøs» litteratur (Holen, 2020, 9. januar).

Et annet standardverk innen tegneserieteori er *Understanding Comics- the invisible art* (1993) av den amerikanske tegneserieskaperen og forfatteren Scott McCloud (Holen, 2020). I boken, laget i tegneserieform, forklares og undersøkes mediets indre prosesser og ulike aspekter ved visuell kommunikasjon (Scottmcloud, u.å.). McCloud presenterer sin definisjon av tegneserier som: «... tegnede og andre bilder plassert side om side i bevisst rekkefølge, med den hensikt å formidle informasjon og/eller fremkalle en estetisk reaksjon hos leseren.» (McCloud, 1993, s. 9). Med det understrekes at tegneserier ikke nødvendigvis må være tegnet, men kan være malt, laget som tresnitt, eller i kombinasjon med foto eller andre visuelle formgivingsteknikker. (Holen, 2020).

Mer forskning på tegneserier i en litteraturvitenskapelig kontekst har begynt å vise seg, etter hvert som tegneserier har fått høyere status.

Den tyske litteraturprofessoren Karin Kukkonen har forsket på metaforer, metafiksjon og multiperspektiv historiefortelling i tegneserier (Wiley, u.å.). I boken *Studying Comics and Graphic Novels* (2013) definerer hun tegneseriettrykket slik: «The basic definition of comics I work with here is that comics are a medium that communicates through images, words, and sequence» (Kukkonen, 2013, s. 4). Med det sammenfatter og komprimerer hun de sentrale elementene fra både Eisners og McClouds tidligere definisjoner.

3. METODE

I dette kapittelet vil jeg redegjøre for metoder som er valgt for oppgaven, casestudie md en triangulering av kvantitativ dokumentanalyse og kvalitative intervju.

Oppgaven berører mange aspekter og aktører ved litteraturfeltet, og for å kunne utforske flere sider og spørsmål ønsker jeg å utføre en casestudie av Øyvind Torseters tre bøker om Mulegutten. Bøkene har egenskaper som gjør de relevante for flere av mine forskningsspørsmål, og problemstillinger tatt opp kapittel 2, i litteraturgjennomgangen av

den relevante forskningen på området: De er eksempler på hybriduttrykk mellom tegneserie og bildebok, er aldersoverskridende visuell litteratur som både kan appellere til voksne, unge og barn, og blir skapt av en forfatter som både jobber som illustratør, barnebokskaper og tegneserieforfatter.

For å få mest mulig inngående kunnskap om enheten som undersøkes, vil jeg benytte en triangulering av metoder:

1. Kvantitativ dokumentanalyse av materiale bestående av vedtakslistene fra Kulturrådets støtteordninger for litteratur, oversikter over prisoppgåelser i tegneseriekonkurranser fra arrangører, opplysninger om fysisk plassering i bibliotek, sjanger- og alderskategorisering av de utvalgte bøkene hos forlagene, og uttalelser i bokanmeldelser som omfatter alders- og sjangerkategorisering.
2. Kvalitative intervju med nøkkelpersoner hos aktører på feltet som er involverte i kategoriseringsprosessene: Forfatter, representant for forlag, fagutvalg for innkjøpsordningen for tegneserier og prosjektleder for litteraturkonkurranse for visuelle bøker.

3.1 CASE

Betegnelsen case kommer av det latinske *casus* som betyr tilfelle, og understreker betydningen av ett enkelt tilfelle. Enheter som undersøkes kan være organisasjoner, institusjoner, lokalsamfunn, hendelser eller prosesser. Undersøkelsesenheten ses som et kompleks hele, der mange underenheter og deres forhold til hverandre beskrives og undersøkes detaljert (Andersen, 2013, s. 14).

Robert Yin forklarer når casestudier er best egnet slik:

«In general, case studies are the preferred strategies when:

- 1) 'how' or 'why' questions are being posed,
- 2) when the investigator has little control over events
- 3) when the focus is a contemporary phenomenon within some real-life context» (Yin, 2014, s. 2).

Formålet med en casestudie kan være å utvikle inngående kunnskap om, og helhetlig forståelse av den enheten som studeres, men kan også benyttes for å utvikle begreper,

hypoteser eller teorier og danne grunnlag for teoretisk generalisering. (Wæhle, Dahlum & Grønmo 2020).

Styrker ved metoden:

Casestudiers styrke er muligheten til å vise indre validitet som dreier seg om kvalitet og troverdighet gjennom at fortrolighet med mange ulike typer data gir detaljert innsikt om de enkelte tilfellene (Andersen, 2013, s. 4).

Svakheter ved metoden:

Utfordringer er å vise til ytre validitet som omhandler empirisk representativitet, ettersom generalisering kan vanskeliggjøres ved undersøkelser av få enheter. Strategisk utvelgelse av observasjonsenheter, forskningsdesign, case og analyse er derfor essensielt for at studiet skal lykkes (s. 14).

I kvalitativ forskning arbeider man som regel i dybden med relativt få strategisk utvalgte enheter, og ettersom man vil utvikle kunnskap relevant for enheter som ikke direkte er representert ved generalisering, må avgrensningen være godt begrunnet (Tjora, 2021, s. 47). Aksel Tjora beskriver i boken *Kvalitative forskningsmetoder i praksis* (2021) at det finnes to grupper av strategier for å avgrense et kvalitativt prosjekt: enten ved å bruke én eller flere caser, eller ved å plukke ut deltakere til en undersøkelse ut fra spesielle kriterier, eller et kriterieutvalg. Videre sier han at valget mellom casestudie og kriterieutvalg må tas på bakgrunn av problemstillingen, hvor en røff hovedregel er å bruke casestudier for å generer kunnskap om selve casen, og kriterieutvalg for å studere noe som er knyttet til deltakernes erfaringer, opplevelser, problemer osv. En casestudie er derfor et mulig svar på spørsmålet om avgrensning, og ikke på spørsmålet om hvilke datagenererings- eller analysevalg man gjør (s. 48).

Casestudier har lett for å bli en sekk med alt som ikke oppfyller kriteriene til andre typer studier. Bent Flyvbjerg hevder at mye av kritikken mot casestudier skyldes en overforenkling, og diskuterer casestudiers nytte og anvendelse i artikkelen «Five misunderstandings about case-study research» (Flyvbjerg, 2004).

Da han selv ønsket å utføre en casestudie opplevde han å stadig vekk bli frarådet benyttelse av metoden av både kolleger og professorer. Argumentene mot casestudiers validitet var

problemer i forhold til generalisering, begrensninger ved metoden som gjorde at den passet bedre til pilotstudier enn som primær metode for et helt prosjekt, fare for subjektive slutninger og for stor åpning for forskerens egne tolkninger.

I artikkelen hevder han at det er bakstreversk å gjøre regelbundet kunnskap til det fremste målet med læring, at utviklingen av et nyansert syn på virkeligheten avhenger av en forståelse av at menneskelig atferd ikke kan forstås gjennom enkle teorier, og at forskernes egen læring gjennom casestudier er viktig for at de skal bli gode forskere.

En av de sterkeste argumentene mot casestudier er at generalisering kan vanskeliggjøres ved undersøkelser av få enheter. Flyvbjerg mener at generalisering som hovedindikator for vitenskapelig framgang er overvurdert, og bare én av flere egenskaper /evner forskere bør inneha for å utføre vitenskapelig arbeid. I motsetning til casestudier som kan gi helhetlig dybdekunnskap om et fenomen, kan randomiserte undersøkelser som er representative neppe gi innsikt i bakenforliggende årsaker til et problem, men heller beskrive symptomer og frekvensen av de.

I motsetning til det påståtte bias-problemet med at casestudier gir mer rom for subjektive og vilkårlige slutninger, sier Flyveberg at både han selv og andre forskere har opplevd at forutinntatte antagelser og hypoteser derimot har blitt motbeviste, og de har blitt tvunget til å revidere egne teorier. Ifølge han er faren for subjektivism er vel så stor i kvantitative studier i valg av kategorier og variabler, og det er større fare for at subjektivismen overlever gjennom undersøkelsen, ettersom forskerne ikke kommer så tett på informantene at de kan bli korrigerede hvis de trekker forutinntatte slutninger.

Imidlertid forkaster ikke Flyveberg kvantitative forskningsmetoder i samfunnsfaglig forskning. Studier av et fenomens utbredelse for å gi et prosjekt breddekunnskap kan kombineres med casestudie for å gi dybdekunnskap. Den beste metoden for samfunnsfaglige studier er derfor, ifølge han, en «mixed method»-tilnærming med bruk av en kombinasjon av kvantitative studier og casestudie (Flyvbjerg, 2004).

I mitt prosjekt, hvor jeg ønsker å undersøke flere aspekter ved observasjonsenhetene og prosesser som påvirker de, fant jeg at case var en hensiktsmessig metode for mitt prosjekt.

3.2 METODE, KVALITATIVE INTERVJU

Kvalitativ metode kalles ofte «tekstenes tale», og kan enkelt forklares som en avdekking av hvorfor noe skjer (Johannessen, Tufte & Christoffersen, 2016, s. 95). Kvalitative intervju gjør det mulig å få fylldige og detaljerte beskrivelser av det vi studerer (s.145), og blant fordelene er muligheten til å være åpen for ny informasjon og justere datainnsamlingen etter hvert (s. 263). Ulemper er at få enheter undersøkes, og at generalisering fra utvalg til populasjon kan vanskeliggjøres.

Kvalitative intervju kan utføres som én-til-én-intervju eller som gruppesamtaler, og kan være mer eller mindre strukturert. Jeg har valgte én-til-én-intervju, som egner seg når man ønsker fylldige og detaljerte beskrivelser av informantens forståelse, følelser, erfaringer, oppfatninger, meninger, holdninger og refleksjoner til et fenomen, og når det er mange temaer som skal diskuteres. Ettersom informantene til intervjuene innehar så ulike roller, ville det være hensiktsmessig å skreddersy hvert intervju til informantens situasjon, utføre én-til-én-intervju, og utarbeide én intervjuguide for hvert enkelt intervju (s.146).

Semistrukturert intervju med intervjuguide kan gi en god balanse mellom standardisering og fleksibilitet (s. 149).

Datainnsamlingen under intervjuene ble gjort med lydopptak ved bruk av nettskjema.no sin diktafon-app, som muliggjør kryptering, sending og lagring av data i en sikker database, og som ivaretar krav om behandling av personopplysninger og sensitive data.

3.2.1 FOKUSINTERVJU

I Aksel Tjoras bok, *Kvalitative Forskningsmetoder i Praksis* (Tjora, 2021) beskrives «fokuserte intervju», altså effektive komprimerte dybdeintervju, som en tilnærming som kan brukes

«... når man vet at personer som blir intervjuet har vært involvert i spesielle situasjoner (som å ha sett en film eller hørt et radioprogram), når intervjueren har en del kunnskap om den aktuelle situasjonen, når denne kunnskapen er foret inn i intervjuguiden, og når selve intervjuet er konsentrert til deltakernes personlige opplevelser av situasjonen» (s. 143-144).

For å skape et enda tydeligere tematisk fokus enn det som blir gitt gjennom informasjonsskriv og innledning i intervjuguiden, ønsket jeg å bruke stimulus-materiale som informantene fikk i forkant av intervjuet (s. 142-143).

Artikkelen «Bildebøker ikke lenger bare for de minste» (Kvalnes, 2021) hvor Åse Kristine Tveit tar opp noe av problematikken med all-alder-bildebøker som havner i småbarnsavdelingens kasser på folkebibliotekene, og vil bli sendt ut til informantene.

3.2.2 STRATEGISK UTVALG

Som nevnt over ønsket jeg å utføre kvalitative intervju med forskjellige aktører på litteraturfeltet som er involverte i prosessene med kategorisering av visuell litteratur.

Hovedregelen for utvalg i kvalitative intervjustudier er at man velger informanter som vil kunne uttale seg på en reflektert måte om det aktuelle temaet. Ifølge Aksel Tjora avgrenses utvalget av potensielle informanter til en casestudie av en naturlig enhet som eksisterer uavhengig av undersøkelsen (s. 143). I dette tilfellet formulerte jeg fellesnevneren for informantene som danner en naturlige enhet til: delaktighet i prosessen med kategorisering, eller å inneha kunnskap om denne gjennom sin stilling hos en av aktørene som påvirker prosessen.

Kriteriet om at informantene skal være delaktig i prosessen med kategorisering, eller ha kunnskap om denne gjennom sin stilling hos en av aktørene som påvirker prosessen, ble videre presisert til at jeg ønsket jeg at informantene skulle ha:

... befatning med visuell litteratur

... befatning med kategorisering

... kjennskap til Torseters bøker

De utvalgte informantene er:

Forfatter av bøkene som er observasjonsenheter

Medlem av vurderingsutvalget for tegneserier, Kulturrådets innkjøpsordninger

Representant fra forlag Cappelen Damm

Representant fra Grafill

3.2.3 ETISKE PROBLEMSTILLINGER

Når forskningen direkte berører mennesker, spesielt ved datainnsamlingen, oppstår etiske problemstillinger. Den nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora (NESH) har utarbeidet forskningsetiske retningslinjer, og særlig tre typer hensyn er dratt fram som spesielt viktige at en forsker tenker gjennom:

- 1) Informantens rett til selvbestemmelse og autonomi
- 2) Forskerens plikt til å respektere informantenes privatliv
- 3) Forskerens ansvar for å unngå skade (s. 83)

I dette prosjektet ser jeg det som mest utfordrende at noen av forskningsspørsmålene kan tenkes å avsløre eventuelle manipulative sider ved støtteordninger for litteratur.

Innkjøpsordningene er avhengige av gjensidig tillit, og det blir et spørsmål om informantene fra de forskjellige gruppene med berørte aktører, tør å risikere å destabilisere gode, eksisterende forhold innen litteraturfeltet. Særlig forfatteren kan bli utfordret hvis hen blir bedt om å uttale seg kritisk til en innkjøpsordning som kommer han til gode, eller innrømme at hen føler press fra forlaget om å produsere en type bøker som gir kommersielle fordeler.

Dette bringer opp spørsmål om det nåværende utvalget av informanter, som konsentrerer seg om én forfatter av tre bøker som observasjonsenheter for casestudiet, og som umuliggjør anonymisering av informantene. En mulig løsning hadde vært å inkludere flere visuelle litteraturer i utvalget, som har blitt berørt av den samme typen problemstilling: Ved gjennomgangen av vedtakslistene for innkjøpsordninger som omfatter visuell litteratur, var det flere eksempler enn nevnte Torseter. Flere informanter vil medføre større arbeidsmengde gjennom å kreve flere intervju og generere et større datamateriale, men vil muliggjøre anonymisering av informantene. En annen løsning, som jeg har gått for, er å formulere spørsmålene til informantene med fintfølelse, slik at de ikke kommer i en kompromitterende situasjon ved å delta i undersøkelsen. Som nevnt i seminar 1 har motivasjonen min beveget seg fra å ville avsløre manipulative sider ved det litterære kretsløpet, til en interesse for å synliggjøre hvilke prosesser som leder til at bøkene til Torseter havner i bildebokkassene for de minste på folkebibliotekene. Med det som utgangspunkt vil undersøkelsen fokusere på gjeldende praksis hos de berørte aktørene, mer enn manipulasjon eller utnytting av dagens ordninger. Det betyr ikke at uheldige sider ved

kretsløpet ikke kan avdekkes, men heller som en konsekvens av gjeldende rutiner og prosedyrer enn systematisk beregnende atferd.

3.3 KVANTITATIV DOKUMENTANALYSE

Kvantitativ metode kalles også «tallenes tale», og legger vekt på statistiske analyser for å finne tendenser og signifikante funn (s. 239). I motsetning til kvalitativ metode som undersøker hvorfor noe skjer, dreier kvantitativ metode seg om at noe skjer, eller utbredelsen av et fenomen (s. 95-96). Jeg vil benytte kvantitativ analyse av eksisterende statistikk fra Kulturrådets støtteordninger for litteratur, oversikter over prisoppnåelser i tegneseriekonkurranser fra arrangører, opplysninger om fysisk plassering i bibliotek samt sjanger- og alderskategorisering av de utvalgte bøkene hos forlagene, for å teste årsakssammenhenger mellom informasjonen som framkommer fra de kvalitative intervjuene, og hypoteser framstilt i forskningsspørsmålene i prosjektets problemstilling. Dette kan tilsynelatende se ut som en omfattende og krevende mengde materiale å analysere, men ettersom de primære observasjonseenhetene er tre bøker av Torseter, mener jeg det er overkommelig.

Materialet for undersøkelsen er:

Kulturrådet:

Logikker i strid (Litteraturutredningen 2019)

Vedtaksliste Kulturrådets innkjøpsordninger

Vedtaksliste Produksjonstilskudd

Oversikt over prisoppnåelser i konkurranser for visuell litteratur:

Årets Vakreste Bøker- Grafill

Årets Tegneserie- Grafill/Serieteket/Tronsmo

Brageprisen

Data om aktuelle titlers alders- og sjangerkategorisering, innhentet fra:

Deichman.no

Forlag

Bokanmeldelser

Biblioteksentralen

4. KVANTITATIV UNDERSØKELSE - DOKUMENTANALYSE

I denne undersøkelsen vil jeg dokumentere, utlegge og drøfte hvilke kategorier/sjangre oppgavens observasjonsenheter er plassert i hos ulike aktører, fysisk plassering i bibliotek, prisoppnåelse i litteraturkonkurranser for visuell litteratur og hvordan de omtales i bokanmeldelser. Målet er å underbygge påstandene framstilt i oppgavens innledning om tilfeller av ulik kategorisering av visuell litteratur hos ulike aktører. Det kan for eksempel være tilfeller hvor forlagets informasjon om bøkens målgruppe og sjanger ikke samstemmer med hvilken av Kulturrådets innkjøpsordninger bøkene har blitt kjøpt inn til.

I det følgende vil jeg først presentere undersøkelsens framgangsmåte og materiale. Deretter følger en gjennomgang av kategoriseringen av de tre utvalgte Torseter- bøkene hos aktørene Kulturrådet, Biblioteksentralen, Deichman bibliotek og litteraturkonkurranser og utdrag fra bokanmeldelser hvor bøkens målgruppe og sjanger/uttrykksform blir adressert. Deretter vil jeg diskutere og sammenlikne funn fra dokumentanalysen, og dra fram potensielle årsaker og konsekvenser som kan komme av den ulike kategoriseringen. I sammendraget til slutt vil jeg sammenfatte hvilke resultater fra undersøkelsen som er relevante for oppgavens problemstilling, og som kan være med på å sette premissene for det neste kapittelet: Kvalitative intervju med aktører som påvirker og deltar i kategoriseringen av visuell litteratur

4.1 FRAMGANGSMÅTE OG MATERIALE

Øyvind Torseters tre utvalgte bøker om Mulegutten er alle kjøpt inn av Kulturrådets innkjøpsordninger, befinner seg derfor i norske folkebibliotek, har oppnådd flere priser og blitt anmeldt i medier som omtaler visuell litteratur. Kilder og materiale for undersøkelsen består av:

Kulturrådet:

Vedtakslistene Kulturrådets innkjøpsordninger

Vedtakslistene Produksjonstilskudd

Oversikter over prisoppnåelser i konkurranser for visuell litteratur:

Årets Vakreste Bøker- Grafill, vinnerarkiv på nettside

Årets Tegneserie- Grafill/Serieteket/Tronsmo, vinnerarkiv på nettside

Brageprisen, vinnerarkiv på nettside

Andre priser

Data om aktuelle titlers alders- og sjangerkategorisering, innhentet fra:

Deichman.no

Forlag (Cappelen Damm)

Bokanmeldelser o.l.

Biblioteksentralen

4.2 HULLET (2012)

FORLAGETS KATEGORISERING

Øyvind Torseters forlag, Cappelen Damm, oppgir på sine nettsider at boken kommer under boken «Kategori: Bildebøker» og «Alder: 6-9 år». Likevel beskrives den til å kunne «... appellere til mennesker i alle aldre, både små og store som har evne til å undre seg». (Cappelen Damm, u.å.-a).

PRODUKSJONSTILSKUDD OG INNKJØPSORDNING FRA KULTURRÅDET:

Hullet (2012) fikk produksjonstilskudd som «Bildebøker for barn og unge» i 2012, og ble kjøpt inn til innkjøpsordning – «Ny norsk skjønnlitteratur for barn og unge» i 2012 (Kulturrådet, [2012]-a: [2012]-b).

BIBLIOTEKSENTRALEN

Biblioteksentralen, Nasjonalbibliotekets leverandør av metadata til norske bibliotek, og folkebibliotekenes hovedkilde for katalogposter og opplysninger om norske bøkens alders- og sjangerkategorisering, beskriver *Hullet* som «Billedbok for småskole-/mellomtrinnet», med målgruppe barn og ungdom i alderen 6-13 år (Biblioteksentralen, u.å.-a: u.å.-b).

DEICHMAN

Hos Deichmans avdelinger i Oslo er boken plassert som «Barn – Billedbøker» i 16 av 17 avdelinger, inkludert skoletjenesten (Deichman, u.å.-a). I praksis betyr det at boken er merket på forsiden med en stor bokstav for forfatterens etternavn, og er plassert i bildebok-

kassen for de aller minste, slik Åse Kristine Tveit også bekreftet i artikkelen nevnt i oppgavens innledning (Kvalnes, 2021).

Det eneste unntaket er Deichmans rene barne- og ungdomsbibliotek, Biblio Tøyen, hvor *Hullet* har fått fysisk plassering i «Tegneserier». Dette går jeg ut fra kommer av et behov for ytterligere inndeling og differensiering i kategorier, ettersom all litteraturen i biblioteket er for målgruppen barn og unge. Jeg observerte selv i Deichmans avdeling på Grünerløkka, at boken tidligere (2019) befant seg i Serieteket, Deichmans rene tegneseriebibliotek. Da boken ble flyttet for å gjøre plass til nye tegneserietutgivelser, havnet den i avdeling for «Barn-billedbøker», der den står i dag.

Til tross for dette har det nå kommet en anbefaling av boken på nettiden fra en av Deichmans ansatte, som sier: «Godtepose for absolutt alle!» (Deichman, u.å.-a). Den tidligere plasseringen i Serieteket og anbefalingen på nettsiden indikerer at Deichman, til tross for plasseringen av boken, også erkjenner at den kan egne seg for lesere av alle aldre, og grenser mot sjanger tegneserie.

PRISOPPNÅELSE I TEGNESERIEKONKURRANSER

I 2013 vant *Hullet* gull i kategorien «Skjønnlitteratur Bildebok» i konkurransen *Årets Vakreste Bøker*, arrangert hvert år av Grafill. Kategorien er uten målgruppe, og sorterer under skjønnlitteraturkategorien, som består av skjønnlitteratur voksne, -barn og -bildebok. Grafill, som arbeider med visuelle uttrykk i mange former, har altså valgt å holde kategorien «bildebøker» adskilt fra barnemålgruppen. Dette viser en holdning til bildebøker som en kategori og et uttrykk for lesere i flere aldersgrupper enn barn, og bryter med det tradisjonelle synet på bildebøker som barnelitteratur (Grafill, [2013]-a). I tillegg ble boken kåret til *Årets vakreste Bok*, som velges ut etter en totalvurdering på tvers av alle innsendte bøker i alle kategorier i konkurransen (Grafill, [2013]-b).

Boken ble også nominert til *Brageprisen* i 2012, en av Norges viktigste litterære priser, i klasse for barne- og ungdomsbøker. Juryskildringen sier blant annet at: «Den humoristiske tilnærmingen og de mange underliggende referansene, gjør dette til en bok som på lekkert vis leker med lesere i alle aldre» (Brageprisen, [2012]).

Torseters bøker har suksess også utenfor Norge: *Hullet* ble i 2014 tildelt den prestisjefylte franske tegneserieprisen *Prix Jeune Albert* i klasse for barne- og ungdomsbøker, for den franske oversettelsen av boken, *Le Trou*, og i 2016 den nederlandske illustratørprisen *Gulden Palet* for vakreste barnebok med den nederlandske oversettelsen *Het Gat* (Uitgeverij De Harmonie. [2016]).

ANMELDELSER

Hullet fikk gode anmeldelser i noen av Norges største aviser, som *Dagbladet*, *Vårt Land* og *Dagsavisen*. Marie Kleves anmeldelse av boken i *Dagbladet* beskriver den som en «Lekker og surrealistisk bildebok for alle aldre», «... en ren all-alderbok», «humoristisk» og «lett Kafka-aktig» (Kleve, 2012). Gerd Elin Stava Sandve i *Dagsavisen* sier i sin anmeldelse at «Bildeboka om et gjenstridig - og flyttbart! -hull vil fascinere store like mye som små» og «Gi *Hullet* i gave til noen mellom to og hundreogto, og vit at du har kjøpt en kommende klassiker» (Sandve, 2012).

HULLET, SAMMENDRAG

Hullet har både fått produksjonstilskudd som bildebok barn, og er kjøpt inn til innkjøpsordning ny norsk skjønnlitteratur, bildebok barn hos Kulturrådet. Boken er jevnt over kategorisert som en bildebok for barn og unge, også fra Torseters forlag Cappelen Damm. Det som skiller seg ut fra kategoriseringen som barnebok er Grafills plassering og premiering av boken utenfor barnebokkategorien, og anmeldernes og forlagets beskrivelser av boken som en «all-alder-bok».

Selv om det tilsynelatende ikke er inkonsistens mellom de ulike aktørenes kategorisering av *Hullet*, gjør Deichmans plassering av boken i kategori «billedbok-barn» i praksis at den bare blir tilgjengeliggjort for de minste barna og foreldrene deres i Oslos folkebibliotek.

I oppgavens kvalitative undersøkelse oppgis det i intervju at kulturrådets definisjon av målgruppen «barn- og ungdom» angis til 0-19 år (Kulturrådet, 2019). Alderskategoriseringen av *Hullet* kunne derfor like gjerne gitt fordringer om en plassering i en annen del av Deichmans barne- og ungdomsavdelinger enn bildebokkassen for de minste, hvis man skal vurdere etter litteraturanmeldernes beskrivelse av hvem boken passer for.

4.3 MULYSSES: MULEGUTTEN DRAR TIL SJØS (2017)

FORLAGETS KATEGORISERING

Mulysses – Muleguttens drar til sjøs er av forlaget kategorisert som «Tegneserier og grafiske romaner» uten oppgitt målgruppe. Forlagets omtale sier: «I tegneseriens form følger vi Muleguttens farlige ferd. Vi tar del i de følelsesmessige stormkastene han gjennomgår – langt hjemmefra, under en lunefull kaptein og med sterke følelser for en blindpassasjer som etter hvert dukker opp». Cappelen Damm angir altså at boken er laget i tegneserieform, både i metadatafeltet og i den skrevne omtalen på bokens nettside (Cappelen Damm, u.å.-b).

PRODUKSJONSTILSKUDD OG INNKJØPSORDNING FRA KULTURRÅDET:

Mulysses mottok Kulturrådets støtte for litteraturproduksjon, og i vedtakslisten fra 2017 oppgis sjanger bildebøker (Kulturrådet, [2017]-a). I likhet med *Hullet* ble boken kjøpt inn til innkjøpsordning for ny norsk skjønnlitteratur, men i sjanger «prosa» og målgruppe «barn og unge».

BIBLIOTEKSENTRALEN

Boken oppgis av Biblioteksentralen til å være «Billedbok for mellom-/ungdomstrinnet», kategori «skjønnlitteratur bildebøker», og målgruppe barn/ungdom 9-16 år (Biblioteksentralen, u.å.-c).

DEICHMAN

Hos Deichman er boken kategorisert som «tegneserie» og «bildebok» med målgruppe barn og ungdom 9-15 år. I omtalen av boken på Deichman.no står det at «Omtalen er utarbeidet av BS» (Biblioteksentralen). Fysisk plassering i bibliotekavdelingene varierer mer enn tilfellet *Hullet*: 16 av 19 avdelinger (her er avdelingen på Rikshospitalet også inkludert) har boken kun plassert som «Barn – Billedbøker», men her har det skjedd en liten utvikling siden sist jeg undersøkte plasseringen: I tillegg til Biblo Tøyens plassering som tegneserie har Deichmans avdelinger på Lambertseter og Grünerløkka også et eksemplar av boken plassert i avdeling «Barn – Fantasy», hvor en eldre målgruppe kan tenkes å finne boken, enn hvis den kun er plassert i kassen med bildebøker for de minste (Deichman, u.å.-b).

PRISOPPNÅELSE I TEGNESERIEKONKURRANSER

Mulysses oppnådde diplom (3.-4. plass) i Grafills konkurranse *Årets Vakreste Bøker* i 2018, her kategorisert som tegneserie uten nærmere målgruppeinndeling (Grafill, [2018]), og fikk *Bokslukerprisen*, fra leselystaksjonen for barneskolen hvor elever på mellomtrinnet stemmer fram sine favoritter (Bokslukerprisen, 2018).

ANMELDELSER:

Mulysses ble i større grad enn *Hullet* anmeldt av nettmagasin for tegneserier. *Empirix*, tidsskrift for tegneseriekultur sin anmeldelse «Hiv og hå, la skuta gå!», beskriver boken som en «lekker og spennende tegneserie» og «... en morsom bok, både for små og store – og dem midt imellom». Anmelder Petter Lønningen påpeker historiens mange henvisninger til myter og litteratur, og sier at «... det er lett å trekke linjer til både James Joyces Ulysses og Homers Odysseen» (Lønningen, 2017).

Serienett - webtidsskrift om teikneseriar beskriver boken som et mer helstøpt verk enn forgjengeren *Mulegutten* (2015), og at Torseters bruk av et fast fire-ruter-per-side-format gjør at boken føles mer som en tegneserie. Anmelder Trond Sätre sier at han opplever at *Mulysses* kanskje passer enda bedre til barn og unge enn *Mulegutten* (Sätre, 2017).

MULYSSES, SAMMENDRAG

Mulysses er den første boken av Torseter som av forlaget Cappelen Damm har blitt kategorisert som tegneserie/grafisk roman, og som kanskje er et forsøk på å utfordre synet på han som ren bildebok-skaper. Forgjengeren, boken *Mulegutten* (2015) som bygger på eventyret om "Risen som ikke hadde noe hjerte på seg", en annen eventyrfortelling med et ganske «voksent» perspektiv, og med tegneserieelementer med ruteinndeling blandet med helsider, ble av forlaget kategorisert som «Bildebøker og Tegneserier og grafiske romaner», og beholdt dermed ett bein i bildebok-leiren der Torseter er mest kjent fra før. Til tross for Cappelen Damms kategorisering av boken som tegneserie/grafisk roman, har *Mulysses* i likhet med *Hullet* fått produksjonstilskudd som bildebok, og har blitt kjøpt inn til Kulturrådets innkjøpsordning for ny norsk skjønnlitteratur som bildebok (prosa) med målgruppe barn og unge.

Elementer i bokens historie, gjenkjennelig fra Homers *Odysseen* og James Joyces *Ulysses*, påpekt av anmelderne fra *Empirix* og *Serienett*, indikerer at Torseter ønsker at også voksne lesere skal kunne glede seg over referanser i boken fra klassiske litterære verk.

4.4 ALTMULIGMANNEN-En en Internasjonal storpolitisk thriller (2018)

FORLAGETS KATEGORISERING

Altmuligmannen – en Internasjonal storpolitisk thriller har fått kategoriseringen «Ungdomsromaner» og «Tegneserier og grafiske romaner» med målgruppe 6-99 år fra forlaget Cappelen Damm (Cappelen Damm, u.å.-c).

BIBLIOTEKSENTRALEN kategoriserer boken som «bildebøker» med målgruppe «barn/ungdom» 9-16 år (Biblioteksentralen, u.å.-d).

PRODUKSJONSTILSKUDD OG INNKJØPSORDNING FRA KULTURRÅDET:

I likhet med de to andre bøkene av Torseter utvalgt til oppgaven, har også *Altmuligmannen* mottatt tilskudd fra Kulturrådet til litteraturproduksjon i 2018 som bildebok, og er kjøpt inn til innkjøpsordning for ny norsk skjønnlitteratur, prosa/bildebok med målgruppe barn og unge. (Kulturrådet, [2018]-a; [2018]-b).

DEICHMAN

Deichman følger i stor grad kategoriseringen fra Biblioteksentralen, og har merket på bokens side at omtalen kommer fra BS. Den er altså kategorisert som «bildebok», målgruppe «barn og ungdom» 9-15 år. Bokens plassering i Deichmans bibliotek holder seg i likhet med de andre to bøkene som er undersøkt, i «Barn-Billedbøker» i alle avdelinger utenom barne- og ungdomsbiblioteket Biblo Tøyen (Deichman, u.å.-c).

PRISOPPNÅELSE I TEGNESERIEKONKURRANSER

Altmuligmannen ble nominert til *Sproingprisen* 2018, eller Norsk Tegneserieforums Honnør, en nasjonal tegneseriepris som deles ut hvert år til «beste norske tegneserie» og «beste oversatte tegneserie» (Torseter, u.å.). Den ble også nominert til *Årets Tegneserie* 2019, hvor den ble forbigått av Steffen Kvernelands prisbelønte selvbiografiske grafiske roman *En*

frivillig død, om farens selvmord (Grafill, 2019, 8. juni). Dette er den eneste av de tre bøkene som er oppgavens observasjonsenheter, som ikke ble premiert i Grafills *Årets Vakreste Bøker*-konkurranse. Til gjengjeld er det Torseters første bok som har blitt nominert til *Årets Tegneserie*. Utenfor Norge ble boken nominert til pris for beste detektivtegneserie i den franske tegneseriefestivalen *Prix Fauve Polar SNCF* (Torseter, 2021).

ANMELDELSER:

Anmeldelse fra barne- og ungdomslitteraturmagasinet på nett, *Periskop*, beskriver boken som godt illustrasjonshåndverk og Torseter som en «visuell trollmann», men en flat og tam historie som underformidler thriller-momentene (Lund, 2018). Kanskje er anmelderen i *Periskop*, Andreas Lund, godt kjent med både sjanger- og aldersoverskridende visuell litteratur, for her nevnes hverken hvem boken er tenkt til eller hvilket uttrykk som veier tyngst

Empirix derimot, hevder allerede i anmeldelsens ingress at «Øyvind Torseter kombinerer billedbok og tegneserie, spionthriller og forviklingskomedie. Resultatet er en leken bok med akkurat nok tyngde», og beskriver Torseter som unik blant norske forfattere, nettopp fordi han mestrer hybridsjangeren. Den visuelle lekenheten dras fram, men også «... elementer som ruteinndeling og snakkebobler (som) gjør at det utvilsomt er snakk om en tegneserie». Om målgruppe for boken skriver anmelder Walter Wedhus at fraværet av egentlig alvor gjør at de yngste nok vil sette pris på historien, mens «... den grafiske variasjonen og det underliggende dobbeltgjenger-spoet treffe en nerve blant voksne» (Wedhus, 2018).

Morgenbladets anmelder, i kulturavisens første anmeldelse av Torseters bøker, finner i motsetning til *Periskop* at «... Torseter gjør noe han hittil enten ikke har klart eller forsøkt, nemlig å skape en genuint engasjerende fortelling om Mulegutten». Gjengangerfigurene fra tidligere fortellinger blir beskrevet som et kunstnerisk valg som skaper en sammenheng mellom tilsynelatende frittstående fortellinger og bilder, og dobbeltgjenger-elementet (Dobbeltgjengeren er «akkurat som deg, bare flinkere i jobben og mer populær») ses som en kommentar til nåtidens nevrosen. Anmelder Aksel Kielland kaller Torseters bøker om Mulegutten for «naivistisk sjangerpastisj», men sier at selv om det aldri vært tvil om at Øyvind Torseter er en svært dyktig tegner og illustratør, viser han seg for første gang som en

tegneserieskaper med noe på hjerte. Her blir ingen alder eller målgruppe angitt (Kielland, 2019).

ALTMULIGMANNEN, SAMMENDRAG

Selv om forlaget Cappelen Damm har forsøkt seg med en klar all-alder-målgruppeangivelse på 6-99 år og kategorisert boken som «Ungdomsromaner» og «Tegneserier og grafiske romaner», blir også denne boken kjøpt inn av Kulturrådet som «skjønnlitteratur bildebok barn/unge», kategorisert slik som hos Biblioteksentralen og (dermed) også Deichman bibliotek.

Anmelderne fra *Empirix* og *Morgenbladet* kaller *Altmuligmannen* «Tegneseriebok» og «tegneserie og bildebok» og «bokkunst», og beskriver klare tegn som ruteinndeling og snakkebobler, som definerer uttrykksformen tegneserier. Boken ble også, som Torseters første, nominert til konkurransen *Årets Beste Tegneserie*, noe som ytterligere viser at den kanskje hører hjemme i kategorien tegneserie framfor bildebok. Likevel ble den i likhet med *Hullet* og *Mulysses* kategorisert som bildebok av Kulturrådet, og kjøpt inn til innkjøpsordningen for skjønnlitteratur barn/unge. Undersøkelsene mine har ikke gitt svar på om innkjøpet til ordningen skyldes påmelding fra forlagets side, eller flytting av boken til en «riktigere» ordning besluttet av ordningenes vurderingsutvalg. Likevel ser det ut som det er vanskelig for bøkene til Torseter å bli tatt som noe annet enn bildebøker for barn, så lenge det er kategoriseringen angitt av Kulturrådet/Biblioteksentralen og Deichman.

4.5 FUNN

Gjennom denne undersøkelsen ønsker jeg å underbygge påstandene mine om tilfeller av ulik kategorisering, plassering og omtale av visuell litteratur, eksemplifisert ved Øyvind Torseters tre bøker om Muleguttene, hos ulike aktører: forlaget Cappelen Damm, Kulturrådet, Biblioteksentralen, Deichman bibliotek, litteraturkonkurranser og bokanmeldelser.

Målet med undersøkelsen er å vise at ulik kategorisering faktisk finner sted, mellom hvilke aktører det forekommer ulikheter, og sette premisser for oppgavens andre undersøkelse: Kvalitative intervju med nøkkelpersoner hos de samme aktørene som har påvirket kategoriseringen dokumentert her.

Øyvind Torseters tre bøker, *Hullet*, *Mulysses* og *Altmuligmannen*, som blir undersøkt i oppgaven, har gått gjennom det samme litterære kretsløpet: De er skapt av den samme forfatteren, utgitt på samme forlag, mottatt produksjonstilskudd og blitt kjøpt inn til Kulturrådets innkjøpsordninger for litteratur og befinner seg derfor i norske folkebibliotek, har blitt anmeldt i norske tidsskrift og aviser, og har blitt nominert/deltatt i konkurranser for visuell litteratur. Det danner et godt grunnlag for sammenlikning, og bidrar til å synliggjøre tilfeller av ulik kategorisering hos de ulike aktørene.

Fra forlaget Cappelen Damm er *Hullet*, *Mulysses* og *Altmuligmannen* kategorisert svært ulikt, både når det kommer til sjanger og målgruppe: *Hullet* er kategorisert under «bildebøker»/alder: 6-9 år, *Mulysses* under «Tegneserier og grafiske romaner» uten oppgitt målgruppe, og *Altmuligmannen* under «Ungdomsromaner» og «Tegneserier og grafiske romaner»/alder 6-99 år. Kategoriseringen kan indikere en utvikling i Torseters forfatterskap mot en eldre eller all-alder målgruppe, og en større vektning av tegneserieformen i Torseters sjangeroverskridende uttrykk.

Likevel er de behandlet likt hos Kulturrådet: Alle de tre bøkene har fått produksjonstilskudd som «bildebok», og er kjøpt inn til innkjøpsordning for ny norsk skjønnlitteratur, prosa/bildebok med målgruppe barn og unge, som av Kulturrådet defineres til 0-19 år (Kulturrådet, 2019).

Biblioteksentralen, som leverer metadata og omtaler av norske bøker til folkebibliotekene, har kategorisert de tre bøkene som bildebøker, men har oppgitt litt ulike målgrupper for bøkene: *Hullet* til aldersgruppen 6-13 år, *Mulysses* 9-16 år og *Altmuligmannen* 9-16 år. Det samsvarer ikke med forlagets oppgitte målgrupper for bøkene, men noe mer med Kulturrådets kategorisering til målgruppe barn- og ungdom 3-16 år.

Her hadde det vært interessant å vite hvor Biblioteksentralen henter kategoriseringsdata fra, og om de tar egne beslutninger om bøkens målgruppe og sjanger. Det er dessverre ikke adressert i denne oppgaven, men ettersom sjanger og form samsvarer mer med hvilken av Kulturrådets innkjøpsordningene bøkene er kjøpt inn til enn forlagets kategorisering, kan den se ut som at det er innkjøp til ordningene som i størst grad gir føringer til Biblioteksentralens kategorisering.

Deichman bibliotek, som i oppgaven representerer norske folkebibliotek, forholder seg ikke til forlagets kategorisering av bøkene når det gjelder hverken beskrivelse eller fysisk plassering i avdelingene. Både *Hullet*, *Mulysses* og *Altmuligmannen* er plassert i «Barn – Billedbøker» i alle avdelinger med noe få unntak: Barne- og ungdomsbiblioteket Biblo Tøyen har alle de tre bøkene plassert under «tegneserier», og avdelingene på Lambertseter og Grünerløkka har i tillegg ett eksemplar av *Mulysses* i avdeling «Barn – Fantasy». *Altmuligmannen*, som av forlaget har fått oppgitt en klar all-alder-målgruppe på 6-99 år og sjanger «tegneserie/grafisk-roman», og også en litt eldre målgruppe oppgitt fra Biblioteksentralen enn *Hullet* har fått, er plassert i «Barn – Billedbøker». Selv om Deichman oppgir målgruppe 9-15 år for boken, som burde tilsi en annen plassering enn for *Hullet* som har målgruppe 6-9 år, blir alle de tre bøkene i praksis plassert i bildebok-kassen for de aller minste.

De tre bøkens nominasjoner og premieoppnåelse i konkurranser for visuell litteratur, og hvilke kategorier bøkene er plasserte i, samsvarer i stor grad med forlaget Cappelen Damms opplysninger om alders- og sjangerkategorisering: *Hullet* har mottatt priser som indikerer all-alder-målgruppe (*Årets Vakreste Bøker*) og barne- og ungdomsmålgruppe (*Brageprisen*) i sjanger bildebok. *Mulysses* ble av Grafill / *Årets Vakreste Bøker* i 2018 kategorisert som tegneserie uten målgruppe, og mottok *Bokslukerprisen* hvor bøkene blir stemt fra av skoleelever på mellomtrinnet i barneskolen. *Altmuligmannen* har blitt nominert til priser i rene tegneseriekonkurranser: Oslo Comics Exops *Årets Tegneserie*, *Sproingprisen* og den franske tegneseriefestivalen *Prix Fauve Polar SNCF*. Alle nominasjonene er uten målgruppeangivelser. De nevnte konkurransene gir både heder, ære, omtale og promotering, men i motsetning til Kulturrådets innkjøpsordninger står det ikke store økonomiske ressurser på spill.

De utvalgte anmeldelsene av *Hullet*, *Mulysses* og *Altmuligmannen* forteller at journalistene har en oppfatning av bøkene som all-alder og sjangeroverskridende verk. Selv *Hullet*, som av både forlag, Kulturrådet og bibliotek har blitt kategorisert som bildebok for barn, hadde få eller ingen anmeldelser som eksplisitt behandlet den som barnebok, som jeg kunne finne ved søk på nett. Her er det mer fokus på bokens kunstneriske, surrealistiske og humoristiske elementer.

I anmeldelsene av *Mulysses* dras bokens tegneserieelementer fram. Noe annet som bemerkes i omtalene er historiens referanser til de to klassiske litterære verkene Homers *Odysseen* og James Joyces *Ulysses*. Dette sammen med anmeldernes gjengivelse av historiens premisser, forteller om et inntrykk av at boken skildrer et scenario som nok er mer gjenkjennelig for en ung/voksen leser, enn for de alle yngste lånerne på folkebiblioteket:

«Vi møter Mulegutten idét livet hans rakner. Han har mistet frisørjobben sin, og leiligheten skal rives. Alle hans eiendeler er innelåst på Sentrallageret og blir kastet hvis han ikke klarer å hoste opp 70.000 kroner innen syv dager. Gode råd er dyre, så Mulegutten gjør det eneste fornuftige: han går på pub» (Lønningen, 2017).

Altmuligmannen omtales i enda større grad som en tegneseriebok, og journalistene drar fram Torseters evne til å henvende seg til leserne på flere plan, noe som gjør at boken treffer både unge og voksne lesere. Ingen av de utvalgte anmeldelsene sier noe spesifikt om bokens målgruppe.

4.5.1 SAMMENDRAG, FUNN

Både påmelding til innkjøpsordningene, deltakelse i litteraturkonkurranser og medieomtaler styres i stor grad av forlaget: Det er forlag og utøvere som melder på bøkene til Kulturrådets innkjøpsordninger, akkurat som det er forlagene som melder på bøkene i ønskede konkurranser og klasser, og sender bøkene til tidsskrifter og medier for pressedekning og omtale. Med det som utgangspunkt kunne man kanskje ha forventet mer sammenfall mellom hvilken kategori og målgruppe bøkene er kjøpt inn til av Kulturrådet, hvilken kategori bøkene sorterer under i konkurranser, og hvordan bøkene er omtalt i media når det kommer til sjanger og målgruppe.

Gjennomgangen av *Hullet*, *Mulysses* og *Altmuligmannens* plassering og kategorisering hos de ulike aktørene viser at opplysningene om kategoriseringen fra forlaget i stor grad sammenfaller med kategori plassering i litteraturkonkurranser og medieomtaler. Utviklingen mot en litt eldre eller all-alder målgruppe og en vekting på tegneserieformen kan ses suksessivt fra *Hullet* via *Mulysses* til *Altmuligmannen*. På den andre siden finner vi Kulturrådets innkjøpsordninger som har kategorisert de tre bøkene likt som «bildebok»/ barn», og Biblioteksentralen og Deichman som følger opp og viderefører kategoriseringen gjennom metadatabeskrivelser, plassering og omtaler av bøkene.

Funnene avstedkommer mange spørsmål, for eksempel om hvordan forlagene opererer, om de bevisst melder bøker opp i «feil» innkjøpsordning for å få solgt inn flere eksemplarer, hva forfatteren av bøkene selv ønsker for bøkene sine, hvilke lesere han ønsker å nå, og om ønsker om større innkjøp påvirker skapelsesprosessen, om Kulturrådet er klar over problematikken og de potensielle økonomiske insentivene som kan styre forlagenes påmeldinger til innkjøpsordningene, og de videre konsekvensene for formidlingen av en bok etter innkjøp til en bestemt ordning.

Disse spørsmålene skal jeg forsøke å belyse så mange sider av og besvare så godt som mulig i den følgende undersøkelsen: Kvalitative intervju med representanter fra forlag, forfatter, tegneseriekonkurranse og Kulturrådet, som alle har befattning med kategorisering av visuell litteratur, før- under- og etter tilblivelsen av bøkene.

5. KVALITATIV UNDERSØKELSE

I dette kapittelet vil jeg presentere oppgavens andre undersøkelse: Kvalitative intervju med nøkkelpersoner hos aktører som befatter seg med kategorisering av visuell litteratur. Målet med undersøkelsen er å kartlegge prosesser og synliggjøre utfordringer og konsekvenser med dagens kategorisering av visuell litteratur, i tillegg til å få innspill fra de ulike aktørene på eventuelle endringer og utbedringer som kan bedre vilkårene for den grenseoverskridende visuelle litteraturen.

Jeg innleder med en beskrivelse av planlegging og rekruttering i forkant av intervjuene, og den praktiske gjennomføringen. Deretter vil jeg redegjøre for behandling og koding av datamaterialet (transkriberingstekst fra lydopptak av intervjuene), fulgt av analyse og funn, og et drøftingskapittel hvor funnene blir diskutert i forhold til de teoretiske rammene valgt for oppgaven. Til slutt vil jeg gi et sammendrag av sentrale trekk og resultat av undersøkelsen.

5.1 GJENNOMFØRING AV KVALITATIVE INTERVJU

5.1.1 REKRUTTERING AV INFORMANTENE

Ettersom utvalget av informanter baserte seg på deres sentrale stillinger hos aktører som befatter seg med kategorisering av den visuelle litteraturen, var det svært viktig å få rekruttert akkurat disse til intervjuene.

Strategien min var å fri til informantenes interesse for oppgavens tema, samt å etter hvert nevne hvem andre som hadde sagt ja til intervju, for å gi deltakelse et anstrøk av validitet og aktualitet. Ettersom casen omhandler tre bøker av samme forfatter, ble han kontaktet først. En kort e-post med beskrivelse av prosjektet og hvorfor vedkommende var spesielt interessant å ha med ble sendt, og svar som bekreftet deltakelse ble mottatt samme dag. Deretter ble de tre andre ønskede informantene kontaktet, suksessivt med informasjon om de andre deltakerne, og alle takket ja. Interessen for å delta var stor, og ved ett tilfelle ble deltakelsen kuppet av en høyerestående ansatt hos en av aktørene, begrunnet med at hun hadde enda mer inngående kunnskap om tema for oppgaven.

Det anbefalte skrevet for første kontakt med informantene, angitt på OsloMets informasjonsmøte om NSD for masterstudenter, «Mal for informert samtykke»/informasjonsskriv», viste seg å være et firesiders dokument med inngående informasjon om prosjekt, ansvarlige og behandling av personopplysninger. Det var etter min mening alt for omfattende for første kontakt, hvor man ønsker å selge inn prosjektet og vekke nysgjerrigheten og lysten til å delta. Informasjonsskrivet som også inneholder samtykkeskjema for deltakelse i intervju og lagring av personopplysninger ble derfor sendt etter at informantene hadde meldt interesse for å delta, sammen med stimulusmateriale.

5.1.2 INTERVJUGUIDER

I forkant av intervjuene ble det utformet intervjuguider tilpasset den valgte intervjuformen, fokusintervju, med strukturerte og fokuserte spørsmål som kunne besvare oppgavens problemstilling og forskningsspørsmål., men også gi rom for oppfølgingsspørsmål som kunne dukke opp underveis i intervjuet. En generell guide ble utarbeidet først, og så tilpasset og utarbeidet ytterligere til enkelte av representantene. Grunnlaget for denne prosessen var at en representant fra Kulturrådet som befatter seg med den visuelle litteraturen etter at

verket har blitt til, vil kunne svare på andre spørsmål enn forfatter og forlegger, som muligens tar beslutninger angående kategorisering før- og under tilblivelsen av bøkene.

Utformingen av guidene følger en progresjon etter tre faser: Oppvarming, refleksjon og avrunding. Oppvarmingsspørsmålene er enkle, konkrete spørsmål som ikke krever mye refleksjon, men gir en anledning til å plassere deltakeren i relasjon til bakgrunnsvariabler (i dette tilfellet rolle i forhold til kategorisering), og skape trygghet i intervjusituasjonen. Refleksjonsspørsmålene danner intervjuets kjerne, og lar informanten gå i dybden på forskningstemaet. Her kan også kompliserte og sensitive spørsmål stilles, men i mitt prosjekt som ønsker å kartlegge prosesser og rutiner, var ikke dette et tema (Tjora, 2021, s. 160-161)

Til slutt stilles avrundings spørsmål for å normalisere situasjonen, gi informanter mulighet til å komme med eventuelle tilføyelser, og gi informasjon om prosjektets gang videre.

Intervjuguider er vedlagt (Vedlegg nr. 3 og 4).

5.1.3 UTFØRING

Intervjuene ble utført i ulike settinger: En av informantene befant seg i Trøndelag, og måtte følgelig intervjues på nett via Teams. Regler i forhold til personvern fordrer at ingen forskningsdata lagres på private enheter tilknyttet nett. Løsningen ble derfor å utføre intervjuet i Teams uten opptak, med mobiltelefon satt i flymodus med diktafon-app på opptak liggende ved siden av laptopens høyttaler.

De andre intervjuene intervju ble holdt i møterom på OsloMet P48 Universitetsbibliotek, i en kafe på Youngstorget og i en bokhandel/resepsjon/kaffebar i Akersgata.

Benyttelsen av diktafon-app på mobil som opptaksenhet ga svært varierende lyd kvalitet på opptakene, og medførte utfordringer når det kom til transkriberingen av intervjuene i etterkant.

I tilfellet med intervjuet via Teams på nett, ble lydnivået svært ulikt mellom meg som intervjuer som befant meg fysisk rett ved mikrofonen/telefonen, og informanten som ble tatt opp via høyttaler. Selv om lyden på laptopen var stilt på høyeste nivå, hjalp det ikke til å utjevne forskjellen. I tilfellene der intervjuene ble utført i kafe/bokhandel plukket mikrofonen opp svært mye bakgrunnsstøy, som forstyrret opptaket. Selv om opplevelsen var

at det ikke var mye støy på den tiden da intervjuene ble utført, plukket mikrofonen opp både lyder fra kaffemaskin og bass fra musikk som nesten ikke var hørbar for meg i situasjonen.

Utfordringen i forhold til lyd kvalitet på opptakene, både ved de fysiske intervjuene og nettintervjuet, kunne kanskje vært løst med en ekstern mikrofon av høy kvalitet, og en tilsvarende høyttaler koblet til laptop. Som student er ikke dette utstyr jeg har enkel tilgang på. Den mest ideelle intervjusituasjonen i forhold til lyd kvalitet på opptak, var uten tvil intervjuet på et lukket møterom på biblioteket p48.

Den øvrige gjennomføringen av intervjuene gikk svært bra. Informantene var interesserte og engasjerte, og spørsmålene i intervjuguidene fungerte godt, både i forhold til flyt og progresjon i intervjuet, men også i forhold til estimert tid for intervjuene, som tok mellom 25 og 35 min. Estimert tid angitt i invitasjon til intervjuene var ca. 20-30 min.

5.2 ANALYSE

I det følgende delkapittelet vil jeg redegjøre for behandling og koding av datamaterialet fra den kvalitative undersøkelsen, transkriberingstekst fra lydopptak av intervjuer.

5.2.1. KODING

Aksel Tjora skriver i *Kvalitative forskningsmetoder i praksis*, om «empirienær» koding ifølge SDI-metoden (stegvis deduktiv induktiv metode), som en hensiktsmessig og god metode for kvalitativ forskning som tar sikte på å utvikle konsepter, modeller eller teorier, også kalt «Grounded theory» (Tjora, 2021, s. 216). Metoden går ut på koding av analysedata etter datagenerering og -behandling, i mitt tilfelle lydopptak av intervju fulgt av transkribering, etter en ren induktiv strategi. Målet med kodingen her er tredelt: (1) å ekstrahere essensen i det empiriske materialet, (2) å redusere materialets volum, og (3), å legge til rette for idégenerering på basis av detaljer i empirien. En rendyrking av en induktiv empirienær koding skal muliggjøre reduksjon av påvirkning av forventninger og teorier man mer eller mindre eksplisitt vil trekke med seg i forskningen (s. 218).

Kodene skal ligge tett på deltakerutsagn i intervjuer, opprettes av ord, fraser, setninger, utsagn eller liknende, og genereres rent induktivt på grunnlag av analysedata. Kodene skal ikke utvikles fra teori, hypoteser, forskningsspørsmål eller planlagte temaer, og kan derfor bli tallrike (s. 219). De genererte kodene sorteres deretter i kodegrupper.

I motsetning til en ren induktiv metode for analyse, finnes såkalt *sorteringsbasert koding*, hvor kodene beskriver temaer eller variabler som intervjuet handler om, som man kan sortere empirien etter og som de tilhørende tekstutdragene vil gi mer informasjon om (s.223). En svakhet med en slik variabeltenking i kodingen vil ifølge Tjora være at kodingen ikke sier noe om hva informanten sier, bare hva hen snakker om, og dette fører til at man hele tiden må tilbake til transkriberingsteksten for å komme videre i prosessen, noe som vil være ugunstig i en undersøkelse med stort analysemateriale.

I mitt tilfelle derimot, med en case med få observasjonsheter og begrenset mengde datamateriale fra fokuserte intervju, virker SDI-metoden med alle sine trinn unødvendig ekstensiv, ettersom det ikke vil være problematisk å gå tilbake i intervjuteksten til fire gjennomførte intervju. Jeg har derfor valgt å gjøre en hybrid av de to metodene, hvor jeg først ganske fritt oppretter koder underveis i gjennomgang av transkriberings-tekstene, uavhengig av om de svarer direkte på oppgavens problemstilling eller ikke, men etter sentrale tema som går igjen i oppgaven. Ettersom dette ikke er en eksplorativ studie der jeg forventer å oppdage mye nytt, ser jeg det som uproblematisk å definere koder basert på variabler jeg vet svarene kommer til å handle om, og som jeg ønsker utfyllende informasjon om. Deretter vil jeg sortere de kodede utdragene etter tema og relevans til oppgavens forskningsspørsmål.

5.2.1.1 KODEPROSESSEN

Etter gjennomgang og koding av datamateriale fra intervju 1, etter fremgangsmåten beskrevet ovenfor; å generere koder ut fra interessant og relevant informasjon som framkommer kronologisk i analysematerialet, har jeg trukket ut ni tematiske koder:

1.	Tanker om målgrupper	Yellow
2.	Visuell/litterær lesning	Light Green
3.	Antatte årsaker til problematisk kategorisering	Light Blue
4.	Når og hvem gjør beslutninger om kategorisering	Purple
5.	Alders-/og målgruppe-kategorisering	Red
6.	Konsekvenser av kategorisering	Dark Blue
7.	Alternativ/utbedringer	Grey

8.	Sjangerkategorisering	
9.	Gjenstand for diskusjoner	

Kodene er merket med farge som går igjen og markerer utdrag i transkriberingsteksten, for å lettere gjenfinne og sortere informasjonen etter at alt datamaterialet er kodet.

I det første utkastet til tabell over tematisk koding, ser jeg at det forekommer overlapp i to tematiske koder: 1. Tanker om målgrupper, og 5. Alders-/og målgruppe-kategorisering. De tematiske kodene er på dette stadiet ikke sortert etter verken progresjon i intervju i forhold til intervjuguide, eller som potensielle svar på problemstilling etter forskningsspørsmål. Ettersom det er stor sannsynlighet for at det vil bli behov for å trekke ut flere tematiske koder etter hvert som de neste transkriberingstekstene blir gjennomgått, fører jeg opp tematiske koder suksessivt. For å ikke miste oversikten over allerede kodede felt, eller måtte endre markeringer i tekst og utdrag, vil jeg ikke eliminere koder som overlapper med andre. De blir heller slått sammen i neste steg i prosessen, som er inndeling i kodegrupper.

Under vises utdrag fra første koding av tekstutdrag fra intervju 1:

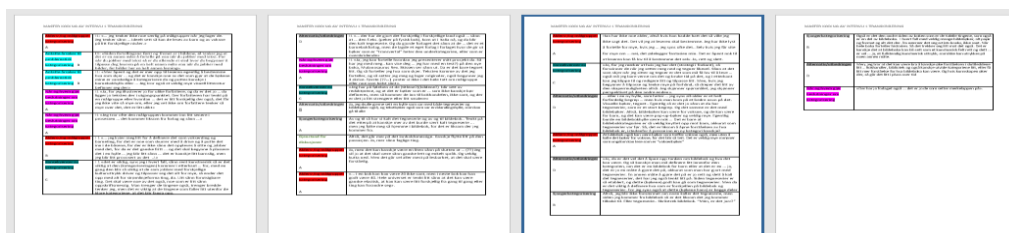
Tanker om målgrupper	I1: ... jeg tenker ikke noe særlig på målgrupper når jeg lager de. Jeg tenker sånn ... ideelt sett så kan de leses av barn og av voksne på litt forskjellige nivåer.
Visuell/litterær lesning	I1: Siden fortellingene først og fremst er i bildene, så tenker jeg at det er en annen måte å fortelle på enn når du jobber med tekst. For når du jobber med tekst så er du allerede et sted hvor du begynner å tilpasse deg leseren på en helt annen måte enn når du jobber med bilder, for bilder har en helt annen lesing
Antatte årsaker til problematisk kategorisering	I1: Mer åpent og det er mer opp til leseren egentlig å bestemme hva som skjer ... og det er kanskje noe av det som gjør at de bøkene mine er vanskelige å kategorisere da og puttes kanskje i barnebokhylla eller ... Jeg tror også at veldig mye visuell litteratur befinner seg der
Når og hvem gjør beslutninger om kategorisering	I1 Ja, for jeg illustrerer jo for ulike forfattere, og da er det jo ... da ligger jo teksten der i utgangspunktet. Der forfatteren har tenkt på en målgruppe eller hvordan ... det er litt forskjellig der også, det får jeg ikke vite så mye om, eller jeg vet ikke om forfattere tenker så mye over det, det er litt ulikt
Alders-/og målgruppe-kategorisering	I1 ... jeg kvier meg litt for å definere det som voksenting og barneting, for det er noe som skurrer med å drive og å putte det inn i de båsene, for der er ikke sånn det oppleves å sitte og jobber med det, for da er det ganske fritt

Typen informasjon som framkom etter analyse av intervju 2, skilte seg i stor grad fra intervju 1. For det første hadde Informant 2, som eneste intervjuobjekt, forespurt om å få tilsendt

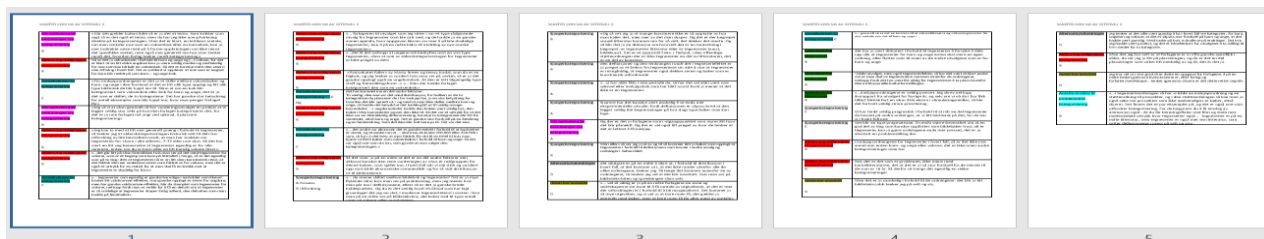
intervjuguiden på forhånd, som er vanlig praksis ved presseintervju. Informanten hadde tilsynelatende forberedt seg grundig på intervjuets tematikk, noe som førte til en mindre organisk og umiddelbar samtale, og en stor mengde informasjon.

For det andre ble det svært synlig at utvalget av informanter er gjort på grunnlag av deres ulike roller, perspektiv og befatning med kategorisering av visuell litteratur for å belyse problemstillingen fra flere hold, som er noe av poenget med et casestudie. I analysen av transkriberingstekstene ble dette synlig ved at kodene som ble generert i arbeidet med data fra intervju 1, ikke ble benyttet på samme vis som i analyse av intervju 2, og var ulikt fordelt.

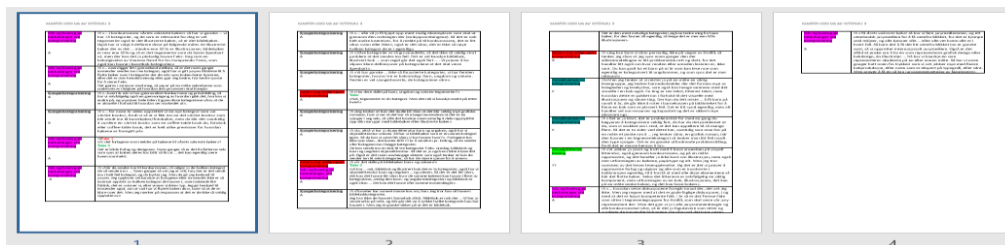
Ved å vise miniatyrbilder av de kodede tekstutdragene, kan man se hvilke fargekoder som har høyest frekvens både for hver informant og totalt, og det visualiserer informantenes fokus under intervjuene og skaper en oversikt over hva som for øyeblikket opptar aktørene på feltet mest.



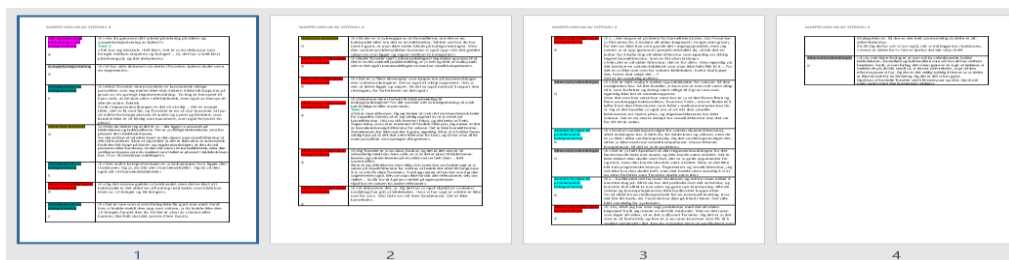
Figur 1 Visualisering av kodede tekstutdrag informant 1



Figur 2 Visualisering av kodede tekstutdrag informant 2



Figur 3 Visualisering av kodede tekstutdrag informant 3



Figur 4 Visualisering av kodede tekstutdrag intervju 4

Det som peker seg ut i visualiseringen og som man kan se med det blotte øyet, er at den hyppigst gjentakende koden totalt på alle informantene er «**Alders-/og målgruppe-kategorisering**». Det sier noe om hva informantene har hovedfokus på i denne bestemte konteksten, når de svarer på like spørsmål angående kategorisering av visuell litteratur. Informant 3 har mest fokus på «**Når og hvem gjør beslutninger om kategorisering**», eller har mest å bidra med til dette temaet.

Variablene i kodetabellen generert fra transkriberingsteksten fra intervju 1 var likevel godt nok egnet, og ble videreført til analyse av de neste intervjuene, med én tilføyd kode; foreløpig kalt «Hvem har ansvaret». Koden adresserer uttalelser om hvem informanten mener har ansvaret for at bøkene blir formidlet og ikke havner i «feil» avdeling eller hylle, hvor leserne ikke har reell tilgang, i motsetning til «**Når og hvem gjør beslutninger om kategorisering**» som peker på hvem som tar beslutninger angående kategoriseringen før bøkene kommer ut til formidling i bibliotek og bokhandlere.

Et eksempel på benyttelse av koden er denne uttalelsen, som svar på spørsmål om alderskategorisering av visuell litteratur:

Hvem har ansvaret	«... jeg tror vel at i stor grad så er dette en oppgave for forlagene, og på en måte tenke igjennom hvem leserne er, eller at forlag og forfatter/serieskaper.. tenker igjennom «hvem er det dette retter seg til».
-------------------	---

For å ikke miste oversikten over allerede kodede felt i analys materialet, eller bli nødt til å endre markeringer i tekst og utdrag, vil jeg ikke eliminere koder som overlapper med andre på dette stadiet. De blir heller slått sammen i neste steg av kodingsprosessen, ved inndeling i kodegrupper.

5.2.1.2 KODEGRUPPER A-D

Den videre sorteringen av kodede tekstutdrag er en prosess for å velge ut hvilke deler av analyse materialet som tas med videre i analyse, diskusjon og resultat, og sortere ut overlappende og unødige koder og utdrag som ikke vil bidra til svar på oppgavens forskningsspørsmål eller intensjon. Ifølge Tjora vil kodegruppene danne utgangspunkt for hva vi vil utvikle som tema i analysen, strukturerer undersøkelsens resultatdel og kan ende som kapitler eller delkapitler (s. 230).

Parametere for kodegruppene som skal gi mulighet å relatere tekstutdrag fra intervjuene til hva jeg søker svar på i oppgaven, ble hentet fra oppgavens intensjon, slik den er formulert i innledningskapittelet: å kartlegge prosesser og synliggjøre utfordringer og konsekvenser med dagens kategorisering av visuell litteratur.

I tillegg til de tre sentrale aspektene fra intensjonen, har jeg lagt til en kodegruppe omhandlende «hvem har ansvaret» / «forslag til utbedringer». Tekstutdrag som omhandler de to temaene, finnes i all hovedsak i transkriberingsteksten etter intervjuenes to avsluttende refleksjonsspørsmål:

9. «Har du gjort deg opp noen tanker om hvorvidt kategoriseringen av visuell litteratur burde endres for at bøker av typer all-alder-/hybridsjanger skal kunne nå et bredere publikum?»

10. «Hva ville du endret og hvordan?»

Hva informantene oppgir som potensielle løsninger på kategoriseringsproblematikken kan gi indikasjoner på hva aktører på feltet jobber mot i framtiden, og endringer som kan være nært forestående.

De fire kodegruppene for videre sortering av analyse materialet ble:

A Prosesser

Utdrag som omhandler hvem som foretar kategoriseringen
Hvordan er kategoriene inndelt?
Praksis ved kategorisering

B Utfordringer

Utfordringer knyttet til sjangerkategorisering
Utfordringer knyttet til alderskategorisering
Antatte årsaker til utfordringer ved kategorisering

C Konsekvenser

D Utbedringer/ansvar

Ettersom temaer/koder fra første koding som «Alders-/og målgruppe-kategorisering [red]» og «sjangerkategorisering [grey]» tas opp både i forbindelse med både A Prosesser, B Utfordringer og C Konsekvenser, kan ikke kodene fra tabell 1 overføres direkte til en passende kodegruppe kun basert på kodingen, men også hvilke aspekter ved temaet tekstutdraget omtaler.

Kodene «Konsekvenser av kategorisering [teal]», «Alternativ/utbedringer [grey]» og «Hvem har ansvaret [yellow]» kan derimot føres direkte over i riktig kodegruppe uten nærmere analyse.

Her er et utsnitt fra Kodegruppe 2, Tabell B som inneholder alle tekstutdrag fra transkriberingstekstene som omhandler UTFORDRINGER knyttet til sjanger, målgrupper og årsaker til utfordrende kategorisering.

MASTER KODEGRUPPE 2, TABELL B

UTFORDRINGER knyttet til sjanger, målgrupper, årsaker til utfordr.

Informant	KODE 1/Farge	Tekst
1	Antatte årsaker til problematisk kategorisering	I1: «Siden fortellingene først og fremst er i bildene, så tenker jeg at det er en annen måte å fortelle på enn når du jobber med tekst. For når du jobber med tekst så er du allerede et sted hvor du begynner å tilpasse deg leseren på en helt annen måte enn når du jobber med bilder, for bilder har en helt annen lesning»
1	Antatte årsaker til problematisk kategorisering	I1: «Mer åpent og det er mer opp til leseren egentlig å bestemme hva som skjer ... og det er kanskje noe av det som gjør at de bøkene mine er vanskelige å kategorisere da og puttes kanskje i barnebokhylla eller ... Jeg tror også at veldig mye visuell litteratur befinner seg der»
1	Alders-/og målgruppe-kategorisering	I 1 «... jeg kvier meg litt for å definere det som voksenting og barneting, for det er noe som skurrer med å drive og å putte det inn i de båsene, for der er ikke sånn det oppleves å sitte og jobber med det, for da er det ganske fritt ... og det skal begynne å plassere det i en hylle ... jeg blir litt sånn ... det er kanskje litt barnslig, men jeg blir litt provosert av det ...!»
1	Sjangerkategorisering	Altså, jeg blir ikke fornærmet om noen kaller det tegneserie, men siden jeg kommer fra bildebok så er det liksom det jeg kommer tilbake til. Eller tegneserie.. Skråstrek bildebok. "Men, er det jazz?"

Den videre analysen og diskusjonen i oppgaven vil gjøres ut fra relevante tekstutdrag fra intervjuenes transkriberingstekst, sortert etter de fire kodegruppene A Prosesser, B Utfordringer, C Konsekvenser og D Utbedringer/ansvar.

5.3 ANALYSE MED TEKSTUTDRAG

I det følgende kapittelet vil jeg presentere og analysere tekstutdrag fra datamaterialet, som er relevante for å besvare oppgavens problemstilling og underliggende forskningsspørsmål.

5.3.1 PROSESSER - A

Kodegruppe A former grunnlaget for det første delkapittelet i analysen av det kodede, sorterte og grupperte datamaterialet. Utdrag som omhandler hvem som foretar kategoriseringen, hvordan er kategoriene er inndelte og generell praksis ved kategorisering er med på å besvare oppgavens hovedproblemstilling:

«Hvordan foregår kategoriseringsprosessen av bøker innen visuell litteratur hos de forskjellige aktørene i det litterære feltet, på veien fra verkets tilblivelse til bibliotek og bokhandlere hvor boken blir tilgjengeliggjort for leserne?» og forskningsspørsmål 1: «Hvor blir beslutningene om målgruppe- og sjangerinndeling tatt, når det gjelder påmelding til tegneseriekonkurranser og Kulturrådets innkjøpsordninger som rommer visuell litteratur?»

I kodegruppe A finnes tekstutdrag med kodene

- Alders-/og målgruppe-kategorisering
- Når og hvem gjør beslutninger om kategorisering
- Sjangerkategorisering

INFORMANT 1 - PROSESSER

Informant 1 som er visuell litterat som både skriver egne bøker med visuell litteratur og illustrerer for andre, er helt klar på at han ikke har gjort seg opp noen tanker om hverken målgruppe eller kategori før eller under den kunstneriske prosessen i arbeidet med bøkene:

I1 Ja, jeg kan fortelle hvordan jeg presenterer mine prosjekter for forlaget. Så har jeg med meg.. kan vise deg ... jeg har med (Test?) på den siste boka. Jeg viser frem en skissebok med fortellingen i bilder og så forteller jeg redaktøren hva som skjer. Teksten kommer på bakgrunn av det jeg forteller. Så setter jeg meg ned og lager originaler. Og så begynner jeg å skrive. Første runde prater vi ikke i det hele tatt om målgruppe eller noe som helst sånt. Vi prater om historien, hva som funker og hva som ikke funker.

I utsagnet forklarer forfatteren hvordan prosessen foregår i praksis når han starter opp med et prosjekt, og presenterer det for forlegger. Antagelser om at forfattere av visuell litteratur oppmuntres av forlag til å produsere bøker beregnet på spesielle målgrupper med tanke på større innkjøp til innkjøpsordningene og eventuell markedstilpasning til bokhandlere, blir ikke bekreftet i dette tilfellet. I beskrivelse av arbeid med illustrasjoner i samarbeid med andre forfattere, framstår det også som informanten får arbeide forholdsvis frigjort fra forhåndsdefineringer av hvem boken er laget for:

I1 Ja, jeg illustrerer for ulike forfattere, og da ligger jo teksten der som et utgangspunkt. Der forfatteren kanskje har tenkt på en målgruppe eller hvordan ... det er litt forskjellig der også, det får jeg ikke vite så mye om, eller jeg vet ikke om forfattere tenker så mye over det heller.

På intervjuets første spørsmål om hva informanten jobber med, kommer det også tydelig fram at fokuset og prosessen handler om å lage bildefortellinger, ganske uavhengig av om det skal kategoriseres som det ene eller det andre:

I1 Ja, jeg jobber med bildebøker ... altså bildefortellinger ... jeg lager bøker hvor bildene forteller mye av historien, men som også har noe tekst. Og ... befinner seg et sted mellom bildebøker og tegneserier. Jeg tenker ikke noe særlig på målgrupper når jeg lager bøkene. Jeg tenker at ideelt sett så kan de leses av barn og av voksne på litt forskjellige nivåer.

Ved spørsmål om hvor gammel gjennomgangsfiguren i bøkene hans er, utdyper han bøkernes mulighet for å kunne leses på ulike nivåer, og også et ønske om at leseren skal kunne skape sine egne univers uten å bli diktert av andres forhåndsgitte premisser, litt lik hans egen kunstneriske prosess:

I1 ... Nei, i en bok kan han være 20 ikke sant, men i neste bok kan han godt være 40. Jeg vil at hele universet hans skal være ganske elastisk, at han kan være litt forskjellig fra gang til gang eller at ting kan forandre seg i de ulike historiene [...] Han har ikke noe alder, altså hvis han hadde hatt det så ville jeg ikke sagt det. Det vil jeg at leseren skal bestemme. Jeg har ikke lyst å fortelle for mye, det ødelegger noe av fantasien. Det er åpent nok til at leseren kan få lov til å bestemme det selv. Ja, rett og slett.

Informantens holdning og forhold til alders- og målgruppekategorisering utdypes i svaret på et tilleggsspørsmål som handler om han noen gang har laget bøker som spesifikt er for voksne:

I1 Nei ...! Jeg har et par bøker som er ... denne f.eks., (viser fysisk bok) [...] Den er ganske surrealistisk, og den er kanskje litt mer "voksen" på et vis. Den er kanskje ikke så lett tilgjengelig. [...] Jeg kvier meg litt for å definere det som voksenting og barneting, for det er noe som skurrer med å drive og å putte det inn i de båsene, for der er ikke sånn det oppleves å sitte og jobber med det, for da er det ganske fritt ...

Informant 2 sitter i vurderingsutvalget for Kulturrådets innkjøpsordninger for tegneserier, og har noe påvirkning på hvilke kategorier den visuelle litteraturen sorteres i, etter at bøkene er meldt på til innkjøpsordningen for tegneserier. Han understreker at det er forlagene som melder på bøkene som angir både alders- og sjangerkategorisering, og indikerer også at forlagenes kategorisering kan preges noe av behov for å kjøpes inn:

I2 For innkjøpsordningene er det jo et skille mellom voksenbøker og barn- og unge i den forstand at det er litt ulik type opplag og litt ulik type bibliotek de blir kjøpt inn til. Sånn at om en bok blir kategorisert som voksenbok eller bok for barn og unge, det er jo det som er skillet, de to kategoriene.. Det har ganske stor betydning for antall eksemplarer som blir kjøpt inn, hvor mye penger forlaget får [...]

Jeg vil si at sånn generelt så har vurderingsutvalget en praksis at vi legger veldig stor vekt på hvordan forlaget kategoriserer det, for det er jo noe forlaget må angi ved søknad, å plassere kategorisering. [...] Og det er vel også litt preget av hvor de tenker at det er lettest å få innkjøp.

Når det gjelder praksis ved sjangerkategorisering i utvalget, og tanker om skillet mellom all-alder bildebok og all-alder tegneserier, uttrykker han at selv om definisjonene på tegneserier er ganske klar, er praktiseringen mer utflytende. Dette ser han ikke som et stort problem:

I2 Snarere har det kanskje vært ønskelig å se enda mer eksperimentelle uttrykk, fordi definisjonen er såpass bred at den legger veldig lite begrensninger på hva slags type bøker man kan lage [...] vi har aldri fått, i min periode da, så har det vel aldri vært noe søknad eller innkjøpsbok som har blitt avvist fordi vi mener at det ikke er en tegneserie.

INFORMANT 3 - PROSESSER

Informant 3 er ansatt hos *Grafill*, organisasjon for arbeidere og studenter innen design, illustrasjon, animasjon og visuell kommunikasjon. Organisasjonen arrangerer konkurransen *Året vakreste Bøker* og er delarrangør av tegneseriekonkurransen *Årets Tegneserie*, som foregår under den årlige tegneseriemessen på Deichman Grünerløkka.

Som prosjektleder for *Årets Vakreste Bøker*, har hun noe påvirkning på alders- og sjangerkategorisering av bøker. Konkurransen benytter andre kategoriinndelinger enn kulturrådet og forlagene, grunnet fokuset på formgivning og illustrasjon framfor det litterære innholdet:

I3 I konkurransen *Årets vakreste bøker* så har vi ganske ... vi har 15 kategorier, og de som er relevante for deg er vel tegneserier også er det illustrerte bøker, så er det bildebøker. Også har vi valgt å definere disse på følgende måte: At illustrerte bøker der er det ... mindre enn 50 % er illustrasjoner, bildebøker er mer enn 50% og så er det tegneserier som da høres åpenbart ut, men der kan det jo plutselig havne f.eks. ting som en bokutgivelse av Vanessa Baird fra No Comprendo Press, som også kan havne i kunstbok-kategorien.

Om praksisen ved kategorisering av bøker til konkurransen, er det også her forlag eller forfatter som melder på bøkene i ønsket kategori. En jury sammensatt fem medlemmer fra ulike fagdisipliner innen visuelle uttrykk; grafisk design eller bokdesign, illustratør, boktrykker, en fra akademia og en utenlandsk representant, vurderer og rangerer de innsendte bidragene. Ved tvilstilfeller er det juryen og prosjektleder som sammen tar beslutninger om endringer:

I3 Noen (bøker) ligger litt i grenseland mellom, så er det noen ganger innsender sender inn i en kategori, også har vi gitt juryen tillatelse til å flytte bøker over i kategorier der de selv syns boken hører hjemme, eller det er mer hensiktsmessig eller gjør seg bedre, har bedre sjanse for å vinne f.eks. Det gjøres i samsvar med meg, så jeg er på en måte sekretæren som underveis er rådgiver på hvordan den prosessen skal foregå.

Selv om konkurransen ikke har like store økonomiske implikasjoner for forfattere og forlag som kulturrådets innkjøpsordninger, medfører premiering i konkurransen eksponering både til det grafiske og visuelle miljøet, men også pressedekning og status. Det er mindre viktig for innsenderne hvilken kategori de havner i, og mer viktig å oppnå plassering:

I3 Jeg opplever vel kanskje at forlagene eller innsender ikke er så innmari opptatt av hvilken kategori de havner i, overraskende lite faktisk, det er «vinner vi, eller vinner vi ikke» typ. Jeg gir beskjed til innsender også, om at «nå har vi flyttet boken din», bare så at de er klare over det. Men jeg merker på responsen at det er de ikke så veldig opptatte av. [...] Alle vil jo få kjøpt opp mest mulig eksemplarer som skal ut gjennom den ordningen der (innkjøpsordningene). Så det er nok helt andre insentiver, for å melde på til konkurransen.

I forhold til hvordan bøkene til konkurransen blir kategorisert, er fokuset på sjanger framfor alder og målgrupper:

I3 Våre kategorier er så grovinndelte, så det ikke så veldig stort problem at det sendes inn feil. Det er vel kanskje bildebok, illustrert bok ... som regel går det også fint Vi prøver å ha såpass klare definisjoner på kategoriene at det skal være åpenbart. [...] Vi har ganske ... ikke så finjusterte kategorier, vi har femten kategorier, hvorav tre er bokomslag: Barn, ungdom og voksen. Resten er vel sjangerbaserte, de kategoriene våre.

Informanten oppgir at tegneserier for øyeblikket er én kategori, men at utviklingen mot flere alders- og sjangeroverskridende utgivelser kanskje kan medføre en revidering av kategorien:

I3 Tegneserier er én kategori. Men det må vi kanskje endre på etter hvert. [...] Jeg tenker at hvis det skulle bli sånn at det blir veldig mye grafiske romaner, hvis vi ser at det har så mange innsendere at det er en sjanger i seg selv, så ville det kanskje være naturlig å dele opp/splitte opp slik man gjør med bildebøker eller illustrerte bøker.

INFORMANT 4 - PROSESSER

Informant 4 er forlagssjef for barnebøker i Cappelen Damm og har tidligere vært redaktør for flere av bøkene skrevet av informant 1. Prosessen med kategorisering av bøkene hos forlaget beskriver hun som en diskusjon som foregår mellom skaperen og forlaget, at det i stor grad påvirkes fra forlagets side, og at det diskuteres mye. Generelt sett sier informanten lite om selve prosessen ved kategoriseringen uten at det også tar opp utfordringer eller konsekvenser. De uttalelsene vil bli behandlet i de to neste kapitlene om B-Utfordringer og C-Konsekvenser.

5.3.2 UTFORDRINGER - B

Kodegruppe B består av tekstutdrag som omhandler utfordringer, både når det gjelder sjangerkategorisering, alderskategorisering og informantenes antagelser om årsaker til problematisk kategorisering. Her tas opp historiske trekk ved utviklingen av både bildebok- og tegneseriekategorien og overlappende sjangerdefinisjoner, men også aspekter som omhandler forvaltning og formidling.

INFORMANT 1 - UTFORDRINGER

Informant 1 som skaper bildehistorier med elastiske univers som ikke forhånds-definerer så mye for leseren, erkjenner at den åpne formen kan skape utfordringer i forhold til kategorisering og plassering:

I1 Mer åpent og det er mer opp til leseren egentlig å bestemme hva som skjer ... og det er kanskje noe av det som gjør at de bøkene mine er vanskelige å kategorisere ... Jeg tror dette kan gjelde veldig mye visuell litteratur. Den befinner seg mellom ulike kategorier og sjangere. Det flyter litt mer enn tekstbøker ...

Utfordringer med kategorisering og plassering av bøkene hans, mener han kommer av at både fortellermåte og lesning av bilder er helt annerledes enn arbeid og lesning av tekst, og mindre avhengig av å tilpasse seg leseren, eller tilpasse seg en bestemt uttrykksform eller sjanger.

I1 Siden fortellingene først og fremst ligger i bildene, så tenker jeg at det er en annen måte å fortelle på enn når du jobber med tekst. For når du jobber med tekst så er du allerede et sted hvor du begynner å tilpasse deg en leser på en helt annen måte enn når du jobber med bilder, for bilder har en helt annen lesning.

Bøkene hans har blitt beskrevet som både tegneserier, bildebøker og grafiske romaner, men sjangerinndeling ser han på som et mindre problem:

I1 Altså, jeg blir ikke fornærmet om noen kaller det tegneserie, men siden jeg kommer fra bildebok så er det liksom det jeg kommer tilbake til. Eller tegneserie.. Skråstrek bildebok. "Men, er det jazz?"»

INFORMANT 2 - UTFORDRINGER

Informant 2 kommer ofte over problematikk med uklar kategorisering av bøker som meldes på til innkjøpsordningen for tegneserier, og mener noen av faktorene som påvirker alderskategorisering er historisk betinget:

I2 I forhold til tegneserier tenker jeg alderskategoriseringen historisk sett til dels har utfordring av lite bevissthet rundt, at man har snakket om tegneserier for «barn i alle aldere», 7-77 eller noe sånt. Så det har vært en litt vag benevnelse at tegneserier egentlig er for alle sammen, enten om du er barn eller en litt barnlig voksen leser. [...]

Hvis man ser på det med tegneserier for voksne ... så er det egentlig svar på to ting: dels at tegneserier nå er en litt sånn kunstnerisk reise, at det faktisk ble mer ambisiøse serier som faktisk er for voksne, men det er også et uttrykk for en redsel for at man skal få en kritikk mot at tegneserier er skadelig for barn.

Ifølge informanten er noe av alderskategoriseringen av tegneserier preget av at den sentrale oppgaven for liknende utvalg historisk sett var å påtale skadelige tegneserier, mer enn å bidra til utvikling av nye norske tegneserier:

I 2 ... forløperen til utvalget som jeg sitter i var et type rådgivende utvalg for tegneserier som ble satt ned, og de hadde jo en ganske annen agenda, hvor oppgaven liksom var mer å påtale skadelige tegneserier, enn å på en måte bidra til utvikling av nye norske tegneserier [...] I det lå det nettopp at ungene må beskyttes mot en viss type tegneserier, sånn at noe av alderskategoriseringen for tegneserier er blitt preget av det.

I dag handler utfordringene mindre om å skjerme barn fra skadelige serier, og mer om at barn og ungdom kommer inn under samme målgruppe i Kulturrådet:

I2 Nå er det jo utfordrende i forhold til barn og unge og unge voksne, for det er klart at en litt eldre ungdom kan jo være veldig moden og mottakelig for noe som kan bli kalt en voksenbok. [...]

Det er sjeldent vi opplever at noe som er uegnet for barn blir meldt på som barn- og unge-bok. [...]

Patriarkatet faller av Marta Breen og Jenny Jordal, som da er en fagbok, og jeg tenker jo vurdert hvis man ser på verket, så er jo det ganske opplagt også en ungdomsbok. At den er lett tilgjengelig type stoff og fremstillingsform [...] Men der hadde forlaget kategorisert den som en voksenbok. [...] I ungdomsskoler hadde den boken vært veldig bra, den boken. Men barneskoler passer den ikke til. Så det var et uttrykk for at det ikke var en tilstrekkelig differensiering, kanskje de to kategoriene blir litt for samtenkt, altså barn og unge. Det er ganske stor forskjell på en åtteåring og en femtenåring. Som det ikke blir tatt hensyn til.

Utfordringer i forhold til sjangerkategorisering og hybriduttrykk ser også denne informanten mindre problemer med: Han uttrykker at de tradisjonelle definisjonene på uttrykksformen, som utvalget forholder seg til, åpner opp for at innkjøpsordningen kan romme et bredt spekter av ulike typer utgivelser. På den andre siden er det tilfeller hvor tegneserier derimot kan bli meldt på til andre ordninger:

I2 ... Særlig Scott McCloud som har lagt grunnlaget slik jeg ser det, i moderne tegneserieteori i vesten. Hvor man på en måte ser på bildesekvens, det koker ned til type antall ruter på sidene, eller oppslagene [...] den definisjoner og den tenkningen rundt det i tegneseriefeltet er jo preget av et behov fra tegneseriene sin side å vise at tegneserier er mangfoldig, at tegneserier også dekker serier og bøker som er kunstnerisk utfordrende [...] Scott McClouds grunnlag er det beste vi har. Og da vil jo veldig mye av det som har blitt ansett som bildebøker være tegneserier, sånn definisjonsmessig [...] Men ellers så ser jeg jo at av og til så kommer det jo bøker som opplagt er tegneserier i forhold til definisjonen, som havner i andre utvalg og ordninger i Kulturrådet.

I tillegg til utfordringer knyttet til hybridutgivelser mellom tegneserier og bildebøker, har det ifølge informanten også kommet til nye digitale visuelle uttrykk som utfordrer kategoriseringen til støtteordningene:

I2 ... i tegneserieordningen så har vi både en innkjøpsordning og en støtteordning til prosjekter, og i den støtteordningen så kan man jo også søke om prosjekter som ikke nødvendigvis er bøker, altså skjerm. Det finnes det et par eksempler på, og det er også noe som utfordrer kategorisering. For da begynner du å få innslag av animasjon også.. At du får berøringsflater mot film og enda mer multimediale uttrykk hvor tegneserier også ... tegneserier er på en måte litteratur, men tegneserier er også mer enn litteratur, som setter definisjonene i press på sett og vis.

Et tema informantene oppgir som gjenstand for diskusjon, er et forslag om å lage en egen innkjøpsordning for tegneserier for barn og unge, for å sørge for at bøkene ikke blir nedprioriterte eller drukner i en for omfattende ordning. Samtidig ønsker det norske tegneseriefeltet å beholde tegneserier under ett, både i kategorisering i forhold til omtaler og konkurranser, men også forvaltning, for å markere seg som et stort og viktig felt:

I2 ... det har jo vært diskutert i forhold til tegneserier å forsøke å dele opp slik at tegneserier for barn og unge enten skal være en egen ordning, eller flyttes over til noen av de andre utvalgene som er for barn og unge [...] I både utvalget, men også tegneseriefeltet, så har det vært et klart ønske om at man skal se tegneseriene sammen innenfor de ordningene, nettopp fordi det har vært litt viktig for tegneseriene å ta plass innenfor den institusjonelle kulturformidlingen.

Nettopp forvaltningen og økonomien til innkjøpsordningen tas opp som en stor utfordring, som også påvirker vurderingen av påmeldte bøker:

I2 ... det er en del andre faktorer enn akkurat kanskje den rene vurderingen av «hva er målgruppen for denne boken, som spiller inn, i hvert fall når vi må sitte og vurdere opp mot både økonomiske rammevilkår og for så vidt distribusjon ut til bibliotekene. [...] Innkjøpsordningene er veldig presset. Jeg skrev nettopp årsrapport fra utvalget for forrige år, og selv om vi nå da i fjor fikk tilført faktisk fort en sånn 35% ekstra i stimuleringsmidler, så ble det fortsatt veldig stram prioritering.

INFORMANT 3 - UTFORDRINGER

Informant 3, som arbeider med visuelle uttrykk av alle typer, merker utfordringer når det gjelder vurdering av hybridbøker som grenser opp mot andre kunst- og litteraturformer, og oppgir at de hvert år evaluerer kategoriene til «Årets vakreste bøker» i forhold til aktualitet og relevans til hva som blir produsert:

I3 ... for noen år siden opprettet vi en nye kategori som var «Artist books», fordi vi så at vi fikk inn en del «Artist books» som ble sendt inn til kunstbøker/fotobøker, men da blir det vanskelig å vurdere en «Artist book» som en coffee-table book da, fotobok eller coffee-table book, det er helt ulike premisser for hvordan bøkene er formgitt på.

INFORMANT 4 - B UTFORDRINGER

Informant 4 som er direkte involvert i beslutninger om kategorisering fra forlaget sin side, er klart mest opptatt av problematikk knyttet til målgrupper. Selv om hun karakteriserer all-alder-begrepet som en unnskyldning for å lage dårlig tegnet barnelitteratur, understreker hun av hvis noe skal kunne kalles all-alder, så er det bøkene til forfatteren I1:

I4 Ja, altså jeg har som sagt problemer med det all-alder-begrepet fordi jeg mener at det blir misbrukt. Men er det noen som lager all-alder, så er det jo (forfatteren) [...] han er jo en sann kunstner som får til å snakke universelt i det [...] ganske sære og partikulære. Så der er det helt uomtvistelig at dette er all-alder-litteratur. [...] Og derfor vrir vi oss også, når vi må legge inn i bokbasen, «Hvem er dette for?» Det er derfor det blir sånn 9-99.

Selv om en alderskategorisering «fra 9-99 år» signaliserer at dette er litteratur som kan leses på flere plan og av lesere med ulik alder og referanser, erkjenner hun at kategoriseringen utfordrer plassering og formidling i bibliotek og bokhandler:

I4 Skulle (forfatteren) vært i voksenavdelingen? Jeg tenker grunnen til at det er en litt uaktuell problemstilling, er jo rett og slett at tradisjonelt sett er det også i barneavdelingen at man har visuell kompetanse. [...] jeg tenker at det er ikke sånn at automatisk fordi den blir kjøpt på barne- og ungdomsordningen, at den da må plasseres eller kurteres, at den ikke må være i et barnebibliotek, eller den småbarnskassen som du snakket om. [...] Og det samme gjelder jo bokhandel, men det er klart at i bokhandel er det alltid en utfordring med bøker som både kan leses av 12-åringer og 36-åringer.

En annen utfordring og gjenstand for diskusjon, er kategorisering i forhold til forvaltning, og derunder påmelding til Kulturrådets innkjøpsordninger. Informanten legger ikke skjul på at innkjøpstall også kan spille inn i tvilstilfeller mellom målgruppe voksen eller barn/unge:

I4 Det er mye diskusjon. [...] For det er jo ikke noe rom for voksen-bildebøker, hvem skal kjøpe det, hvem skal selge det ...? Det er en vanskelig øvelse. [...] Det er jo flere eksemplarer som kjøpes inn på barneordninger enn voksenordningene. Det er også et viktig argument. Hvis vi sier at dette ligger og vipper. Så det er også med på å vippe i den retningen, for forfatteren sin del også

En annen faktor som kan tale til fordel for en kategorisering som barnebok framfor voksenbok, er en mangel på visuell kompetanse i vurderingsutvalgene for skjønnlitteratur for voksne. Samtidig beskriver hun at det alltid må være et etterslep hos byråkratiet i forhold til kunsten, og virker ikke særlig utålmodig med hensyn til at vurderingsutvalgene ikke har klart å hold tritt med økningen av hybridutgivelser i norsk visuell litteratur:

I4 Fordi at vurderingsutvalget for voksen skjønn(-litteratur) ... altså ordningen har jo blitt én, for både barn og voksne, men de er jo delt i ulike vurderingsutvalg. Og det vurderingsutvalget der, sitter jo ikke med noe visuell kompetanse. Masse (verbal-) litterær kompetanse. Så det er jo et problem. [...] Byråkratiet må ha noen strukturer og må ha noen måter å innrette ting på. Altså du har det politiske mot det artistiske, og kunsten skal alltid ta nye veier og gjøre nye krumspring. Alle de veiene og krumspringene kan ikke byråkratiet hoppe etter. Så du vil alltid ha en mellomperiode før en eventuell endring, hvor det blir litt knirk, da. Fordi de kan ikke gå hånd i hånd. Det ville blitt vanskelig for systemet.

5.3.3 KONSEKVENSER - C

Kodegruppe C inneholder tekstutdrag som beskriver potensielle, men også faktiske konsekvenser av ulik og kanskje feil kategorisering av den visuelle grenseoverskridende litteraturen. Utdragene omhandler både hvordan enkelte lesegrupper kan fratas reell tilgang på litteraturen grunnet fysisk plassering i bibliotek og bokhandlere, tema som spredning, distribusjon og økonomiske konsekvenser, og faren for en knebling av forfattere og formgiveres kunstneriske prosess.

INFORMANT 1 - KONSEKVENSER

Informant 1, som eneste forfatter i utvalget, uttrykker hvordan forfatteres tilpasning til kategorier kan føre til en mindre rik visuell litteratur. Selv om han uttrykker forståelse for at det må finnes en kategorisering som gjør det mulig med forvaltning og formidling, syns han det er viktig at det kommer i etterkant av den kunstneriske prosessen, og at bøker som krysser kategorier ikke skal falle utenom de etablerte ordningene:

I1 Jeg skjønner jo hvorfor det må være der ... men det er viktig, syns jeg i hvert fall, sånn rent kunstnerisk, så er det viktig at den kommer i etterkant ... for, med en gang den blir så viktig at de som jobber med forskjellige kulturuttrykk driver og tilpasser seg det alt for mye, så ender det opp med alt for strømlinjeforma ting. Litt sånn forutsigbare ting. [...]

Ja, for jeg merker at hvis jeg har det (strategi i forkant), så forsvinner den når jeg setter meg ned og tegner likevel. Sånn at det som skjer når jeg sitter og tegner er det som må få lov til å leve ... også må jeg bare verne om det og bruke tid på det, og i etterkant kan jeg klippe til og redigere litt og tilpasse litt. Men, hvis jeg begynner å tilpasse og tenke mye på forhånd, så dreper det litt av den skapermuligheten altså.

Etter hans erfaring er det ikke forlegger som gir føringer for hvordan bøkene hans bør kategoriseres. Dette er mer en problematikk som dukker opp i eksponeringen, formidlingen og salget i bokhandlere og bibliotek, hvor bøkene skal nå leserne:

I1 Jeg har på følelsen at prosjektet blir sett og forstått av redaktørene, men så kommer bøkene inn til bokhandelen, ikke sant, og der er det jo litt strengere eller litt smalere [...]

Det skal være noe av det også. Man trenger de tingene også, trenger bredde tenker jeg, men det er viktig at de tingene som faller litt utenfor de klare kategoriene, at det

blir fanga opp [...] Jeg tenker at det er bedre å tilpasse hyllene, eller få inn en hylle til, istedenfor å prøve å spikke bort det som ikke passer med prosjektet. Ja..

INFORMANT 2 - KONSEKVENSER

Informant 2 som er involvert i vurdering av den visuelle litteraturen i forbindelse med forvaltning og innkjøp til innkjøpsordningen for tegneserier, ser mange store økonomiske konsekvenser som i størst grad kommer som følge av alderskategoriseringen av litteraturen. I tillegg til at kategoriseringen som barne- eller voksenbok styrer antall eksemplar som blir kjøpt inn, kan kategoriseringen som voksenlitteratur av en bok som ligger i grenseland, gi rom for innkjøp som barnebok av en bok som ikke gjør det:

I2 For innkjøpsordningene er det jo et skille mellom voksenbøker og barn- og unge i den forstand at det er litt ulik type opplag og litt ulik type bibliotek de blir kjøpt inn til. Sånn at om en bok blir kategorisert som voksenbok eller bok for barn og unge, det er jo det som er skillet, de to kategoriene. Det har ganske stor betydning for antall eksemplar som blir kjøpt inn, hvor mye penger forlaget får [...]

... det er ganske enkelt i forhold til at budsjettet er stamt, og et ønske om at ... skal man da bruke 200.000 eller 250.000 i sum, så kan jo det bety at man faktisk får råd til en tittel til hvis man kjører ut flere bøker som voksenbøker i forhold til barn og unge.

Alderskategoriseringen har også konsekvenser for hvilke typer bibliotek bøkene havner i. Ettersom Kulturrådet ikke skiller mellom bøker til barn og bøker til unge, som gir et aldersspenn på kategorien fra 0-19 år (Kulturrådet, 2019), kan mer utfordrende og «voksen» visuell ungdomslitteratur i noen tilfeller bli kjøpt inn som voksenbok, fordi de ikke passer til lesere i et barneskolebibliotek.

I2 Hvilken av de to kategoriene du plasserer de i for innkjøp har jo en viss betydning for hvordan det blir spredt ut. I og med at man ikke skiller mellom barn og unge, så hadde det betydd at det hadde gått ut til veldig mange barneskoler. [...]

... tegneserier som egentlig er ganske barnslige i innholdet som likevel bruker litt voldsomme effekter, som ganske opplagt er serier for ungdom (...) blir da stemplet som tegneserier for voksne, nettopp fordi man er redde for å få en debatt om at tegneserier er så voldelige at tegneserier skaper farlig adferd, den debatten som man hadde på femtitallet.

På den andre siden er det faktorer som gjør at det er positive konsekvenser av å bli kategorisert som voksen visuell litteratur:

I2 ... generelt så er det en tendens til at voksenlitteratur og voksentegneserier får mer omtale enn det til barn og unge.

Den pragmatiske tenkingen informanten viser i forhold til økonomiske rammer og hvor mange tegneseriebøker de totalt kan få kjøpt inn til innkjøpsordningene, vises også i uttalelser om sjangerkategoriseringen. Selv om han har uttrykt at vurderingsutvalget ønsker en større andel eksperimentelle utgivelse og at det er rom under tegneserieordningen for bøker som også kan sortere som bildebok, erkjenner han at hvis flere bøker blir påmeldt som tegneserier, vil det legge ytterligere press på en allerede sprengt ordning. Det er viktigere at visuell litteratur av god kvalitet blir kjøpt inn av en ordning, enn til hvilken:

I2 Vi har tenkt veldig pragmatisk i forhold til at når en del tegneserier da havnet på andre ordninger, er vi litt laid-back på det, for da har vi i hvert fall noe [...] Det gjør at selv om det rent prinsipielt sett er feil plassering, det er et poeng å vise mangfoldet i tegneserier ved at alle tegneserier går i tegneserieordningen, så har vi likevel da valgt å si at det viktigste er tross alt at vi slipper å bruke penger på den. Det blir en type pragmatisme En enda større bevissthet om at en god del av ting som kanskje oppfattes som bildebøker tross alt er tegneserie, kan jo gjøre ordningene enda mer presset, det er jo absolutt en problemstilling der.

INFORMANT 3 - KONSEKVENSER

Informant 3 etterlyser også en større differensiering av målgruppeinndelingen som enten barn-/ungdomslitteratur eller voksen. Ifølge henne kan begge plasseringene få konsekvenser for litt eldre barne- og ungdomsleseres tilgang på litteratur de kunne hatt glede og nytte av i en viktig og formativ periode i utviklingen av leseferdigheter og leseglede:

I3 ... jeg tenker at vi mister jo på en måte en viktig lesergruppe, jeg tenker barneskolealder der det formes mye av leseglede og leselysten, som også kan henge sammen med det visuelle i en bok også [...] Der kan du lett miste ... å få barn på rundt ti år, de går ikke å roter i barnekassen på biblioteket for å finne en bok som er plassert feil. Det er litt synd egentlig, men alt handler vel om ressurser og kapasitet og det er sikkert mye økonomi og.

Samtidig ser hun at en altfor målrettet kategorisering også kan utelate lesere fra litteratur som er sjanger- og aldersoverskridende:

I3 Det er jo klart, det er problematisk for med en gang du begynner å kategorisere veldig fint, da har du det problemet at da, som vi snakket om i stad, at det kan appellere til så mange flere. Så det er to sider ved dette her, samtidig som man har på en måte et ønske om å ... jeg tenker sånn, en grafisk roman, når den havner i en tegneseriekategori så tenker man litt feil rundt den type sjanger. Det er en ganske utfordrende problemstilling, fordi det er masse hensyn å ta.

INFORMANT 4 - KONSEKVENSER

Informant 4 legger også vekt på hvordan kategorisering og påmelding til innkjøpsordninger av bøker som voksen- eller barne- og ungdomsbøker, fører til en plassering i bibliotek som ekskluderer lesere:

I4 Det er jo to kategoriseringer, ikke sant: Den ene kategoriseringen er den som gjør noe når det gjelder alder, og det kategoriseres jo sånn 3-6 eller 6-9 eller 9-12, 12+ ... det er det ene. Og den andre kategoriseringen er jo bok-gruppe, hvor ligger den i bokbasen. Og ja, da står den i barnebokhyllen. Og da vil den også stå i et barnebokbibliotek [...]. Det er noe som vi som forlag ikke får gjort noe med. Fordi hvis vi hadde meldt den opp som voksen, ja da hadde ikke den 12-åringen funnet den da. Så det er sånn at «Hamre eller hamres, like fullt skal det jamres».

Selv om en kategorisering som tegneserie potensielt kunne gjort bøkene til informant 1 tilgjengelig for flere typer lesere, grunnet mindre oppdeling innen kategorien og mulig plassering i en tegneserieavdeling for alle aldere i bibliotek, ser informant 4 spesielt to potensielle uheldige konsekvenser av å melde på bøkene til innkjøpsordningen for tegneserier framfor skjønnlitteratur barn/ bildebøker:

I4 Altså (forfatteren) sine prosjekter er kunstnerisk viktige prosjekter som jeg mener ikke skal risikere å ikke bli kjøpt inn på grunn av en sprent tegneserieordning. En ting er hensynet til hans verk, at de skal være i alle bibliotek, men også av hensyn til alle de andre, faktisk. Fordi i tegneserieordningen er det så utrolig ... det er mange titler, det er få som får, og (forfatteren) er en så stor kunstner at han vil måtte fortrenge plassen til andre og nyere og ferskere, som kanskje ikke er så ferdig som kunstnere, som også fortjener en plass.

5.3.4 UTBEDRINGER/ANSVAR-D

Den fjerde og siste kodegruppen består av tekstutdrag fra analysematerialet der informantene kommer med innspill til alternativ og endringer som de mener kunne ha utbedret dagens ordninger, og noen refleksjoner rundt hvem i det litterære feltet som burde være ansvarlige for at den grenseoverskridende visuelle litteraturen ikke faller mellom stoler i forvaltningen, ikke når leserne sine og blir verdsatt.

INFORMANT 1- UTBEDRINGER/ANSVAR

På spørsmål om hva han ville ha endret med dagens kategorisering og plassering av den visuelle litteraturen, uttrykker informant 1 at han gjerne skulle ha sett en hylle i bibliotek og bokhandlere som var en blandingshylle med både tegneserier og bildebøker, som kunne rettet seg mot alle type lesere. Når det kommer til hva kategorien skal hete, kommer han også inn på utfordringer knyttet til etablerte begrep, sjangere og tilhørende målgrupper, kontra blandingsuttrykk, og hvordan alle de ulike uttrykkene skal kunne plasseres sammen:

I1 Ja, jeg skulle gjerne sett en hylle som var med både tegneserier og bildebøker også, og tekstbøker også som var en blandingshylle, som kan gå til alle (...)

... eller i en ny hylle, som heter ... jeg syns all-alder er et helt forferdelig begrep ... men hvis man kom på et bedre navn på det. Visuelle bøker, tegnet.. Egentlig så er det jo sånn at du har tegneserier, som er et stort begrep. Og det samme er det med bildebøker. Altså, bildebøker kan være for voksne, og de kan være for barn, og det kan være pop-up-bøker og veldig mye forskjellig.. Egentlig burde en bildebokhylle være nok ... Det er bare at bildebokkategorien er så veldig knyttet opp mot barn, akkurat som tegneserier var før (...) At bildebok også kan være bøker som treffer voksne, men uten å kalle det bøker for voksne, for det blir så teit.

Tanken om én hylle eller kategori for overskridende visuell litteratur har informant 1 hentet gjennom erfaringer ved utgivelse av bøkene hans utenfor Norge:

I1 Denne for eksempel, (peker på fysisk bok), kom ut i Italia nå, og da blir den kalt tegneserie. Forlaget gjorde det sånn at de ... det er et barnebokforlag, de lagde en egen bokserie hvor de kan gi ut bøker som er overskridende. "Transvertal" heter bokserien, (...)

De har lagd en kategori i det forlaget og har gitt ut to helt ulike bøker nå.. Bøker som beveger seg litt utenfor alderskategori og sjanger (...) det amerikanske forlaget har gjort noe tilsvarende. De kalte sin serie «Unruly». Det er også bildebøker som er utenfor alderskategori. Litt tilsvarende all-alder-bøker i Norge.

Videre diskuterer informanten praktiske løsninger som kunne forenklet og forbedret forvaltningen av den visuelle litteraturen:

I1 Så, det er kanskje å åpne forståelsen av hva bildebok er, istedenfor å presse inn en ny kategori? Og åpne opp tanken om bildebok og hva det kan være. Og så kanskje man må definere litt innenfor den kategorien, om det er en bildebok for barn eller at det er en ... ja, det er jo en måte å gjøre det på, akkurat som man har gjort med tegneserier.

I informantens siste kommentar om forslag til utbedringer i forhold til behandling av den visuelle litteraturen, etterlyser han mer kunnskap og kompetanse hos bokhandlere og bibliotek som formidler bøkene til leserne:

... det er viktig å definere hva som er forskjellen på bildebok og tegneserier. For jeg syns også at dette (bøkene hans) er begge deler (...), jeg tror at det kan være bra å kanskje øke forståelsen i sluttleddene litt. Bokhandler, bibliotek og også kanskje utvide kategoriene litt, eller få litt mer forståelse for hva bildeboka kan være. Og hvis kunnskapen øker der, så går det litt i pluss over tid.

INFORMANT 2- UTBEDRINGER/ANSVAR

Informant 2 som sitter i vurderingsutvalget for Kulturrådets innkjøpsordning for tegneserier, mener at det er viktigst at den gode litteraturen blir kjøpt inn, uavhengig av til hvilken ordning, slik at det blir distribuert til bibliotekene. I det etterlyser han også større kunnskap i bibliotekene ved formidling av den visuelle litteraturen:

I2 ... det viktigste er på en måte å sikre at, i forhold til distribusjon i hvert fall, at det kommer ut i, at det ikke ramler utenfor alle de ulike ordningene, tenker jeg. Så lenge det kommer innenfor en av ordningene, så tenker jeg vel at det blir ivaretatt. Hvis man ser på biblioteks-biten og spredningen sånn sett. (...) Men det er jo vanskelig i forhold til de ordningene. det blir jo litt biblioteks-jobb tenker jeg på sett og vis.

En mulig utbedring hadde ifølge informanten vært en ytterligere aldersinndeling mellom bøker til barn og ungdom på den visuelle litteraturen hos innkjøpsordningene:

I2 ... jeg tenker at det ville vært gunstig å ha i hvert fall tre kategorier, for barn, ungdom og voksne, at det er såpass stor forskjell på barn og unge, at det hadde vært

gunstig. Med tanke på hvis vi skulle se på endringer. Det tror jeg hadde vært positivt, og det er håndterbart for utvalgene å ta stilling til tre i stedet for to kategorier.

Informant 2 drar også fram forlag og forfatteres ansvar når det gjelder å tørre å gi ut og bruke ressurser på å løfte fram den litt mer smale og spesielle visuelle litteraturen:

I2 ... vel så viktig er jo forlagene sin evne og serieskaperne sin evne til å få omtale av utgivelsene, at det er mer der utfordringen er i forhold til å bli marginalisert. Det kommer jo så mye utgivelser, og vi vet jo at bare noen få, det gjelder jo generelt med bøker, men at bare noen få får aller mest av omtale.

INFORMANT 3- UTBEDRINGER/ANSVAR

Ved spørsmål om hva informanten ville ha endret med dagens kategorisering og behandling av den visuelle litteraturen, syns hun det var et for stort og komplekst spørsmål å besvare på stående fot. En mulig årsak kan være at ettersom informanten arbeider i en organisasjon som fra før prioriterer og løfter fram visuell litteratur og annet visuelt arbeid, er spenningen og staturforskjellen mellom den verbal-tekstlige og den visuelle litteraturen ikke noe hun møter i sitt daglige virke. I tillegg påvirker ikke kulturrådets kategorisering og innkjøp til ordningene hennes arbeid på samme måte som til de tre andre informantene, hvor én er ansvarlig for forvaltning av store midler, og de to andre er avhengige av å motta midlene.

INFORMANT 4- UTBEDRINGERR/ANSVAR

Informanten som arbeider som forlegger av visuell litteratur hos Cappelen Damm etterlyser i første rekke mer kompetanse og utvisning av skjønn fra bibliotek og bokhandlere, når det gjelder formidling og plassering av all-alder bøker innen visuell litteratur:

I4 ... der ligger jo ansvaret på bibliotekene og bokhandlerne. Det er jo dårlige bibliotekarer som har plassert det (Torseters bøker) i bildebok-kassen (...) nå etter hvert er det såpass mye visuell litteratur at det må kurateres (...) det er ikke sånn at automatisk fordi den blir kjøpt på barne- og ungdomsordningen (...) at den må være i et barnebibliotek, eller den småbarns-kassen som du snakket om.

Så der er vi avhengige av at formidlerne, om det er en bokhandel eller om det er en bibliotekar, faktisk vet hva de har med å gjøre, at man ikke stoler blindt på

kategoriseringen. Men den samme problematikken kommer vi også opp i når det gjelder sakprosa som ligger og vipper mellom to kategorier.

Mitt klare forslag er at man må ha velutdannede, kvikke bibliotekarer, formidlere og bokhandlere som vet hva de har mellom hendene. Fordi, vi som forlag, det vi kan gjøre er at vi gir ut bøkene, vi melder de på, de blir sendt ut, vi skriver nett-tekster, vi gir all den informasjonen vi har. Og der er det veldig tydelig å lese ut av at dette er ikke en bok for en femåring. Og det er det vi kan gjøre.

På spørsmål om det er såpass vanskelig å få gitt ut bildebøker for voksne at forfattere kanskje velger å skape barnebøker for å få gitt ut og solgt bøker i det hele tatt, mener hun at muligheten ligger der:

I4 Det er fullt mulig å melde opp bildebøker for voksne. Så den muligheten fins. Så det handler jo bare om at man som forfatter og forlag må være villige til å gi ut noe som egentlig ikke har et mottaksapparat.

Informanten er positiv til framtiden for den visuelle litteraturen, både i forhold til formidling og distribusjon, og lesere som kommer til å etterspørre mer utfordrende visuell litteratur:

I4 ... det finnes flere og flere uavhengige bokhandlere, Tronsmo f.eks., som er flinke til å løfte fram den litteraturen som faller i mellomrommene (...) Og at det handler jo også om at nå tar den visuelle litteraturen større plass, og tegneserieleserne har blitt voksne. Det er en større aksept for visuell litteratur enn det var for 20-30 år siden.

I omtalen av innkjøpsordningene som rommer den visuelle litteraturen, gir hun indikasjoner på at ordningene skulle vært slått sammen og utvidet, for å unngå at bøker blir kjøpt inn til feil ordning, eller faller utenfor på grunn av at ordningene er presset:

I4 Det er jo helt åpenbart at den tegneserieordningen ... for det første burde hete noe annet, og den burde være utvidet. Det er ikke sikkert den skulle vært fast, det er jo gode argumenter for og imot, men den burde absolutt vært utvidet. Sånn at det ikke blir tatt pragmatiske hensyn. Tegneserier og visuell litteratur, jeg vet ikke hva den skulle hette, men det hadde vært naturlig å si at en sånn forfatter som Torseter skulle være der.

I det følgende kapittelet vil jeg drøfte disse funnene i lys av oppgavens overordnede mål: Å kartlegge prosesser og synliggjøre utfordringer og konsekvenser med dagens kategorisering av visuell litteratur.

5.4 KVALITATIV UNDERSØKELSE, DRØFTING AV FUNN

Gjennom å sortere, strukturere og diskutere uttalelser fra informantene om hvordan kategoriseringen egentlig foregår hos aktører som befatter seg med visuell litteratur, hvorfor og hvordan de ender opp med så ulik kategorisering av de samme bøkene, og hvilke konsekvenser kategoriseringen kan ha for ulike leseres tilgang på bøkene, vil jeg forsøke å legge et grunnlag for å besvare oppgavens problemstilling og de underliggende forskningsspørsmålene, også presentert innledningsvis i oppgaven:

Problemstilling:

Hvordan foregår kategoriseringsprosessen av bøker innen visuell litteratur hos de forskjellige aktørene i det litterære feltet, på veien fra verkets tilblivelse til bibliotek og bokhandlere hvor boken blir tilgjengeliggjort for leserne?

Underliggende forskningsspørsmål:

1. Hvor blir beslutningene om målgruppe- og sjangerinndeling tatt, når det gjelder påmelding til tegneseriekonkurranser og Kulturrådets innkjøpsordninger som rommer visuell litteratur?
2. Blir forfatterne ledet/motiverte av forlagene sine til å lage bildebøker som kan gå som barnebok framfor voksen, for å oppnå større antall innkjøpte bøker til Kulturrådets innkjøpsordninger og markedstilpasning til bokhandlere?
- 3.. Hvilke utfordringer møter aktørene som befatter seg med kategorisering av visuell litteratur, som kan føre til ulik kategorisering?
4. Hvilke konsekvenser har kategoriseringen for ulike leseres tilgang på bøkene?

Opplysningene fra intervjuene vil bli sortert etter de samme gruppene benyttet i KODEGRUPPER A-D, som samsvarer med oppgavens problemstilling og forskningsspørsmål, i tillegg til en tema om utbedringer og ansvar.

5.4.1 PROSESSER

Det første temaet som ble tatt opp i intervjuene, og som oppgavens problemstilling også omhandler, er hvordan kategoriseringsprosessen foregår hos de ulike aktørene representert ved informantene

Prosessen med kategorisering hos de ulike aktørene foregår vidt forskjellig, og de har svært ulik grad av påvirkning på hvilken kategorisering bøkene ender opp med.

Informant 1, forfatteren, har lite med kategoriseringen å gjøre, av eget ønske, og opplever heller ikke å få føringer fra forlaget om hvilket uttrykk eller målgruppe bøkene hans skal sortere under. Forfatter og illustratør, Fam Ekman, gjorde etter mange år med utgivelser av eksperimentelle bildebøker for barn, alvor av drømmen om å skape en bildebok for voksne, om voksne og kjærlighet, en tematikk som ikke passet i barnebøker. Da boken *Tilberedning av hjerter* kom ut i 1998, ble den møtt med total stillhet. I et intervju i 2001 gjengitt i Sandra L Becketts bok *Crossover Picturebooks*, sa hun at bildebøker for voksne praktisk talt var ikke-eksisterende, og at det kanskje ikke var så god ide likevel (Beckett, 2013).

I motsetning til Ekmans opplevelse av å måtte forholde seg til den etablerte og tradisjonelle målgruppen for bildebøker i tilblivelsen av bøkene sine for å få omtale og salg, beskriver informanten om en åpen og kreativ skapelsesprosess, fritatt fra tanker om målgruppe og sjangerkategorisering, der han får presentere skisser og ideer, jobbe videre med det visuelle først, og tekst til slutt.

Ideelt sett ønsker han at bøkene skal kunne lese av barn og voksne, på forskjellige nivå. Det svarer ganske eksakt til Åse Marie Ommundsens definisjon på all-alder-bøker, som «... litteratur som henvender seg til både en barneleser og en voksenleser samtidig, og ikke til den ene på bekostning av den andre» (Ommundsen, 2010 s. 61-66).

Protagonisten i de tre utvalgte bøkene har ikke noen angitt alder. Universet hans skal være elastisk, endre seg fra bok til bok, og være opp til leseren. Selv om forfatteren har skapt noen bøker som har vært ganske surrealistiske og kanskje ikke like tilgjengelig for de yngste leserne, kvier han seg for å definere bøker som enten for voksne- eller barn. Det er ikke slik det oppleves å arbeide med bøkene.

Informant 4, forleggeren, er den som har størst innflytelse på kategoriseringen, både innen eget forlag, men også hos Kulturrådet og litteraturkonkurranser som *Årets Vakreste Bøker*: Det er forlaget som angir hvilken kategori de vil delta under i konkurranser, og som melder på bøkene til ønsket innkjøpsordning. Hun beskriver prosessen med kategorisering av bøkene hos forlaget som en diskusjon som foregår mellom skaperen og forlaget, at det i stor grad påvirkes fra forlagets side, og at det diskuteres mye.

Informant 2 i Kulturrådet sier at vurderingsutvalgene legger stor vekt på forlagets kategorisering og påmelding, men at han kan se at påmeldingene kan være noe preget av hvor de tenker at det er lettest å få innkjøp. Når det gjelder sjanger- og uttrykkskategorisering av den visuelle litteraturen, uttrykker han at selv om definisjonene av bildebøker og tegneserier er klare, er praksisen mer utflytende.

Snarere er definisjonen på tegneserier, som han jobber med, så bred at de godt kunne sett flere eksperimentelle utgivelser. Informanten refererer til Scott McClouds definisjon av tegneserier som: «... tegnede og andre bilder plassert side om side i bevisst rekkefølge, med den hensikt å formidle informasjon og/eller fremkalle en estetisk reaksjon hos leseren.» (McCloud, 1993, s. 9).

Informant 1, forfatteren, kaller på sin side bøkene sine for *bildefortellinger*, som kanskje befinner seg et sted mellom bildebøker og tegneserier. Ulla Rhedins definisjon av bildebøker som «... en bok som forteller en fortelling gjennom en kombinasjon av tekst og bilder, der det forekommer minst ett bilde per oppslag» (Rhedin, 2001, s. 17), åpner også opp for at bøker med multimediale blandingsuttrykk kan sortere under sjangeren.

Grafill og *Årets Vakreste Bøker* opererer med andre kategorier enn Kulturrådet og forlaget, som i hovedsak er sjangerinndelt. Kategoriene for tegneserier og bildebøker har ingen aldersinndeling, og det skaper et større rom for aldersoverskridende visuell litteratur.

Informant 3 opplever at forlag og forfattere ikke er så veldig opptatte av hvilken kategori de havner i, og at det er viktigere å få en plassering som medfører status i det visuelle miljøet og omtale og pressedeckning.

Ettersom kategori plassering i konkurransen ikke innebærer noen store økonomiske konsekvenser, slik tilfellet er med Kulturrådets innkjøpsordninger, kan det jo tenkes at en bok som *Altmuligmannen*, som av forlaget er kategorisert som tegneserie og all-alder,

gjennom konkurransen kan få omtale som tegneserie for et mer voksent publikum, og at forfatteren og forlaget tør å ta et steg bort fra en etablert posisjon i barne/-bildebok-sfæren, med få eller ingen implikasjoner.

5.4.2. UTFORDRINGER

Utfordringene aktørene som befatter seg med kategorisering av visuell litteratur møter, er mange og komplekse, og informantene adresserer både historiske trekk ved utviklingen av bildebok- og tegneseriekategorien, manglende aldersdifferensiering og overlappende sjangerdefinisjoner, men også aspekter som omhandler forvaltning og formidling.

Informant 1 erkjenner at den åpne formen og elementer som krysser både målgrupper og sjangre i bøkene hans, og i mye annen visuell litteratur, kan skape utfordringer for i til kategorisering og plassering, ettersom fortellermåte og lesing av bilder er annerledes enn arbeid og lesing av tekst, og mindre avhengig av å tilpasse seg leseren. Kristin Hallbergs begrep *ikonotekst*, gjengitt i artikkelen «Litteraturvetenskapen Och Bilderboksforskningen» (1982), beskriver noe av det unike med lesing av bildebøker, hvor bildebokens egentlige «tekst» oppstår i samspill mellom tekst og bilder (Hallberg, 1982. s. 164).

Informant 1 ser det som lite problematisk at bøkene hans blir kalt både tegneserier, bildebøker og grafiske romaner, og uttrykker at han ikke ville tatt det noe fornærmelse hvis noen kaller en av bøkene hans for tegneserie. Ifølge Informant 2 fra Kulturrådet åpner Scott McCloud sin definisjon av tegneserier nettopp også opp at kunstnerisk utfordrende bøker, og mye av det som blir ansett som bildebøker, definisjonsmessig kan være tegneserier.

Informant 3 merker utfordringer i forhold til sjangerkategorisering av hybriduttrykk som ikke bare blander elementer fra tegneserier og bildebøker, men som også grenser mot andre kunst- og litteraturformer. *Grafill* evaluerer de sjangerbaserte kategoriene til *Årets vakreste bøker* hvert år for å sørge for å være relevante og aktuelle i forhold til hva som blir produsert. Fokuset er naturlig ettersom konkurransen stort sett opererer med kategorier inndelt etter sjanger, ikke målgruppe.

Informant 2 og 4, fra henholdsvis Kulturrådet og Cappelen Damm, ser størst utfordringer i alderskategoriseringen av den visuelle litteraturen.

Informant 2, Kulturrådets representant, forklarer hvordan tegneserier historisk sett ble ansett som litteratur for «barn i alle aldre», og at begrepet «tegneserier for voksne» er et svar på utgivelse av flere kunstnerisk ambisiøse tegneserier beregnet på voksne, men også en frykt for kritikk mot tegneserier som skadelig for barn. Forløperen til dagens vurderingsutvalg sin sentrale oppgave var å beskytte barn mot skadelige tegneserier, og var en sensur-instans mer enn bidragsyter til utvikling av norske serier.

Nå handler utfordringene mer om mangelen på differensiering mellom barn og unge, som av kulturrådet er definert til 0-19 år (Kulturrådet, 2019), og som ikke tar hensyn til forskjellen på visuell litteratur passende for en sju-åtteåring i småskolen, og en moden femtenåring som kan være mottakelig for voksne bøker.

For å hindre nedprioritering og usynliggjøring i en for omfattende ordning, er det foreslått å skille ut tegneserier for barn- og unge i en egen innkjøpsordning, eller flytte kategorien over til andre ordninger for målgruppen. Forslaget har blitt avvist på grunn av tegneseriefeltets ønske og behov for samlet å markere seg som et stort og viktig felt, og ta plass innenfor den institusjonelle kulturformidlingen.

Innkjøpsordningens største utfordring er økonomi: Ordningen har vært sprengt og underfinansiert i flere år (Kulturrådet, 2020), og informanten erkjenner at dette også spiller inn i vurderingen av påmeldte bøker.

Informant 4 ser at en all-alder-kategorisering på 6-99 år, som forlaget har gitt *Altmuligmannen*, og som signaliserer at boken kan leses av alle aldre på forskjellige nivå, kan gi utfordringer for plassering og formidling i bibliotek og bokhandler.

Selv om alle de tre bøkene i oppgaven inneholder referanser som tydelig frir til den voksne leseren, mener hun at det å gi bøkene voksen kategorisering er en uaktuell problemstilling: Tradisjonelt sett er det i barneavdelingen i både bibliotek og bokhandel, og i vurderingsutvalg for innkjøpsordninger for barnelitteratur, at den visuelle kompetansen befinner seg. I tillegg innrømmer informanten at de dobbelt så høye innkjøpstallene til visuell litteratur for barn i forhold til voksenbøker, spiller inn i tvilstilfeller med bøker som vipper mellom målgruppe voksen eller barn/unge.

Til tross for utfordringene informanten påpeker, uttrykker hun ikke noe stor grad av frustrasjon over situasjonen, men sier at hun er innforstått med at forvaltning og byråkrati

må ha et etterslep i forhold til krumspringene og utviklingen til det artistiske og kunstneriske.

Uttalelsene fra Informant 2 indikerer at selv om han ser og anerkjenner at tegneserier og bildebøker kunne ha vært sortert under samme innkjøpsordning, er det tegneseriene som skal stå primært, og bildebøkene som kan få være med sekundært.

Alderskategorisering av den visuelle litteraturen, som opptar de to informantene fra forlag og Kulturrådet mest, handler om distribusjonen av bøker ut til bibliotekene: Bøker kategorisert som «voksen» vil ikke bli sendt ut til hverken barne- eller ungdomsskolebibliotek, mens bøker kategorisert som «bildebok-barn» mest sannsynlig ikke finner veien til et bibliotek på en ren ungdomsskole. I kombinasjonsbibliotek eller folkebibliotek med avdelinger/områder for ulike litteratur, vil bøker som Torseters ha best mulighet til å bli tilgjengeliggjort for lesere i alle aldre i en egen tegneserieavdeling. Så lenge bøkene kommer tilsendt til biblioteket i samlet parti sammen med andre Kulturfondbøker, og pakkeseddelen angir «Skjønnlitteratur Barn- bildebøker», er det mest sannsynlig at bøkene blir plassert slik de er hos Deichman i dag, i bildebokkassene for de minste.

Samtidig skal man ikke undervurdere rollen sjangerkategoriseringen har, både på markedsføring i det kommersielle bokmarkedet og på alderskategoriseringen: Bildebøker har tradisjonelt sett et marked som barnelitteratur, og grafisk roman-begrepet er stort sett forbeholdt en voksen målgruppe. Hvilken sjanger som formelt sett blir angitt for boken, kan påvirke innsalg til bokhandlere, hvilke litteraturkonkurranser bøkene kan meldes opp til og hvilke medier bøkene omtales i. Anmeldelsen av *Altmuligmannen* i kulturavisen *Morgenbladet* (Kielland, 2019) medfører en høyere status og er mer relevant for forlaget å referere til, enn for eksempel en anmeldelse som bildebok for barn, på nettsiden Barnebokkritikk.no.

5.4.3.KONSEKVENSER

Ulike og kanskje feil kategorisering av den visuelle litteraturen kan ifølge informantene få store konsekvenser, både økonomiske og når det gjelder spredning og distribusjon av bøkene, og reell tilgang på litteraturen i bibliotek og bokhandlere. I tillegg nevnes faren for å

begrense forfatteres kunstneriske frihet og prosess, ved å legge forventninger og føringer på forfattere til å skape en viss type litteratur.

Informant 1 uttrykker at han synes det er viktig at tanker om målgruppe og kategorisering kommer i etterkant av den kunstneriske prosessen, og sier at for mye tilpasning kan kvele kreativiteten og skapermuligheten til forfatterne, og føre til alt for ensartede og strømlinjeformede kulturuttrykk. Etter hans erfaring har ikke forlaget utfordringer når han skaper grenseoverskridende bøker, men det dukker opp en problematikk når bøkene skal formidles til leserne i bokhandlere og bibliotek. Han sier at i stedet for å skulle tilpasse litteraturen til eksisterende og gjenkjennelige kategorier, må det som faller utenfor de klare definisjonene fanges opp og gjøres plass til.

Informant 2 ser flere store økonomiske konsekvenser som følge av alderskategoriseringen av litteraturen: Innkjøp til innkjøpsordninger som barn- og ungdomsbok eller som voksen-bok har stor betydning for antall eksemplar som blir kjøpt inn, hvor mye penger forlaget får. På den andre siden vil forskjellen i opplag gjøre at en tittel vil koste Kulturrådet mindre å kjøpe inn som voksenbok, og føre til at flere bøker kan kjøpes inn totalt på et stramt budsjett.

Igjen nevnes problemene med manglende differensiering av barne- og ungdomslitteraturen: Bøker med serier for litt eldre ungdom, kanskje med med litt voldsomme effekter, kjøpes kanskje ikke inn under ordningene for barne- og ungdomslitteratur, i frykt for at debatten fra femtitallet, om voldelige tegneserier som er skadelige for barn og skaper farlig adferd, skal blusse opp igjen.

Selv om informanten har uttrykt et ønske om flere eksperimentelle utgivelser til innkjøpsordningen for tegneserier, og at bildebøker ofte kan høre til under ordningen, erkjenner han at det råder en pragmatisk tenkning rundt sjangerkategoriseringen: Flere påmelde bøker til tegneserieordningen vil skape ytterligere press på en allerede sprengt ordning, hvor vurderingsutvalget rapporterer at de hvert år må avslå bøker av svært god kvalitet (Kulturrådet,2020). Hvis bøker som prinsipielt sett hører til under tegneserieordningen blir kjøpt inn til andre innkjøpsordninger, er de bare glade for det, for da blir litteraturen kjøpt inn og spredt uten at det belaster ordningens budsjett.

Informant 3 er også opptatt av aldersdifferensiering mellom barn og ungdom. Hun mener at mange litt eldre barne- og ungdoms-lesere mister tilgang på god visuell litteratur i en viktig

og formativ periode i utviklingen av leseferdigheter og leseglede, hvis bøkene kategoriseres som bildebok barn, og havner i bildebokkassen for de minste. Undersøkelsen Åse Kristine Tveit gjorde blant elever på mellomtrinnet, bekrefter at Torseters bøker ikke hadde blitt oppdaget av elevene selv, når de befinner i småbarnsavdelingens kasser for bildebøker (Kvalnes, 2021).

På den andre siden vil en kategorisering som voksenbok utelate både barn og ungdom fra tilgang til bøkene. Informant 4 eksemplifiserer dette med at hvis Torseters bøker hadde blitt kategorisert som voksenbok, hadde den blitt plassert i avdeling for voksenbøker, hvor hverken barn eller ungdom hadde hatt reell tilgang til den. Videre sier hun at innkjøp av Torseter som tegneserie kunne fått andre uheldige konsekvenser: For det første ønsker ikke forlaget å risikere at bøkene, som hun ser som kunstnerisk viktige prosjekter, ikke blir kjøpt inn fordi ordningen er sprengt. For det andre tenker hun at Torseters bøker er av såpass høy kvalitet, at de potensielt hadde fortrenget nyere og mindre etablerte visuelle forfattere fra ordningen.

Konsekvensen av kategorisering av den visuelle litteraturen som blir mest vektlagt av informantene, spesielt når det kommer til alderskategorisering, er ulike leseres reelle tilgang på bøkene: Bøkene blir stort sett kategorisert som enten voksenbøker eller barne- og ungdomsbøker, og de to målgruppekategoriseringenes plasseringer i bibliotek og bokhandlere er gjensidig utelukkende. Ungdoms-leserne vil også gå glipp av bøkene selv om de kategoriseres som barn- og ungdomsbøker, dersom de, som i tilfellet med Torseters tre bøker, plasseres i avdeling «bildebok-barn».

Selv om informantene er opptatte av at spesielt barn og ungdom bør ha tilgang på den gode visuelle litteraturen, gjør det doble antallet innkjøpte eksemplar til Kulturrådets ordninger for barne- og ungdomslitteratur i forhold til voksenlitteratur, at det finnes sterke økonomiske incentiver for å bli kjøpt inn som barne -og ungdomsbok. I tillegg råder det en del pragmatisme, både hos forlaget som ønsker mest mulig salg og inntjening av en bok, men også hos Kulturrådet, som lar innkjøp av tegneserier til andre innkjøpsordninger gå upåaktet hen, ettersom bøkene får innkjøp og blir spredt, men uten at det belaster tegneserieordningens budsjett.

5.4.4. UTBEDRINGER/ANSVAR

Det siste temaet som blir adressert i denne drøftingen, er informantenes innspill til endringer i dagens kategorisering og plassering av den grenseoverskridende visuelle litteraturen, og tanker rundt hvilke aktører på feltet som burde ta ansvar for riktig forvaltning og formidling av bøkene.

Informant 1 som tidligere har understreket viktigheten av å ta vare på litteraturen som faller utenfor de vante kategoriene, skulle gjerne ha sett en hylle i bibliotek og bokhandlere som var en blandingshylle med både tegneserier og bildebøker, for alle type lesere. I et forsøk på å navngi den nye hyllen, synliggjøres utfordringene med etablerte begrep, sjangere og tilhørende målgrupper, og de overlappende egenskapene til tegneserie- og bildebokkategorien. Forslag som «Visuelle bøker» og «Tegnet» blir nevnt, men egentlig syns han en bildebokhylle som rommer alt av den visuelle litteraturen, burde være tilstrekkelig.

Informantens idé om én hylle eller kategori for overskridende visuell litteratur, kommer fra erfaringer ved utgivelse av bøkene hans utenfor Norge: Det Italienske forlaget som utgir bøkene har skapt bokserien «Transvertal» (tverrgående på norsk), med overskridende bildebøker utenfor alderskategori, og det amerikanske forlaget har en liknende serie kalt «Unruly». Enda viktigere syns informanten det er å sørge for en bredere forståelse av hva bildebok er og kan være, og at man må jobbe for å øke forståelsen for den visuelle litteraturen i sluttleddene bokhandler og bibliotek.

Informant 2 mener at det er viktigst at den gode litteraturen blir kjøpt inn, uavhengig av til hvilken ordning, slik at den blir distribuert til bibliotekene. Etterpå blir det en biblioteks-jobb å sørge for at bøkene blir plassert og formidlet slik at de når leserne sine. En endring i Kulturrådets kategorier han mener vil være gunstig og håndterbart, er en differensiering mellom bøker til barn og ungdom, slik at innkjøpsordningene kan operere med tre alderskategorier: Voksne, ungdom og barn, i stedet for to som de har i dag.

I tillegg peker han på at forlag og forfattere må ta ansvar for å gi ut og bruke ressurser på den litt mer smale og spesielle visuelle litteraturen, og at spesielt medieomtale av litteraturen kan motvirke en marginalisering.

Informant 4 sitt klare forslag til utbedringer er å øke kompetanse om visuell litteratur hos bibliotekene og bokhandlerne. Etter hennes mening gjør forlaget alt de kan i forhold å utgi,

distribuere og promotere bøkene, og informere om innhold, målgruppe og sjanger via nettekster, nyhetsbrev og andre kanaler. Da er det opp til formidlerne å ikke stole blindt på kategoriseringen som oppgis fra Kulturrådet, men vite hvilke bøker de har med å gjøre, og være i stand til å kuratere den visuelle litteraturen.

Om mulighetene for å bryte med den tradisjonelle tenkingen rundt bildebøker som barnelitteratur, og gi ut bildebøker for voksne, sier hun at muligheten for å melde opp voksne bildebøker til innkjøpsordningene finnes, men at forfatter og forlag må være villige til å gi ut noe som egentlig ikke har et mottaksapparat i bibliotek, bokhandlere og medier.

Ifølge informanten er framtiden lys for den grenseoverskridende visuelle litteraturen: Det finnes flere uavhengige bokhandlere som er gode til å løfte fram det som faller mellom kategoriene, og den visuelle litteraturen tar større plass og har større aksept enn for 20-30 år siden. Utbedringer hos Kulturrådets innkjøpsordninger hun mener kunne bedret vilkårene for den visuelle litteraturen, er å kalle tegneserieordningen for noe annet, og utvide ordningen for å unngå at det blir tatt pragmatiske hensyn ved påmelding og innkjøp.

De tre informantene som har uttalt seg om forslag til utbedringer av dagens kategorisering av den visuelle litteraturen, har ulike ideer om hva som kunne bedret vilkårene for litteraturen. Informant 1 ønsker innføring av en ny kategori eller hylle hos bibliotek og bokhandlere, som kunne inneholdt all sjanger- og aldersoverskridende visuell litteratur. Erfaringer fra utgivelse av bøkene hans blant annet i Italia og USA, har vist at forlagene tør å satse på grenseoverskridende visuelle bøker, og utgir og markedsfører de i egne serier. Selv om dette viser at det er mulig å skape en slags egen kategori for den grenseoverskridende litteraturen, er dette gjort hos forlagene, i den kommersielle delen av litteraturfeltet. De statlig finansierte innkjøpsordningene, og den institusjonelle forvaltningen av litteraturen skaper noen andre utfordringer. Dessuten indikerer den samsvarende kategoriseringen av de tre bøkene hos Kulturrådet som «bildebok-barn», til tross for forlagets suksessive kategorisering mot eldre målgruppe og tegneserie-sjangeren, at et eget 'imprint' eller en bokserie fra Cappelen Damm, neppe hadde utgjort noen forskjell i forhold til innkjøpsordningene. Samtidig kunne kanskje en anerkjennelse og markedsføring fra forlaget av grenseoverskridende visuelle bøker som en egen kategori, påvirket det offentlige apparatet, og skapt et behov for å innføre en helt ny kategori.

Informant 2 har ingen ideer om nye sjangerkategorier, men mener det er viktigst at bøkene blir kjøpt inn av innkjøpsordningene, uavhengig av til hvilken ordning. Han fremhever heller differensiering av barne- og ungdomsmålgruppen til to egne alderskategorier som et viktig og riktig grep, som også kan være håndterbart for Kulturrådet. Informant 4 mener at et nytt navn og en utvidelse av innkjøpsordningen for tegneserier kunne skapt bedre rom for den visuelle litteraturen under ett, og motvirket at det blir tatt pragmatiske hensyn ved påmelding og innkjøp av økonomiske årsaker.

Informant 3 er den eneste av informantene som ikke i noe særlig grad påvirkes av Kulturrådets innkjøp og kategorisering av den visuelle litteraturen i sitt arbeid, ettersom *Årets vakreste bøker* og *Grafill* opererer med egne kategoriinndelinger uavhengig av hva som blir kjøpt inn til innkjøpsordningene, og under hvilken ordning. Konkurransen har heller ingen direkte påvirkning på formidling og plassering av bøkene i bokhandlere og bibliotek. Det er derfor forståelig at hun i intervjuet ikke har noen tilbakemeldinger å komme med hva angår utbedringer av dagens kategorisering. I tillegg arbeider *Grafill* allerede med å løfte fram og hedre den visuelle delen av litteraturen, så problemstillingen med å øke fokus på det visuelle bli i hennes tilfelle irrelevant.

De tre informantene i utvalget som representerer forfatter, forlag og Kulturrådet etterlyser alle økt kompetanse og bevissthet rundt den visuelle litteraturen hos bibliotekene og bokhandlerne, og uttrykker at det er de som har ansvar for kurateringen av den visuelle litteraturen, slik at den blir riktig formidlet og når leserne sine. I det avviser informantene fra Kulturrådet og forlag sitt ansvar for påvirkningen de har på hvor bøkene blir plasserte: Funn fra oppgavens kvantitative undersøkelse sammen med uttalelser fra intervjuene indikerer at både forlagets påmelding av Torseters bøker til innkjøpsordningen for skjønnlitteratur -barn/ bildebok og Kulturrådets innkjøp til ordningen, er med på å styre plasseringen av bøkene i bibliotek og bokhandlere, i en avdeling med bildebøker for de minste.

5.4.5. SAMMENDRAG, DRØFTING

I de kvalitative intervjuene av representanter for ulike aktører innen det litterære feltet, forfatter, Kulturrådet, litteraturkonkurranser og forlag, har det kommet fram mange interessante opplysninger om prosesser, utfordringer og konsekvenser ved dagens kategorisering av visuell litteratur.

Målet med undersøkelsen var å finne svar på spørsmål om hvordan forlagene opererer, om de bevisst melder bøker opp i «feil» innkjøpsordning for å få solgt inn flere eksemplarer, hva forfatteren av bøkene selv ønsker for bøkene sine, hvilke lesere han ønsker å nå, og om ønsker om større innkjøp påvirker skapelsesprosessen, om Kulturrådet er klar over problematikken og de potensielle økonomiske insentivene som kan styre forlagenes påmeldinger til innkjøpsordningene, og de videre konsekvensene for formidlingen av en bok etter innkjøp til en bestemt ordning.

Hovedtrekkene i informasjonen som framkommer viser både en bevissthet rundt at dagens kategorisering skaper utfordringer og kan føre til enkelte målgruppers begrensede reelle tilgang til litteraturen, men også en aksept for at dagens ordninger er som de er. Selve kategoriseringsprosessen av den visuelle litteraturen blir i all hovedsak styrt av forlag. Forlaget oppgir kategori på egne nettsider, og melder inn opplysninger til Bokbasen. Det er også forlaget som melder på bøker til både foretrukket innkjøpsordning og til litteraturkonkurranser, der de angir ønsket kategori.

Selv om både vurderingsutvalg for Kulturrådets innkjøpsordninger og juryer i litteraturkonkurranser har mandat til å flytte påmeldte bøker til andre mer passende kategorier, kommer det fram at forlagets kategorisering i stor grad blir vektlagt. Forfatteren i utvalget av informanter har ikke, og ønsker ikke å ha, befatning med kategoriseringen av bøkene, og mener at et for tidlig og sterkt fokus på tilpasning til målgruppe- og sjangere kan kvele forfatterens kreativitet og skapermulighet. Beskrivelsen hans av ambisjonene om at bøkene hans skal kunne leses av barn og voksne, på forskjellige nivå, relaterer eksakt til definisjonen av all-alder-bøker.

De to aktørene som er mest opptatte av utfordringer og konsekvenser av kategoriseringen, er uten tvil informant 2 og 4, fra henholdsvis Kulturrådet og forlaget. Kategoriseringen som står mest sentralt i intervjuene, både i forhold til utfordringer, konsekvenser og potensielle utbedringer, er alderskategoriseringen. Det er også den som utgjør den største økonomiske implikasjonen, ettersom barne- og ungdomsbøker kjøpes inn i dobbelt antall i forhold til voksenbøker av Kulturrådet. Her synes det å være en stilltiende overenskomst og forståelse mellom de to aktørene, om at selv om bøker er oppgitt til en annen alderskategorisering av forlaget generelt, så kan de meldes på og bli kjøpt inn som barne- og ungdomsbok, som gir den beste inntjeningen for forfatter og forlag. Samtidig utfordrer ikke forlaget en presset

tegneserieordning ved å melde på bøker i grenseland til den innkjøpsordningen, men holder seg i kategori for bildebøker.

Det som synes å oppta informantene aller mest med alderskategoriseringen, er mangelen på differensiering av barne- og ungdomskategorien til Kulturrådet. Kategorisering og plassering som barn- og ungdomsbok eller som voksenbok er i stor grad gjensidig utelukkende, og i begge tilfellene kan eldre ungdom miste reell tilgang på den visuelle litteraturen. Det forstås også som en mulig utbedringer av dagens kategorisering av den visuelle litteraturen, å innføre en tredje alderskategori for ungdom.

Informant 1 og 3, som henholdsvis er forfatter av visuell litteratur, og representant for litteraturkonkurransen og organisasjon for visuelt og grafisk arbeid, er mest engasjert i problematikken rundt blandingsuttrykk og sjangerkategoriseringen av disse.

Informant 1, som selv skaper bildefortellinger som ligger et sted mellom tegneserie og bildebok, er ikke så opptatt av hva bøkene hans kalles. Samtidig ser han at litteratur som befinner seg utenfor de etablerte rammene, kan falle utenfor støtteordninger og sentrale plasseringer der bøkene formidles, rett og slett fordi de blir vanskelige å definere. Han ønsker større rom for den grenseoverskridende visuelle litteraturen i forvaltning og formidling, for å unngå en utvikling mot mer strømlinjeformede kulturuttrykk. Informant 3 er ganske frigjort fra tankegangen om alderskategoriseringer, men mener at det er viktig at sjangerkategoriene i konkurransen *Årets vakreste Bøker* er aktuelle og relevante i forhold til hva som gis ut, for å kunne bidra til å løfte fram kvalitetsbøker som blir skapt innenfor den visuelle litteraturen. Selv om konkurransen ikke gir store økonomiske vinninger, er omtalen og publisiteten den gir nye bøker, viktig for den kommersielle delen av litteraturfeltet.

Vedrørende sjangerkategorisering uttrykker informant 2 fra Kulturrådet at selv om definisjonene av bildebøker og tegneserier er klare, er praksisen mer utflytende. Både informant 2 og 4 erkjenner at definisjonene for tegneserier og bildebøker overlapper, at bøker i mange tilfeller kan høre hjemme i begge kategoriene, og at en samlet kategori for begge uttrykkene ikke er helt uaktuelt. Likevel favoriserer informant 2 tegneseriekategorien, og mener den primært må styre en eventuell samlet kategori, og informant 4 uttrykker det samme om bildebøker.

Funnene fra den kvalitative undersøkelsen peker mot at det som står mest sentralt i diskusjonen om kategoriseringen av den visuelle litteraturen, og som påvirker praksisen mest, er de økonomiske aspektene. Men selv om det kan se ut som at pragmatisk tenkning og ønsker om inntjening styrer mange av beslutningene som tas i forhold til kategoriseringen, viser informantene at det i bunn ligger et ekte engasjement for den gode litteraturen, og oppriktige ønsker om å få delt og spredt gode leseropplevelser.

Og kanskje er den «doble» kategoriseringen av eksempelvis *Altmuligmannen*, den optimale situasjonen for alders- og sjangeroverskridende litteratur: Som all-alder tegneserie i det kommersielle markedet får boken medieomtale og priser som tegneserie/grafisk roman for voksne eller all-alder-lesere, og i den statlige forvaltningen innkjøp som «bildebok-barn» til en lukrativ innkjøpsordning, og distribusjon til alle barneavdelinger i landets folkebibliotek. Da har forlag og forfatter faktisk lyktes i å formidle den sjanger- og aldersoverskridende litteraturen til alle ulike type lesere, i alle aldre.

6. KONKLUSJON

I dette masteroppgaveprosjektet i bibliotek og informasjonsvitenskap har jeg gjennom en casestudie av Øyvind Torseters tre bøker om Mulegutten: *Hullet* (2012), *Mulysses - Mulegutten drar til sjøs* (2017) og *Altmuligmannen - En internasjonal storpolitisk thriller* (2018), ønsket å kartlegge prosesser og synliggjøre utfordringer og konsekvenser med dagens kategorisering av visuell litteratur.

Målet er å belyse problematikk i forhold til kategorisering av den visuelle litteraturen når det kommer til forvaltning og distribusjon av en økende type litteratur, men også konsekvenser dette kan ha for formidling av bøkene, både i omtaler, bibliotek og bokhandler hvor de skal nå leserne sine.

Bakgrunn for oppgaven er tendenser i utviklingen for norsk visuell litteratur:

Litteraturforskere, Voldautvalget og vurderingsutvalg i Kulturrådet rapporterer om en økende tendens til utgivelser av hybridbøker og aldersoverskridende visuell litteratur, samtidig som kategorisering vanskeliggjøres, forvaltning og vurdering i forhold til innkjøpsordningene utfordres, og det høye antallet innkjøpte eksemplarer for ordningene for barn og unge kan gi incentiver til å bli kjøpt inn der, framfor ordninger for voksenbøker.

Følgende spørsmål meldte seg: Hvordan foregår egentlig kategoriseringen hos aktører som befatter seg med visuell litteratur? Hvorfor ender aktørene opp med så ulike kategorisering av de samme bøkene? Hvilke konsekvenser har kategoriseringen for ulike leseres tilgang på bøkene?

Ut fra disse spørsmålene formulerte jeg oppgavens problemstilling og forskningsspørsmål:

Hvordan foregår kategoriseringsprosessen av bøker innen visuell litteratur hos de forskjellige aktørene i det litterære feltet, på veien fra verkets tilblivelse til bibliotek og bokhandlere hvor boken blir tilgjengeliggjort for leserne?

Underliggende forskningsspørsmål:

1. Hvor blir beslutningene om målgruppe- og sjangerinndeling tatt, når det gjelder påmelding til tegneseriekonkurranser og Kulturrådets innkjøpsordninger som rommer visuell litteratur?
2. Blir forfatterne ledet/motiverte av forlagene sine til å lage bildebøker som kan gå som barnebok framfor voksen, for å oppnå større antall innkjøpte bøker til Kulturrådets innkjøpsordninger og markedstilpasning til bokhandlere?
3. Hvilke utfordringer møter aktørene som befatter seg med kategorisering av visuell litteratur, som kan føre til ulike kategorisering?
4. Hvilke konsekvenser har kategoriseringen for ulike leseres tilgang på bøkene?

Oppgavens teoretiske rammer er valgt ut på grunnlag av fokuset kategorisering av den visuelle litteraturen. Manglende klare skiller mellom sjangre, og overlapping av både definisjoner og teorier, vanskeliggjør plassering i kategorier og målgrupper. Teori som omhandler bildebøker, tegneserier, barnelitteratur og all-alder-litteratur er derfor hensiktsmessig og relevant som teoretiske rammer for prosjektet.

For å kunne utforske flere sider og aspekter ved oppgavens tematikk, valgte jeg å utføre en casestudie for å utvikle inngående kunnskap om, og helhetlig forståelse av den enheten som studeres. Oppgavens observasjonsheter er Øyvind Torseters tre bøker om Mulegutten, som alle har egenskaper som gjør de relevante for flere av mine forskningsspørsmål, og problemstillinger tatt opp i oppgavens gjennomgangen av relevant forskning på området.

Studien består av en triangulering av metoder: En kvantitativ dokumentanalyse og kvalitative intervju med nøkkelpersoner hos aktører på feltet som er involverte i kategoriseringsprosessene. Valget av case og triangulering av kvalitativ og kvantitativ metode er riktig og hensiktsmessig for oppgaven. Det har bidratt til å avdekke informasjon som svarer på både oppgavens problemstilling og forskningsspørsmål, og det overordnede målet om å kartlegge prosesser og synliggjøre utfordringer og konsekvenser med dagens kategorisering av visuell litteratur.

Den kvantitative undersøkelsen har som mål å underbygge påstandene framstilt i oppgavens innledning, om tilfeller av ulik kategorisering av visuell litteratur hos ulike aktører.

Undersøkelsene av kategoriseringen av oppgavens utvalgte tre bøker, viste at selv om de ble ulikt kategorisert fra forlaget, med en suksessiv utvikling fra «bildebok-barn» til «tegniserie/grafisk roman-all-alder», ble bøkene likt behandlet av Kulturrådet. Anmeldelser av bøkene viser at alle de tre bøkene inneholder referanser som treffer de voksne leserne. Likevel fikk de produksjonstilskudd og ble kjøpt inn til innkjøpsordning for «skjønnlitteratur-barn-bildebøker». Deichman bibliotek sin fysiske plassering av bøkene ser ut til å følge Kulturrådets kategorisering, og uavhengig av om biblioteket selv angir målgruppe 9-15 år for en bok, vil kategoriseringen som «Barn – Billedbøker» føre til at de i praksis havner i bibliotekets bildebok-kasse for de aller minste.

Kategoriene bøkene var påmeldt til i litteraturkonkurransene derimot, svarte til forlagets kategorisering, og angir en høyere eller all-alder målgruppe, og en vekting mot tegneserieuttrykket.

Ettersom påmelding til både innkjøpsordningene, deltakelse i litteraturkonkurranser og medieomtaler i stor grad styres av forlaget, er det paradoksalt at det ikke er mer sammenfall mellom hvilken kategori og målgruppe bøkene er kjøpt inn til av Kulturrådet, hvilken kategori bøkene sorterer under i konkurranser, og hvordan bøkene er omtalt i media når det kommer til sjanger og målgruppe.

Der den kvantitative undersøkelsen fungerer som en forundersøkelse som bekrefter at det faktisk foregår ulik kategorisering av den visuelle litteraturen, svarer de kvalitative intervjuene mer direkte på oppgavens problemstilling og forskningsspørsmål, og de blir godt

dokumentert, diskutert og besvart i oppgavens kapittel 5.3 «Analyse med tekstutdrag» og kapittel 5.4 «Drøfting av funn».

Problemstillingen, om hvordan kategoriseringsprosessen av bøker innen visuell litteratur foregår hos de forskjellige aktørene i det litterære feltet og Forskningsspørsmål 1, om hvem som hvor beslutningene om målgruppe- og sjangerinndeling blir tatt, henger tett sammen, og blir adressert og besvart under ett i intervjuene.

Undersøkelsen viser at kategoriseringsprosessen av den visuelle litteraturen i all hovedsak er styrt av forlaget, både til innkjøpsordninger og litteraturkonkurranser. Informanten fra forlaget oppgir at det er en diskusjon mellom forfatter og forlag, men i dette tilfellet ønsker ikke forfatteren å forstyrre den kunstneriske prosessen med tanker om målgrupper og sjangere. Kulturrådets kategorisering fastsettes i vurderingsutvalg for hver respektive innkjøpsordning, der de påmeldte bøkene blir diskutert og vurdert. Grafill som er ansvarlige for Årets Vakreste Bøker, har en jury sammensatt av fagutøvere i ulike disipliner innen grafisk design, illustrasjon, trykkeri og liknende. Både kulturrådets vurderingsutvalg og jury for Årets Vakreste bøker har noe påvirkning på kategoriseringen av litteraturen, i mandatet de har til å flytte bøker til andre og mer relevante kategorier ved behov. I praksis gjøres dette sjeldent, og forlagets påmelding, ikke kategorisering i egne systemer, er det som angir kategoriseringen. Dette indikerer at forlaget selv har valgt den ulike kategoriseringen av Torseters bøker på egne nettsider, i litteraturkonkurranser, i bokanmeldelser og hos Kulturrådets innkjøpsordninger.

Forskningsspørsmål 2, om forfattere blir ledet/motiverte av forlagene sine til å lage bildebøker som kan gå som barnebok framfor voksen, for å oppnå større antall innkjøpte bøker til Kulturrådets innkjøpsordninger og markedstilpasning til bokhandlere, blir i dette tilfellet avvist av informant 1. I hans framstilling av kommunikasjonen rundt og planleggingen av prosjekter, beskriver han en åpen og kreativ skapelsesprosess, fritatt fra tanker om målgruppe og sjangerkategorisering, der han får presentere skisser og ideer, jobbe videre med det visuelle først, og tekst til slutt. I hans tilfelle opplever han ikke at det blir lagt noen føringer på hvilke bøker han skal skape, eller for hvem, og han føler seg og forstått av sett av forlaget. Selv om forfatteren i dette tilfellet ikke blir ledet til å skape noe ut fra forlagets ønsker om inntjening, kan derimot forlagets konsekvente påmelding av bøker kategoriserte som all-alder-bøker, til innkjøpsordning for skjønnlitteratur-bildebok med

målgruppe barn, ha et anstrøk av manipulering av ordningene for økt profitt. Samtidig er ikke dette noe graverende sak: Informant 4 fra Kulturrådet erkjenner at det doble antallet innkjøpte bøker til ordninger med barn- og ungdomslitteratur, kan gi incentiver til å bli innkjøpt der framfor ordninger for voksenlitteratur, og aksepterer tilsynelatende situasjonen.

Forskningsspørsmål 3, om hvilke utfordringer aktørene som befatter seg med kategorisering av visuell litteratur møter, og som kan føre til ulik kategorisering, avdekker mange og ulike aspekter ved kategoriseringen. Ønsker om å skape, utgi og spre spennende, nytenkende og grenseoverskridende visuell litteratur, kolliderer med forvaltningens behov for inndelinger og rammer. Definisjonene av både tegneserier og bildebøker, hybriduttrykket Torseters bøker består av, åpner opp for at begge uttrykkene i stor grad kan brukes om de samme bøkene. Informantene opplever jevnt over at sjangersammenblandingen ganske uproblematisk, og er mer opptatte av utfordringer knyttet til alderskategoriseringen.

Det som står mest sentralt her er Kulturrådets manglende differensiering mellom barn og unge, Målgruppen er definert til 0-19 år, og tar ikke tar hensyn til forskjellen på visuell litteratur passende for en sju-åtteåring i småskolen, og en moden femtenåring som kan være mottakelig for voksne bøker. Mangel på visuell kompetanse i utvalgene for voksen visuell litteratur nevnes også av informant 4, som en årsak til å melde på all-alder-bøker til innkjøpsordninger med litteratur for barn og ungdom, fremfor ordninger med litteratur for voksne. Innkjøpsordningens største utfordring er økonomi: Ordningen har vært sprengt og underfinansiert i flere år (Kulturrådet, 2020), og informanten fra Kulturrådet erkjenner at dette også spiller inn i vurderingen av påmeldte bøker.

Forskningsspørsmål 4, om hvilke konsekvenser kategoriseringen har for ulike leseres tilgang på bøkene, blir i intervjuene i stor grad adressert sammen med utfordringene. Igjen fremheves problematikken med manglende differensiering i barn- og ungdomskategorien som det mest utslagsgivende. Her vil en kategorisering som voksenbok utelukke barne- og ungdomslesernes reelle tilgang på litteraturen, men i tilfellet med bildebøker kategorisert til barn og ungdom, og en medfølgende fysisk plassering i bildebokkassene for de minste, mister ungdomsleseren tilgang også der. I tillegg vil distribusjonen ut til bibliotek variere stort: Skolebibliotek kan være både i kombinasjon med folkebibliotek, egne barneskolebibliotek og egne ungdomsskolebibliotek. I tilfellene der ungdomsskoler har egne

bibliotek, faller argumentene om at det er bibliotekarenes oppgave å kuratere samlingen bort: Det er vanskelig å gjenkjenne en bok som passende for eldre lesere enn de minste, hvis boken aldri bli innkjøpt til biblioteket på grunn av alderskategoriseringen.

Konsekvenser av sjangerkategoriseringen framstår som mindre problematiske enn av alderskategoriseringen, men bør ikke undervurderes: Den påvirker alderskategoriseringen på grunn av at sjangre blir satt i sammenheng med visse målgrupper, som at bildebøker tradisjonelt sett er barnelitteratur, og grafisk romaner er forbeholdt voksne. Dette påvirker også hvilke medier bøkene blir omtalte i, og hvilke litteraturkonkurranser de kan delta i.

En konsekvens av innkjøpsordningenes sprenge økonomiske rammer, spesielt når det gjelder tegneserieordningen, er pragmatisk tenkning. Representantene fra forlag og Kulturrådet erkjenner at det blir litt taktisk tenking i forhold til både hvilke kategorier bøker blir påmeld til, og hvilke Kulturrådet beslutter eller aksepterer at bøkene kjøpes inn til. Det overordnede er at god visuell litteratur blir kjøpt finansiert og distribuert. Poenget er plausibelt, men her glemmes det at hvilken innkjøpsordning bøker kjøpes inn til, i stor grad påvirker hvor de fysisk ender opp, potensielt i feil hos bokhandlere og bibliotek, og ikke finner leserne sine.

Forslag fra informantene til tiltak som kan bedre dagens vilkår for den grenseoverskridende visuelle litteraturen, peker i store trekk på økt kompetanse og forståelse for litteraturen hos formidlerne i bokhandlere og bibliotek, som gjør de i stand til å kuratere bøkene riktig. I tillegg foreslås en ny kategori eller hylle, som kan favne over både bildebøker, tegneserier og andre hybriduttrykk, for lesere i alle aldre. I likhet med informant 1 skulle jeg gjerne sett en hylle i bibliotekene som het «Visuelt», der spennende og eksperimentelle visuelle bøker var samlet. Det hadde vært det første stedet jeg hadde gått til i biblioteket, og der jeg hadde tilbrakt mest tid.

Det siste forslaget som tas opp er en utvidelse av tegneserie ordningen, slik at taktikkeri og pragmatisme ikke preger påmeldinger og innkjøp til Kulturrådets støtteordninger. Her er flere av informantene åpne for at bildebøker og tegneserier kunne hatt en felles ordning, forutsatt at «deres» kategori hadde vært den primære.

Til tross for enkelte tendenser til taktisk tenking og pragmatisme når det gjelder kategoriseringen av den visuelle litteraturen, er alle informantene mest opptatte av at den gode visuelle litteraturen blir skap, gitt ut, promotert og distribuert. Dette sammen med at den visuelle litteraturen tar mer plass og er mer akseptert som «ordentlig litteratur», lover godt for fremtiden. Forhåpentligvis fortsetter forfattere å skape surrealistiske, sære og vakre bildebøker og tegneserier, forlagene å tørre å gi de ut, litteraturkonkurransene å løfte de frem og Kulturrådet å kjøpe de inn.

7. AVSLUTNING

Helt avslutningsvis vil jeg komme med noen innspill til videre forskning på området.

I denne oppgaven har jeg tatt for meg problematikk i forhold til kategorisering av den visuelle litteraturen når det kommer til forvaltning og distribusjon av en økende type litteratur, men også konsekvenser dette kan ha for formidling av bøkene, både i omtaler, bibliotek og bokhandler hvor de skal nå leserne sine.

Det som ikke ble tatt med i denne oppgaven er hva som skjer når bøkene mottas og skal formidles videre til leserne i bibliotek og bokhandlere. Funn fra den kvantitative undersøkelsen indikerer at Deichman bibliotek i stor grad følger Kulturrådets kategoriseringer når det kommer til fysisk plassering i avdelingene, og informantene etterlyser kuratering av bøkene.

Hvor kommer egentlig kategoriseringen fra Biblioteksentralen inn? Selv om den angis som hovedleverandør av katalogposter og metadata til folkebibliotekene, ser det ikke ut som Deichman i stor grad følger deres kategorisering.

Er det slik at bibliotekarene stoler blindt på angitt kategori på pakksedlene til eskene med Kulturfondbøker? Hvordan blir den visuelle litteraturen som ikke kommer via innkjøpsordningene behandlet?

Et prosjekt som hadde tatt opp tråden fra denne oppgaven, og fulgt bøkens vei videre helt fram til leseren, hadde vært både interessant, nyttig og relevant for å kunne møte den rapporterte økningen i utgivelser av alder- og sjangeroverskridende litteratur

LITTERATURLISTE

- Andersen, S. S. (2013). *Casestudier. Forskningsstrategi, generalisering og forklaring.* (2. utg.). Bergen: Fagbokforlaget
- Beckett, S. L. (2013): *Crossover Picturebooks: A genre for all ages.* New York: Routledge
- Biblioteksentralen. (u.å.-a). Metadata til bibliotek. Hentet 20. mai 2022 fra <https://www.bibsent.no/metadata/metadata-til-bibliotek>)
- Biblioteksentralen. (u.å.-b). Hullet. Bøker-medier. Barn og ungdom. Hentet 20. mai 2022 fra <https://www.bibsent.no/boker-medier/boker/barn-og-ungdom/hullet-9788202375768>
- Biblioteksentralen. (u.å.-c). Mulysses: Mulegutten drar til sjøs. Bøker-medier. Barn og ungdom. Hentet 22. juni 2022 fra <https://www.bibsent.no/boker-medier/boker/barn-og-ungdom/mulysses-mulegutten-drar-til-sjos-9788202553043>
- Biblioteksentralen. (u.å.-d). Altmuligmannen: en internasjonal storpolitisk thriller. Bøker-medier. Barn og ungdom. Hentet 8. august 2022 fra <https://www.bibsent.no/boker-medier/boker/barn-og-ungdom/altmuligmannen-en-internasjonaltorpolitisk-thriller-9788202599355>
- Bokslukerprisen. (2018, 14. april). Mulysses. Anmeldelse. Hentet 8. august 2022 fra <https://bokslukerprisen.no/anmeld/mulysses/>
- Brageprisen. ([2012]). Brageprisen 2012. Nominerte bøker. Hentet 20. mai 2022 fra <https://brageprisen.no/brageprisen/brageprisen-2012/>
- Cappelen Damm. (u.å.-a). Hullet. Øyvind Torseter. Cappelen Damm. Hentet 20. mai 2022 fra <https://www.cappelendamm.no/hullet-oyvind-torseter-9788202375768>
- Cappelen Damm. (u.å.-b). Mulysses. Øyvind Torseter. Cappelen Damm. Hentet 22. juni 2022 fra <https://www.cappelendamm.no/mulysses-oyvind-torseter-9788202553043>
- Cappelen Damm. (u.å.-c). Altmuligmannen- En Internasjonal storpolitisk thriller. Øyvind Torseter. Hentet 8. august 2022 fra <https://www.cappelendamm.no/altmuligmannen-oyvind-torseter-9788202599355>
- Deichman. (u.å.-a). Hullet. Hentet 20. mai 2022 fra <https://deichman.no/utgivelse/p1fa2b793fad7eaa40821fabe68d375bb?searchQuery=tittel%3A%22Hullet%22>
- Deichman. (u.å.-b). Mulysses. Mulegutten drar til sjøs. Hentet 20. mai 2022 fra <https://deichman.no/utgivelse/p967952676957?searchQuery=%C3%B8yvind+torseter>
- Deichman. (u.å.-c). Altmuligmannen-en internasjonal storpolitisk thriller. Hentet 8. august 2022 fra <https://deichman.no/utgivelse/p108486541685?searchQuery=altmuligmannen>

- Druker, E. (2018). Var befinner sig den svenska bilderboksforskningen? En kartläggning av bilderboksforskningens etablering och expansion. I: *Barnboken*, 2018-11-01, Vol. 41, Svenska Barnboksinstitutet. Hentet 22.mai fra <https://www.barnboken.net/index.php/clr/article/view/334/961>
- Flyvbjerg, B. (2004). Five misunderstandings about case-study research *Sosiologisk tidsskrift*, 2004-05-23, Vol.12 (2), p.117-142. Hentet 22. mai 2022 fra <https://www-idunn-no.ezproxy.oslomet.no/doi/full/10.18261/ISSN1504-2928-2004-02-02?pubCode=journal>
- Frisvold, Ø. (2016). Fondet som forandret folkebibliotekene. *Bok og bibliotek* 2016(1). Hentet 20.mai 2022 fra <https://www.bokogbibliotek.no/arkiv2/tidligere-utgaver/bok-og-bibliotek-nr-1-2016/fondet-som-forandret-folkebibliotekene>
- Fosse, J. (1997). All-alder-litteratur. *Dagbladet* 2. oktober 1997, 38
- Gisle, J & Holen, Ø. (2021). Will Eisner. *Store norsk leksikon*. Hentet 22. mai 2022 fra https://snl.no/Will_Eisner
- Grafill. (u.å.) Om Årets vakreste bøker. Hentet 20. mai 2022 fra <https://www.grafill.no/avb/om-avb>
- Grafill. ([2013]-a). Årets vakreste Bøker. Vinnere. 2013. Skjønnlitteratur. Hentet 20. mai 2022 fra <https://www.grafill.no/avb/vinnere/2013/skjønnlitteratur/skjønnlitteratur-bildebok/hullet>
- Grafill. ([2013]-b). Årets vakreste Bok 2013. Hentet 20. mai 2022 fra <https://www.grafill.no/avb/vinnere/2013/rets-vakreste-bok>
- Grafill, [2018]. Årets vakreste Bøker. Vinnere. 2018. Tegneserier. Hentet 20. mai 2022 fra <https://www.grafill.no/avb/vinnere/2018/tegneserier/tegneserier/mulysses-muleguttendrar-til-sjos>
- Grafill. (2019, 8. juni). Årets tegneserie 2019 til Steffen Kverneland. Nyheter. Grafill. Hentet 8. august 2022 fra <https://www.grafill.no/nyheter/fem-nominerte-til-arets-tegneserie-2019>
- Hallberg, K. (1982). Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. I *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3-4, s. 163-168
- Haugen, M.O. (2021). Allalderlitteratur. *Store norske leksikon*. Hentet 20. mai 2020 fra <https://snl.no/allalderlitteratur>
- Hillestad, I. & Halvorsen, L. J. (2020). Vurdering av visuell litteratur. I L. J. Halvorsen, A.

- Neple & P. Bjerke (Red.), *Logikker i strid: Kulturrådets virkemidler på litteraturfeltet* (s. 330-358). Bergen: Fagbokforlaget. Hentet 20. mai 2022 fra <https://www.kulturradet.no/documents/10157/a92417c0-ab87-4456-bbc9-97bbbd267af>
- Holen, Ø. (2020). Oslo Comics Expo. *Store norske leksikon*. Hentet 20.mai 2022 fra https://snl.no/Oslo_Comics_Expo
- Holen, Ø. (2021). Årets tegneserie. *Store norske leksikon*. Hentet 20.mai 2022 fra https://snl.no/%C3%85rets_tegneserie
- Hovet, V. Stubseid (2011). *Den illustrerte boka*. Historia om norsk bokillustrasjon. Otta: Unipub
- Johannessen, A., Tufte, P. & Christoffersen, L. (2016). *Introduksjon til samfunnsvitenskapelig metode* (5. utg.). Oslo: Abstrakt Forlag
- Kielland, A. (2019, 11. januar). Altmuligmannen uten egenskaper. Anmeldelser. *Morgenbladet*. Hentet 8. august 2022 fra <https://www.morgenbladet.no/boker/anmeldelser/2019/01/11/altmuligmannen-uten-egenskaper/>
- Kleve, M. L. (2012, 11. juni). Kan du fange et hull? Kultur. *Dagbladet*. Hentet 20. mai 2022 fra <https://www.dagbladet.no/kultur/kan-du-fange-et-hull/63206608>
- Kriström, AnnaKarin. (2008). *De gränslösa böckerna. Om Hans Alfredson och BarbroLindgren i 60-och 70-talens allålderslitteratur*. Stockholm: Eriksson & Lindgren
- Kukkonen, K. (2013). *Studying Comics and Graphic Novels*. Chichester West Sussex: John Wiley & Sons, Ltd.
- Kulturrådet. (u.å.-a) Støtteordning. Litteraturproduksjon. Hentet 20. mai 2022 fra <https://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/litteraturproduksjon>
- Kulturrådet. ([2012]-a). Vedtaksliste produksjonstilskudd, Bildebøker for barn og unge. Hentet 20. mai 2022 fra <https://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/bildeboker-for-barn-og-unge/tildelinger/2012>
- Kulturrådet. ([2012]-b). Vedtaksliste Innkjøpsordning-ny norsk skjønnlitteratur for barn. Hentet 20. mai 2022 fra <https://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/innkjopsordning-ny-norsk-skjonnlitteratur-for-barn-og-unge/tildelinger/2012>
- Kulturrådet. ([2017]-a). Vedtaksliste Litteraturproduksjon til 2. mars 2017. Hentet 22. juni 2022 fra https://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/litteraturproduksjon/tildelinger/2017/2.+mars+2017? fundingdisplayportlet_WAR_fundingadminportlet_sb=true

- Kulturrådet. ([2017]-b). Vedtaksliste Innkjøpsordning-ny norsk skjønnlitteratur for barn. Hentet 22. juni 2022 fra https://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/litteraturproduksjon/tildelinger/2017/2.+mars+2017? fundingdisplayportlet_WAR_fundingadminportlet_sb=true
- Kulturrådet. [2018]-a). Vedtaksliste Litteraturproduksjon til 4. september 2018. Hentet 8. august 2022 fra https://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/litteraturproduksjon/tildelinger/2018/4.+september+2018? fundingdisplayportlet_WAR_fundingadminportlet_sb=true
- Kulturrådet. [2018]-b). Vedtaksliste Innkjøpsordning-ny norsk skjønnlitteratur for barn. <https://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/innkjopsordning-ny-norsk-skjonnlitteratur/tildelinger/2018/4.+september+2018>
- Kulturrådet. [2019]. Barn og unge i Kulturfondet 2019 – Rapport. Hentet 10. august 2022 fra <https://www.kulturradet.no/documents/10157/df31f92e-7c64-4135-924e-cdb523b4b422>
- Kulturrådet. (2020, 11. juni). Tegneserier 2019. *Rapport fra vurderingsutvalget for tegneserier utgivelsesåret 2019*. Hentet 20. mai 2022 fra <https://www.kulturradet.no/litteratur/vis-artikkel/-/rapport-for-tegneserier-2019>
- Kulturrådet. (2021). Arbeids- og rollebeskrivelse for vurderingsutvalgene på skjønnlitteratur. Hentet 20. mai 2022 fra <https://www.kulturradet.no/documents/10157/b9c4e46d-efdf-49c6-8449-e8d42dddc56c>
- Kulturrådet. (2022). Innkjøpsordningene for litteratur. Hentet 20. mai 2022 fra <https://www.kulturradet.no/innkjopsordningene>
- Kvalnes, P. A. (2021, 15. september). Bildebøker ikke lenger bare for de minste. *Forskningsnyheter*. Oslomet. Hentet fra <https://www.oslomet.no/forskning/forskningsnyheter/bilderboker-de-minste>
- Le Recontres Chaland. (2014, 15. august). Young Albert Prize and Petit Albert Prize 2014. Hentet 20. mai 2022 fra <https://www-rencontres-yveschaland-com.translate.google.com/index.php?post/2014/08/15/Prix-Jeune-Albert-et-Prix-Petit-Albert-2014601& x tr sl=fr& x tr tl=en& x tr hl=en& x tr pto=sc>
- Lund, A. (2018, 11. november). Altmuligmannen: Tam historie, lekent univers. Anmeldelse. *Periskop*. Hentet 8. august 2022 fra <https://www.periskop.no/altmuligmannen-tam-historie-lekent-univers/>
- Lunde, A. F. (2014, 30. januar). Biblioteksjefer ønsker færre bøker. *Morgenbladet*. Hentet 20. mai 2022 fra https://morgenbladet.no/boker/2014/biblioteksjefer_onsker_faerre_boker
- Lønningen, P. (2017, 27. oktober). Hiv og hå, la skuta gå! Anmeldelser. *Empirix*. Hentet 8. august 2022 fra <https://www.empirix.no/mulysses-anmeldelse/>

- McCloud, S. (1993). *Understanding Comics*. New York: HarperPerennial
- Mjør, I., Birkeland, T. & Risa, G. (2006). *Barnelitteratur: sjangrar og teksttypar*. Oslo: Cappelen
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work*. New York: Routledge
- Nordal, M. (2008). Barnebokene som ble voksne. *Forskning.no*. Hentet 22.mai 2022 fra <https://forskning.no/kunst-og-litteratur-barn-og-ungdom/barnebokene-som-ble-voksne/959482>
- Nærø, S. S. (2017, 24. august). Konfrontasjon på poesifestival: «Nulling er som et slag i mellomgulvet». *Aftenposten*. Hentet 20. mai 2022 fra <https://www.aftenposten.no/kultur/i/ejMa4/konfrontasjon-paa-poesifestival-nulling-er-som-et-slag-i-mellomgulvet>
- Ommundsen, Å. M. (2010). *Litterære grenseoverskridelser. Når grensene mellom barne- og ungdomslitteraturen viskes ut*. (Doktoravhandling). Universitetet i Oslo: Oslo.
- Ommundsen, Å. M., Haaland, G., Kümmerling-Meibauer, B. (2021). *Exploring Challenging Picturebooks in Education: International Perspectives on Language and Literature Learning*. Routledge: London
- Rhedin, U. (2001). *Bilderboken: på väg mot en teori*. 2. rev. oppl. Avhandling (doktorgrad). Alfabeta: Stockholm
- Sandve, G. E. S. (2012, 28. november). Tomrom med mening. Kultur. *Dagsavisen*. Hentet 20. mai 2022 fra <https://www.dagsavisen.no/kultur/2012/11/28/tomrom-med-mening/>
- Sätre, T. (2017, 7. november). Selsomme sjøreiser. *Serienett*. Hentet 8. august 2022 fra <https://serienett.no/serienett/selsomme-sjoreiser/>
- Scottmccloud. (u.å.) *Understanding Comics*. [Nettside]. Hentet 22. mai 2022 fra <https://scottmccloud.com/2-print/1-uc/>
- Skogvold, I. (2017). Små forlag avvises oftere til innkjøpsordningen. *Morgenbladet*. Hentet 20.mai 2022 fra <https://www.morgenbladet.no/portal/2017/05/05/sma-forlag-avvises-oftere-til-innkjopsordningen/>
- Tjora, A. H. (2021). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis*. (4. utg.). Oslo: Gyldendal
- Torseter, Ø. (u.å.). Altmuligmannen. Nominations. [Øyvind Torseter Nettside]. Hentet 8. august 2022 fra <https://www.oyvindtorseter.com/work/peaks-l49l3-r2mpf-6kbp2>
- Torseter, Ø. (2012). *Hullet*. Oslo: Cappelen Damm
- Torseter, Ø. (2017). *Mullysses. Mulegutten drar til sjøs*. Oslo: Cappelen Damm

- Torseter, Ø. (2018). *Altmuligmannen. En internasjonal storpolitisk thriller*. Oslo: Cappelen Damm
- Torseter, Ø. (2021, 23. november. Factomule er nominert til pris ... [Facebookoppdatering]. Hentet 8. august 2022 fra <https://www.facebook.com/profile/596503597/search/?q=Prix%20Fauve%20Polar%20>
- Uitgeverij De Harmonie. [2016]. ØYVIND TORSETER'S HOLE WINS GOLDEN PALETTE 2016. Hentet 20. mai 2022 fra <https://www-deharmonie-nl.translate.goog/2016/09/21/gat-oyvind-torseter-wint-gulden-palet-2016/? x tr sl=nl& x tr tl=en& x tr hl=en& x tr pto=sc>
- Tveit, Å. K. (2022). Challenging picturebooks in the school library: an untapped resource? I *Exploring Challenging Picturebooks in Education: International Perspectives on Language and Literature Learning*. (s. [183]-202). Routledge: London
- Wehus, W. (2018). Det umuliges kunst. empirix.no, 19.11.2018. Hentet 20.mai 2022 fra <https://www.empirix.no/de-umuliges-kunst/>
- Wiley. (u.å.). Studying Comics and Graphic Novels. General Literature. Hentet 22. mai 2022 fra <https://www.wiley.com/en-us/Studying+Comics+and+Graphic+Novels-p-9781118499931>
- Wæhle, E., Dahlum, S. & Grønmo, S. (2020). Case-studie. *Store norske leksikon*. Hentet 22. mai 2022 fra <https://snl.no/case-studie>
- Yin, R. K. (2014). *Case Study Research: Design and Methods*. (5. utg.). Los Angeles: Sage
- Åmli, K. (2014). Utfordrende bildebøker for voksne. forskning.no. Hentet 20. mai 2020 fra <https://forskning.no/kunst-og-litteratur-partner-kulturpolitikk/utfordrende-bildeboker-for-voksne/563549>

Meldeskjema

Referansenummer

125277

Hvilke personopplysninger skal du behandle?

- Navn (også ved signatur/samtykke)
- E-postadresse, IP-adresse eller annen nettidifikator
- Lydopptak av personer
- Bakgrunnsopplysninger som vil kunne identifisere en person

Beskriv hvilke bakgrunnsopplysninger du skal behandle

Arbeidssted, rolle, tilknytning til kategorisering/vurdering/tilblivelse av visuell litteratur

Prosjektinformasjon

Prosjektittel

BOK SØKER LESER- Alders- og sjangerkategorisering av visuell litteratur: Prosesser, utfordringer og konsekvenser

Prosjektbeskrivelse

Gjennom en casestudie av Øyvind Torseters tre bøker om Muleguten; «Hullet» (2012), «Mulysses - Muleguten drar til sjøs» (2017) og «Altmuligmannen - En internasjonal storpolitisk thriller» (2018), vil jeg undersøke beslutninger og prosesser som har funnet sted før-, under- og etter tilblivelsen av bøkene, som potensielt har ført til ulik kategorisering av bøkene hos forskjellige berørte aktører. For å få mest mulig inngående kunnskap om enhetene som undersøkes, vil jeg utføre kvalitative intervju med nøkkelpersoner som har vært involverte i tilblivelsen og kategoriseringen av bøkene, eller som ser konsekvensene av kategoriseringen.

Begrunn behovet for å behandle personopplysningene

For å kartlegge kategoriseringspraksis hos aktører involvert i prosessen, er det avgjørende med opplysninger om informantenes rolle, institusjonstilknytning og arbeidsoppgaver, ettersom de er valgt ut i kraft av sin befatning med visuell litteratur.

Ekstern finansiering

Type prosjekt

Studentprosjekt, masterstudium

Kontaktinformasjon, student

Kjersti Knutsen, s325562@oslomet.no, tlf: 93097472

Behandlingsansvar

Behandlingsansvarlig institusjon

OsloMet – storbyuniversitetet / Fakultet for samfunnsvitenskap / Institutt for arkiv, bibliotek- og informasjonsfag

Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatt/veileder eller stipendiat)

Skal behandlingsansvaret deles med andre institusjoner (felles behandlingsansvarlige)?

Nei

Utvalg 1

Beskriv utvalget

Nøkkelpersoner som har vært involverte i tilblivelsen og kategoriseringen av observasjonsenhetene, eller som ser konsekvensene av kategoriseringen

Rekruttering eller trekking av utvalget

Har strategisk valgt ut nøkkelpersoner i kraft av deres yrke og befatning med visuell litteratur, gjort nettsøk for å finne riktige informanter, og tatt kontakt pr. epost med en kort beskrivelse av prosjektet og forespørsel om å delta.

Alder

18 - 80

Personopplysninger for utvalg 1

- Navn (også ved signatur/samtykke)
- E-postadresse, IP-adresse eller annen nettidetifikator
- Lydopptak av personer
- Bakgrunnsopplysninger som vil kunne identifisere en person

Hvordan samler du inn data fra utvalg 1?

Personlig intervju

Grunnlag for å behandle alminnelige kategorier av personopplysninger

Samtykke (art. 6 nr. 1 bokstav a)

Informasjon for utvalg 1

Informerer du utvalget om behandlingen av opplysningene?

Ja

Hvordan?

Skriftlig informasjon (papir eller elektronisk)

Tredjepersoner

Skal du behandle personopplysninger om tredjepersoner?

Nei

Dokumentasjon

Hvordan dokumenteres samtykkene?

- Manuelt (papir)

- Muntlig

Beskriv

Ved fysisk tilstedeværelse signeres samtykkeskjema i forkant av intervju, ved nettintervju i Teams tas opptak av muntlig samtykke

Hvordan kan samtykket trekkes tilbake?

Samtykket kan trekkes tilbake ved å kontakte student eller prosjektansvarlig veileder på epost eller telefon oppgitt i informasjonsskrivet

Hvordan kan de registrerte få innsyn, rettet eller slettet opplysninger om seg selv?

Innsyn, retting eller sletting av opplysninger kan utføres ved å kontakte student eller prosjektansvarlig veileder på epost eller telefon oppgitt i informasjonsskrivet

Totalt antall registrerte i prosjektet

1-99

Tillatelser

Skal du innhente følgende godkjenninger eller tillatelser for prosjektet?

Behandling

Hvor behandles opplysningene?

- Private enheter

Hvem behandler/har tilgang til opplysningene?

- Prosjektansvarlig
- Student (studentprosjekt)

Tilgjengeliggjøres opplysningene utenfor EU/EØS til en tredjestat eller internasjonal organisasjon?

Nei

Sikkerhet

Oppbevares personopplysningene atskilt fra øvrige data (koblingsnøkkel)?

Ja

Hvilke tekniske og fysiske tiltak sikrer personopplysningene?

- Opplysningene krypteres under forsendelse
- Opplysningene krypteres under lagring
- Adgangsbegrensning
- Opplysningene anonymiseres fortløpende

Varighet

Prosjektperiode

Hva skjer med dataene ved prosjektslutt?

Data anonymiseres (sletter/omskriver personopplysningene)

Hvilke anonymiseringstiltak vil bli foretatt?

- Koblingsnøkkelen slettes
- Lyd- eller bildeopptak slettes

Vil de registrerte kunne identifiseres (direkte eller indirekte) i oppgave/avhandling/øvrige publikasjoner fra prosjektet?

Ja

Begrunn

Ettersom intervjuene gjøres på grunnlag av informantenes roller i institusjoner/foreninger/befaring med bøkene, vil de kunne identifiseres ut fra beskrivelsen av arbeidsoppgavene deres.

Tilleggsopplysninger

Vil du delta i forskningsprosjektet

BOK SØKER LESER-

Alders- og sjangerkategorisering av visuell litteratur: Prosesser, utfordringer og konsekvenser

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å kartlegge prosesser og synliggjøre utfordringer og konsekvenser med dagens kategorisering av visuell litteratur. I dette skrevet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

Ved undersøkelser i forbindelse med min bachelorbesvarelse om Kulturrådets innkjøpsordning for nye norske tegneserier, oppdaget jeg inkonsistens mellom målgruppe- og sjangerkategorisering av visuell litteratur hos forlag, folkebibliotek, aktører som medvirker i litteraturkonkurranser for visuell litteratur, og hvilke kategorier bøkene var påmeldt og kjøpt inn til av innkjøpsordningene. Eksempler er Øyvind Torseters tre bøker om Mulegutten; «Hullet» (2012), «Mulysses - Mulegutten drar til sjøs» (2017) og «Altmuligmannen - En internasjonal storpolitisk thriller» (2018), som alle befinner seg i krysningspunktet mellom sjangere og målgrupper.

Til tross for at Torseters gjennomgangsfigur, Mulegutten, kan oppleves som en «voksen» figur og bøkene tar opp eksistensielle problemstillinger, var de å finne i bildebok-kassen for de minste, i tolv av tretten Deichman-avdelinger i Oslo.

Kategorisering av visuell litteratur, både når det kommer til målgruppe og sjanger, vanskeliggjøres når verkene overskrider de konvensjonelle grensene, og hybriduttrykk mellom bildebøker og tegneserier kan utfordre både forvaltning og vurdering knyttet til søknader til tilskuddsordningene i Kulturrådet (Halvorsen, Neple & Bjerke, 2020, s. 350). (Deichman, u.å.).

Ambisjonen for prosjektet er å undersøke hvordan bøkene har havnet i barnebildebok-kassen hos folkebibliotekene, søknader og tildeling av eventuell produksjonsstøtte og innkjøp til innkjøpsordningene, og beslutninger og prosesser som har funnet sted før-, under- og etter tilblivelsen av bøkene, som potensielt har ført den ulike kategoriseringen av bøkene hos forskjellige berørte aktører.

Intensjonen med prosjektet er å bidra til å påvirke Kulturrådet og andre instanser som står for kategoriseringen av den visuelle litteraturen, til å ta faktiske grep i forhold til revidering av kategori-inndelingene, for å skape rom for en stadig økende type visuell litteratur.

Tentative forskningsspørsmål er:

Hovedproblemstilling:

Hvordan foregår kategoriseringsprosessen av bøker innen visuell litteratur hos de forskjellige aktørene i det litterære feltet, på veien fra verkets tilblivelse til bibliotek og bokhandlere hvor boken blir tilgjengeliggjort for leserne?

Underspørsmål:

-Hvor blir beslutningene om målgruppe- og sjangerinndeling tatt, når det gjelder påmelding til innkjøpsordningene for litteratur som rommer visuell litteratur?

-Er det forfatterens intensjon å havne i flere kategorier for å møte et større publikum?

-Blir forfatterne oppmuntret av forlagene til å lage bildebøker som kan gå som barnebok framfor voksen, med markedstilpasning til grunn, basert på større antall innkjøpt i disse ordningene og enklere markedsføring?

Prosjektet er min avsluttende masteroppgave for master i bibliotek og informasjonsvitenskap ved OsloMet.

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

OsloMet, Fakultet for samfunnsvitenskap
Institutt for arkiv-, bibliotek- og informasjonsfag

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

For å få kunnskap om prosessene som fører til bøkens alders- og sjangerkategorisering, ønsker jeg å intervju nøkkelpersoner som har vært involverte i tilblivelsen og kategoriseringen av bøkene, eller som ser konsekvensene av kategoriseringen: Fra forlag, Kulturrådets innkjøpsordninger, Biblioteksentralen, Grafill, Deichman bibliotek, og forfatter av bøkene som er undersøkelsens observasjonsheter.

Hva innebærer det for deg å delta?

Hvis du velger å delta i prosjektet, innebærer det at du deltar i et personlig fokusintervju, som kommer til å ta ca. 20-30 min.

Spørsmålene vil omhandle din befatning med kategorisering av visuell litteratur og/eller observasjoner av konsekvenser av kategoriseringen, evt. praksis i tilfeller med bøker som overskrider sjanger- og aldersgrupper, og noen personlige betraktninger om dagens kategorisering av visuell litteratur.

Det vil bli gjort lydopptak av intervjuet med Nettskjema-diktafon-app fra UIO, godkjent opptaksutstyr for bruk på OsloMet til innsamling av sensitive data hvor lydfilene av sikkerhetsgrunner ikke kan avlyttes på den mobile-enheten.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykket tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle dine personopplysninger vil da bli slettet. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrevet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket. Tilgang til opplysningene ved

behandlingsansvarlig institusjon OsloMet vil innehas av student Kjersti Knutsen og veileder Janicke Kaasa.

Navnet og kontaktopplysningene dine vil jeg erstatte med en kode som lagres på egen navneliste adskilt fra øvrige data.

Lydfilene fra opptak av intervju lagres ikke på lokal PC, men overføres av sikkerhetsgrunner til Nettskjema/TSD (Tjeneste for sentivive data).

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Opplysningene anonymiseres når prosjektet avsluttes/oppgaven er godkjent, noe som etter planen er medio juni 2022.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra OsloMet har Personverntjenester vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke opplysninger vi behandler om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene
- å få rettet opplysninger om deg som er feil eller misvisende
- å få slettet personopplysninger om deg
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å vite mer om eller benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

OsloMet ved student Kjersti Knutsen, epost: kjertiknutsen1@gmail.no, tlf +4793097472

Prosjektansvarlig/ veileder Janicke Kaasa, epost: JanickeStensvaag.Kaasa@oslomet.no, tlf +47 67 23 69 62

Vårt personvernombud: Ingrid Jacobsen personvernombud@oslomet.no

Hvis du har spørsmål knyttet til Personverntjenester sin vurdering av prosjektet, kan du ta kontakt med:

- Personverntjenester på epost (personverntjenester@sikt.no) eller på telefon: 53 21 15 00.

Med vennlig hilsen

Janicke Kaasa

Kjersti Knutsen

(Forsker/veileder)

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet [*sett inn tittel*], og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

å delta i intervju

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Masteroppgave Kjersti Knutsen

Arbeidstittel:

BOK SØKER LESER! Alders- og sjangerkategorisering av visuell litteratur: Prosesser, utfordringer og konsekvenser

INTERVJUGUIDE for informanter fra Kulturrådet, Grafill, bibliotekar, forlagsrepresentant og evt. Biblioteksentralen

INTRODUKSJON

I forbindelse med min masteroppgave i bibliotek og informasjonsvitenskap, ønsker jeg å kartlegge prosesser og synliggjøre utfordringer og konsekvenser med dagens kategorisering av visuell litteratur.

Med visuell litteratur menes her litteratur der det visuelle (bilder/illustrasjoner og det grafiske) spiller en viktig rolle i fortellingen, og i prosjektet fokuseres det på tegneserier, bildebøker og grafiske romaner.

Gjennom en casestudie av Øyvind Torseters tre bøker om Muleguttene; «Hullet» (2012), «Mulysses - Muleguttene drar til sjøs» (2017) og «Altmuligmannen - En internasjonal storpolitisk thriller» (2018), som alle befinner seg i krysningspunktet mellom sjangere og målgrupper, vil jeg undersøke beslutninger og prosesser som har funnet sted før-, under- og etter tilblivelsen av bøkene, som potensielt har ført til ulik kategorisering av bøkene hos forskjellige berørte aktører.

Oppvarmingsspørsmål:

1. Hvilken stilling, arbeidsoppgaver og ansvar har du?
2. I ditt arbeid, hvordan kommer du borti visuell litteratur?
3. Hva er ditt personlige forhold til visuell litteratur?
4. Har du bakgrunn fra arbeid med tegneserier/bildebøker/grafiske romaner eller annen visuell kunst eller litteratur? I så fall, hva er tidligere erfaring? Kan du fortelle mer om det?

Refleksjonsspørsmål:

5. Har du, gjennom ditt arbeid, påvirkning på alders- og sjangerkategorisering av bøker?
 - a) Hvis ja, hvordan behandles dette? Beskriv prosessen
 - b) Hvis nei, hvor får dere informasjonen om bøkens kategorisering fra?

6. Hender det at du ikke er enig i kategoriseringen av bøker?

Kan du gi et eksempel?

Blir det gjenstand for diskusjon?

7. Hvordan behandles bøker som overskrider sjanger- og aldersgrupper, f.eks. all-alder bildebøker?

8. Hva er praksis dersom det er tvil om hvilken alders- og/eller sjangerkategori boken kommer under?

9. Har du gjort deg opp noen tanker om hvorvidt kategoriseringen av visuell litteratur burde endres for at bøker av typer allalder-/hybridsjanger skal kunne nå et bredere publikum?

10. Hva ville du endret og hvordan?

11. Har du noe du vil tilføye?

Avrundingsspørsmål/informasjon

-Hvordan forskningsprosjektet går videre

-Hva som skjer med dataene etter dette intervjuet

-Hvordan informanten får tilbakemelding

-Takk for innsatsen!

12. Er det greit å kontakte informanten for oppfølgingsspørsmål om nødvendig?

Masteroppgave Kjersti Knutsen

Arbeidstittel:

BOK SØKER LESER! Alders- og sjangerkategorisering av visuell litteratur: Prosesser, utfordringer og konsekvenser

INTERVJUGUIDE for forfatter

INTRODUKSJON

I forbindelse med min masteroppgave i bibliotek og informasjonsvitenskap, ønsker jeg å kartlegge prosesser og synliggjøre utfordringer og konsekvenser med dagens kategorisering av visuell litteratur.

Med visuell litteratur menes her litteratur der det visuelle (bilder/illustrasjoner og det grafiske) spiller en viktig rolle i fortellingen, og i prosjektet fokuseres det på tegneserier, bildebøker og grafiske romaner.

Gjennom en casestudie av Øyvind Torseters tre bøker om Mulegutten; «Hullet» (2012), «Mulysses - Mulegutten drar til sjøs» (2017) og «Altmuligmannen - En internasjonal storpolitisk thriller» (2018), som alle befinner seg i krysningspunktet mellom sjangere og målgrupper, vil jeg undersøke beslutninger og prosesser som har funnet sted før-, under- og etter tilblivelsen av bøkene, som potensielt har ført til ulik kategorisering av bøkene hos forskjellige berørte aktører.

Oppvarmingsspørsmål:

1. Beskriv ditt yrke, arbeidsoppgaver og ansvar
2. I ditt arbeid, hvordan
3. Hva er ditt personlige forhold til visuell litteratur? Lystleser du visuell litteratur?
4. Kan du fortelle om ditt arbeid med visuell litteratur? Bakgrunn fra arbeid med tegneserier/bildebøker/grafiske romaner eller annen visuell kunst eller litteratur.

Refleksjonsspørsmål:

5. Har du påvirkning på alders- og sjangerkategorisering av bøkene du tegner?
6. Hender det at du ikke er enig i forlagets kategoriseringen av bøkene? Kan du gi et eksempel? Blir det gjenstand for diskusjon?

7. Så du for deg spesielle målgrupper i alder da du skrev bøkene?
8. Hvor gammel tenker du at hvoedpersonen er?
9. Var det din intensjon å lage all-alder-bøker som kunne treffe et stort publikum?
10. Hva tenker du om at de tre bøkene har plassering i småbarnsavdelingens kasser i 12 av 13 avdelinger av Deichman Bibliotek?
11. Har du gjort deg opp noen tanker om hvorvidt måten visuell litteratur blir kategorisert på, burde endres for å nå et bredere publikum?
12. Hva ville du endret og hvordan?

Avrundingsspørsmål/informasjon

- Hvordan forskningsprosjektet går videre
- Hva som skjer med dataene etter dette intervjuet
- Hvordan informanten får tilbakemelding
- Takk for innsatsen!

11. Er det greit å kontakte informanten for oppfølgingsspørsmål om nødvendig?