

Å tenke kvalitet

Knut Oterholm og Kjell Ivar Skjerdingstad

Samtalen om litteratur handler om hva som er godt og mindre godt. Diskusjonen om kvalitet – og ikke minst forutsetningene for å kunne snakke om kvalitet – er imidlertid i kontinuerlig bevegelse i den litterære institusjonen¹ i biblioteket, i bokmarkedet, blant kritikere og forlagsfolk, men også i det øvrige kulturelle landskapet. Denne artikkelen gir en oversikt over virksomme kriterier i de primært norske litteraturvitenskapelige og kulturoffentlige samtalene om kvalitet og vurdering.² Artikkelens siktemål er å etablere et rammeverk for diskusjon og kartlegging av vurderingsposisjoner omkring litterær kvalitet av skjønnlitteratur. Feste i et slikt deskriptivt utgangspunkt er nesten uunnværlig i diskusjonen omkring kvalitet og vurdering av premissene for litterær kvalitet, ikke minst innenfor utdanninger som oppøver bevissthet om og praktiske ferdigheter i å vurdere kulturelle uttrykk.

Dagligspråket og det aristoteliske kvalitetsbegrepet

I dagligtalen betegner begrepet *kvalitet* dels av hva slags beskaffenhet noe er, og dels også verdien av det.³ Ordet kan føres tilbake til det latinske *qualitas*, «hvordan, hva slags» (Kvalitet, 2011) og kan defineres som tings måte å være på, av hvilken art. «Å spørje etter «kvalitet» inneber altså, etymologisk forstått, å spørje etter korleis ein ting er, kva slags eigenskapar eller attributt ein ting har eller ikkje har» (Kittang, 2009, s. 113). «Norsk Standard, NS-EN ISO 9000, definerer kvalitet som i hvilken grad en samling av iboende egenskaper oppfyller behov eller forventninger som er angitt, vanligvis underforstått eller obligatorisk. Enkelt sagt er kvalitet evnen til å tilfredsstille kundens eller brukerens krav og forventningen». (Kvalitet, 2011)

¹ Kjersti Bale forstår den litterære institusjonen som «den måten omgang med litteratur er regulert på og hvordan det virker inn på produksjonen og resepsjonen av litteratur» (Bale, 2004, s. 444).

² Vi har valgt å benytte begrepet kriterier fordi det er en tradisjon for det. Samtidig er det et begrep som i liten grad defineres eller diskuteres (for eksempel Andersen, 1987; Hagen, 2004). Her betegner det avgjørende kjennetegn og bedømmelsesgrunnlag. Dette er i samsvar med bruken i dagligspråket. At det dermed kan gi konnotasjoner i retning noe instrumentelt og målrettet, er noe vi velger å se bort i fra. Jofrid Karner Smidt er en av dem som blant annet av den grunn heller velger å snakke om litterær *verdi*. Smidt gjør det i dialog med den tsjekkiske litteraturteoretikeren Mukařovský (Smidt, 2002, s. 33 ff).

³ Erling Dokk Holm beskriver polemisk en oppløsning fra et tradisjonelt kvalitetsbegrep basert på entydighet i form av varighet og samsvar mellom pris og varighet. I den postindustrielle verden er kvalitet ifølge Holm snarere evnen til å tiltrekke seg oppmerksomhet. «Kvalitet er løsrevet fra objektet og overført til dets semiotiske posisjon. Kvalitet er noe forbrukeren projiserer inn i objektet, avhengig av de normene og den sosiale konteksten individet har sin praksis under» (Holm, 2002, s. 222).

Implisitt i den daglige bruken av begrepet er at det finnes et nøytralt sted å observere fra, at kvalitet er allmenngyldig. Samtidig forutsetter også dagligtalen at kvalitet er noe som bare kan vurderes i forhold til noe annet, i forhold til en situasjon eller kontekst. Man spør kvalitet for hvem. Uansett hvilket område vi beveger oss innenfor er kvalitetsvurderinger dels avhengige av subjektet og dets verdinormer og interesser, og dels av noe iboende i det som vurderes.⁴ Den som vurderer vil alltid måtte forholde seg til dette spenningsfeltet (Kittang, 2009, s. 98).

Dagligtalens kvalitetsbegrep forutsetter en helhet av intensjon og funksjon, materiale og oppgave, utforming og virkemåte eller sammensetting og tjeneste. I dette perspektivet kan kvalitet i tråd med Aristoteles⁵ defineres i retning av virkeliggjøring av intensjon forstått som samvirke mellom substanser og former. Å rødme er således ikke en annen kvalitet enn skamfølelse, men skammens realisering hvorigjennom dikotomien mellom indre og ytre nedbrytes. En slik kvalitetsforståelse kan karakteriseres som *hylomorfisk*, det vil si som en enhet av stoff (hylo) og form (morfisk): Form og innhold kan ikke skilles. Kvalitet bestemmes i forhold til hvordan iboende egenskaper virkeliggjøres.

Overført til litterære forhold vil man på bakgrunn av det aristoteliske og det hverdagslige kvalitetsbegrepet som er komplementære, vurdere et litterært verk ut ifra i hvilken grad det virkeliggjør sin intensjon. For å kunne vurdere kvalitet, må man derfor ha en forestilling om hva verket vil. Mer fleksibelt kan vi formulere det som hva verket vil med leseren slik det igjen avhenger av hva leseren vil med verket.⁶ På den ene siden er dette et spørsmål om sjanger og paratekstuelle føringer, på den andre om hvilken livsverden (Husserl, 1970, s. 142 ff) det leses i og det repertoar av lesemåter eller lesestrategier som leserne har til rådighet. Altså samlet lesekompetanse. Uansett betyr dette at vi vurderer i forhold til egne målestokker, men også at målestokken må basere seg på den lesestrategien som verket legger opp til. I en hverdagskontekst vil også litterære vurderinger ta hensyn til for

⁴ Dette skillet kommer til uttrykk hos Sissel Lie når hun gjengir den rumenske forfatteren Mircea Martin som hevdet at kvalitetskriterier knyttet til avsløring av politisk undertrykkelse etter Ceasescus fall ble uinteressant, «og estetiske kriterier kom i stedet» (Lie, 1995, s. 199-200).

⁵ Kvalitet diskuteres første gang i et filosofisk lys av Aristoteles i *Kategoriene* (ca 350 f. Kr). Han er opptatt av hvordan det er mulig å kategorisere og på den måten etablere kunnskap om verden. Det som ifølge Aristoteles særmerker *kvaliteter* – i motsetning til de øvrige overordnede kategorier *relasjoner*, *kvantitet* og *substans* – er at kun med hensyn til kvalitet kan likhet og ulikhet (forskjell) bestemmes. «Whereas none of the characteristics I have mentioned are peculiar to quality, the fact that likeness and unlikeness can be predicated with reference to quality only, gives to that category its distinctive feature. One thing is like another only with reference to that in virtue of which it is such and such; thus this forms the peculiar mark of quality» (Aristoteles, 350 f.Kr./1994-2000, section 2, part 8). Begrepet gis dermed en privilegert epistemologisk status. I sin poetikk *Om diktekunsten* (overs. 1989) diskuterer Aristoteles kravene til det *gode* drama.

⁶ Denne dialektikken mellom subjektets vilje og de føringer objektet/fenomenet setter kan beskrives fenomenologisk ved hjelp av begrepet *intensjonalitet*. Se for eksempel Merleau-Ponty, 2000, Skjerdingsstad, 2011.

eksempel romanens egne premisser eller hvordan den legger opp til å ville bli lest.⁷ Likevel vil de kanskje primært henge sammen med om den fyller de behov jeget har, lever opp til de subjektive forventningene eller samsvarer med egne interesser.⁸

Biblioteket og det kulturpolitiske kvalitetsbegrepet

I *Lov om folkebibliotek* § 1 heter det at biblioteket skal legge vekt på kvalitet, allsidighet og aktualitet. Kvalitetsbegrepet henger i bibliotekloven nært sammen med bibliotekets oppdrag om å bidra til «opplysning, utdanning og annen kulturell virksomhet» (Folkebibliotekloven, 1985. § 1) og dermed også med litteraturformidling.⁹ I Ot.prp. nr. 14 (1985–1986) som viser intensjonen bak loven formuleres et kvalitetsbegrep ut fra litteraturens positive virkninger. «God litteratur åpner for fantasi og følelser, og gir kunnskap og innsikt. Lesing er en aktiv og skapende prosess som utvikler språk, abstraksjonsevne og selvstendig tankevirksomhet» (s. 5). Litterær kvalitet handler i dette perspektivet om lesernes utvikling og om litteraturen har betydning for dem i deres livsverden.

Stortingsmelding nr. 48 2003 *Kulturpolitikk fram mot 2014* trekker opp hovedlinjene for de kulturpolitiske prioriteringene i den aktuelle perioden (s. 7). Som Bibliotekloven også antyder viser kvalitet seg her som et omdreiningspunkt i den statlige kulturpolitikken. Utover «mangfold» og «engasjement» trekkes «kvalitet» fram som «avgjerande kriterium for at eit kulturtiltak skal verta prioritert i den statlege kulturpolitikken» (s. 7). Meldingen slår videre fast at i alle «større tekstar om kulturpolitiske spørsmål er det tre omgrep som førekjem ofte – kultur, kunst og kvalitet» (s. 20). Stortingsmeldingen «pretenderer ikkje å nytta desse omgrepa på ein eintydig måte [...] for å gje klare definisjonar, men snarare for å streka under det komplekse og mangetydige» (s. 20). Hvor kunst og kultur er begreper som henviser til hva man her taler om, er «mangfold» og «engasjement» verdier som kulturen skal bidra til å fremme, mens kvalitet er den ene målestokken for å vurdere verdien av det enkelte kunstverk eller kulturelle uttrykk.

Kvalitet er eit relativt omgrep, men ikkje eit subjektivt. Om noko har kvalitet eller ikkje, er ikkje eit spørsmål om kva den eine eller andre kan lika, men om kva vi har med å gjera, og kva det skal nyttast til. Følgjeleg kan det som i éin situasjon

⁷ I en tidsskriftartikkel nedskrives Hanne Ørstaviks roman *Presten* (2004) fordi den ikke gir et troverdig bilde av en prest (Nergård, 2005). Lesningen av romanen som et psykologisk realistisk portrett skjer imidlertid på andre premisser enn verkets. Det interessante spørsmålet blir da hvordan verkets krav forholder seg til, samsvarer med og eventuelt avviker fra de strategier og den kompetanse som leseren har til rådighet for sin forståelse, opplevelse og vurdering.

⁸ Her kan vi, som vi skal se mot slutten, finne en interessant nyanse mellom kvalitet vurdert ut fra fritidslening og kvalitet vurdert ut fra en mer profesjonell leserkontekst.

⁹ I Ot.prp. nr. 14 (1985–1986) er formidlingsbegrepet anvendt i kap. 2.1.2 Litteratur- og informasjonsformidling, der det pekes på at «bibliotekene fortsatt [har] et særlig ansvar for å utbre kjennskap til så vel norsk som utenlandsk fag- og skjønnlitteratur» (s. 5).

eller til éin bruk har høg kvalitet, i ein annan ha låg kvalitet, men avgjerda er like objektiv i baa tilfella [...] Kunstnarleg kvalitet vert såleis eit spørsmål om kva vi ventar oss av kunsten, eller kva vi vil bruka han til. (s. 22)

Dette eksemplifiseres vidare med henvisning til «estetisk oppleving, følelsesmessig appell, intellektuell eller kognitiv stimulans og evne til å provosere» (s. 22). Som i Biblioteklovens intensjon er kvalitet altså knyttet til relasjonen mellom kunsten og publikum. Samtidig som disse nærmest substansielle kriteriene trekkes fram, poengterer meldingen at kvalitet er hva vi i denne sammenhengen vil karakterisere som et formelt eller strukturelt begrep: «Di betre eit kunstverk er i stand til å innfri slike forventningar, di betre kvalitet kan verket seiast å ha» (s. 22). Slik bindes også kvalitetsbegrepet opp til det sett av forventninger som verket møtes med.

Stortingsmeldingen konkluderer med at det ikke finnes noe entydig sett med kvalitetskriterier, men en rekke «kunstnarlege kriterium som kan kombinerast på ulike måter, og som til og med kan stå i motsetnad til kvarandre, til dømes det nyskapande, gjenkjennelege, velforma, komplekse, overraskande, teknisk fullkomne, tanketunge, lett tilgjengelege eller utfordrande» (s. 22). Med konklusjonens forskyvning mot det kunstneriske (vanligvis definert som rent estetiske kriterier) viser den at en drøfting av kvalitet kan rette oppmerksomheten mot ulike nivåer som mottakeren, verket eller sosiokulturelle forhold.

Sentralt i den statlige kulturpolitikken står Norsk kulturråd. Kulturrådet «forvalter Norsk kulturfond og andre statlige støtteordninger på kulturområdet. Norsk kulturråd er pådriver for nye kunst- og kulturprosjekt og er et rådgivende organ for staten i kulturspørsmål» (Norsk kulturråd, 2011). I vurderingskriteriene for vurderingsutvalget for skjønnlitteratur heter det at «[a]lle bøker som kan defineres som skjønnlitterære, eller som har tilstrekkelig skjønnlitterært preg, og som holder tilstrekkelig litterær og språklig kvalitet, skal kjøpes inn. Det skal ikke tas hensyn til bøkens innhold eller tematikk» (Kaasa, 2009, s. 32). I stikkordform har Norsk Kulturråd presisert kvalitetsbegrepet for ankenemnda for de skjønnlitterære vurderingsutvalgene til «[s]jangerspesifikke virkemidler, stilistiske virkemidler, struktur og komposisjon, tematisk oppbygging og utvikling, språkbehandling, kunnskapsbehandling» (Bale, 2001, s. 130). Det er imidlertid store utfordringer i den praktiske anvendelsen av disse kriteriene.

Med unntak av det siste kan alle disse kriteriene karakteriseres som formelle. Samtlige er verkrelaterte. I det konkrete arbeidet i vurderingsutvalget vil imidlertid de problematiske vurderingene og grenseoppgangene etter min erfaring ikke bare involvere snevert litterære kriterier, men også forholde seg til det som er en av intensjonene med støtteordningen, nemlig å sikre mangfold og bredde og unngå ensretting. (Bale, 2001, s. 130)

For det første peker Bale her på at vurdering av litteraturen som kjøpes inn til bibliotekene ikke bare kan støtte seg på «snevert litterære kriterier» – estetiske kriterier. En av grunnene er at det handler om samlingsutvikling, der bredde er et

mål. For det andre at vurdering handler om å trekke grenser som kan være problematiske. Og som en åpenbar følge av dette for det tredje at vurdering og dermed kvalitet involverer både teori og praksis. Utover disse formelle og verkrelaterede kriteriene foreslår Bale, med utgangspunkt i de behov hun ser i nettopp ankenemndas praksis (diskusjoner) «disse tre kriteriene – 1) likegyldighet eller overflødigheit, 2) kitsch vs. ærlig underholdning og 3) igangsettelse av refleksjon hos leseren» (s. 133).

Det første og siste innebærer en forskyvning av vurderingen av tankekraft fra det tekstimmanente til leserens rolle.¹⁰ Det andre vedrører Bales definisjon av kitsch som noe pretensiøst villende mer enn det kan, altså (mis)forholdet mellom det en tekst faktisk gjør og de intensjoner den har:

Med kitsch mener jeg da en litteratur som foregir å være noe annet og mer enn hva den er, som ikke innfrir sine egne ambisjoner, som legger opp til å bli mottatt som original og nyskapende, men som ved nærmere ettersyn viser seg å bestå av klisjeer, stereotypier og floskler, uten at disse er bevisst brukt. Slik litteratur har en særlig tendens til å avsløre seg i billedbruken. Opp imot dette kan man sette den ærlige underholdning, som kun etterstreber å underholde og derfor unnviker kunstferdighet både i språkbruk og struktur, og som ikke appellerer til tolkning, men til innlevelse. (Bale 2001 s. 132)

På den ene siden synes det her som om dette andre kriteriet umerkelig glir over i det tredje i og med at tolkning, som altså innebærer refleksjon, vurderes som mer høyverdig enn innlevelse og det vi kommer til å anføre som det affektive.¹¹ På den andre siden viser argumentasjonen via «klisjeer, stereotypier og floskler» at det formelle og håndverksmessige fremdeles står i sentrum. Et siste moment i denne sammenhengen er at Bales kriterium knyttet til «kitsch» og «ren underholdning» knytter an til Aristoteles poeng om at kvalitet vurderes ut fra hvilken grad det virkeliggjør sin intensjon. Den rene underholdningslitteraturen, slik Bale omtaler det her, synes i sterkere grad å gjøre nettopp dette.

Samlet sett kan det kulturpolitiske kvalitetsbegrepet ses i lys av en *pragmatisk* forståelse av estetikk og kunst. Nypragmatiske tenkere som Richard Rorty¹² eller Richard Shusterman (2005) legger vekt på at vitenskap, pedagogikk og estetikk har en forpliktelse til å bidra til å bedre menneskets eksistens. Forankret i John Deweys erfaringsbaserte estetikk (1987) og William James' språkfilosofi legger nypragma-

¹⁰ Disse kriteriene henger sammen med det Atle Christiansen omtaler som viktighet og vesentlighet (Christiansen, 2010).

¹¹ Bale leser Hanne Ørstaviks *Uke 43* som en tilsvarende kritikk av akademia (Bale, 2004). For en dokumentasjon av hvordan det affektive innenfor den litterære institusjonen i videste betydning er blitt systematisk nedvurdert til fordel for det kognitive eller intellektuelle se Karin Littau: *Theories of reading* (2006).

¹² Se for eksempel Rortys *Hopp i stället för kunskap: Tre föreläsningar om pragmatism* (2003).

tismen vekt på erfaringen og den språklige bearbeidingen (Malachowski 2010 s. x). Innenfor en slik horisont har estetikk og refleksjon et naturalistisk og situasjonistisk utgangspunkt i menneskets betingelser i både det fysiske og det sosiale miljøet foruten også dets biologiske eksistens. Dewey viser at «aesthetic understanding must start with and never forget the roots of art and beauty in the «basic vital functions», «the biological commonplaces» man shares with bird and beast» (Dewey 1987 s. 19-20). Shusterman formulerer det som at

[f]or Dewey, all art is the product of interaction between the living organism and its environment, an undergoing and a doing which involves a reorganization of energies, action and materials [...] Part of Dewey's naturalism is to insist that arts aim is to serve the whole creature in his unified vitality (Dewey, 1934/1987, s. 122). This stands in sharp contrast to the extreme emphasis on disinterestedness which analytic aesthetics inherited from Kant. (s. 122)

Den motsetningen Shusterman her peker på, gjelder også mellom det kulturpolitiske kvalitetsbegrepet og de dominerende vitenskapelige tilnærmingene. Selv om mye tyder på at relasjonene her endres, så gjelder det ennå enten det er i litteraturvitenskap eller kunsthistorie å la være å involvere sine egne forestillinger og umiddelbare emosjonelle reaksjoner på et verk i analysen (se for eksempel Gumbrecht, 2004; Littau, 2006).

Men det kulturpolitiske kvalitetsbegrepet slik det også implementeres og praktiseres i bibliotekene står ikke bare i en viss motsetning til det akademiske. Oterholm og Tveit (2010) peker på at bibliotekets kvalitetsbegrep også tenderer mot å bli «identifisert med de to andre begrepene i loven [allsidighet og bredde], altså at kvalitet i samlingene vil si allsidighet, forstått som bredde og aktualitet, forstått som det etterspurte» (s. 10). En slik forståelse og praktisering (gjennom samlingsutvikling) av kvalitet som repertoar og etterspørsel er i en viss forstand løsrevet fra det enkelte verket. Innenfor et slikt begrep er leserens utvikling og livsverden bare implisitt og indirekte til stede: Er samlingen bred nok, kan alle finne en god bok. Denne forståelsen av kvalitet kan bli reduktiv og problematisk i forhold til lovens intensjon fordi det er i relasjonen mellom det enkelte verk og den enkelte leser kvalitet innløses. Slik kan vi også si at biblioteket distanserer seg fra det ansvar loven pålegger det.

Selv om det er en glidning mot at kvalitet blir forstått som etterspørsel og repertoar, ser en også at kvalitetsbegrepet er problematisert og dermed mer nyansert hos bibliotekarene. Dette kommer til syne i en ambivalent holdning i formidlingsarbeidet. «Ambivalensen består i både å ville formidle kvalitetslitteratur (utøve fagkompetanse) og samtidig formidle det som leserne sier de vil ha». (Oterholm & Tveit, 2010, s. 9) Kvalitet defineres her i opposisjon til trivillitteratur og

kiosklitteratur.¹³ Sett i forhold til bibliotekets mandat om å bygge det man svært vidt kan betegne som demokratiske verdier, må imidlertid kvaliteten på triviallitteraturen ses i sammenheng med hvorvidt den bidrar til å fremme de leseferdigheter som demokratiet krever.

Kanon og det romantiske kvalitetsbegrepet

Delvis i strid med det aristoteliske kvalitetsbegrepet, men også i samsvar med hvordan vi tenker i hverdagen, er et syn på kvalitet definert som slitestyrke og bestandighet. Forestillingen om en litterær kanon bygger på en slik forståelse. På den ene siden forutsetter det en idé om at det finnes objektive kvaliteter som begrunner et verks storhet. I *Vestens litterære kanon* (1996) er Harold Blooms prosjekt å ta for seg «de kvalitetene som har gjort disse [Shakespeare og 25 andre] forfatterne kanoniske, det vil si autoritative i vår kultur» (Bloom, 1996, s. 11). Det sentrale for Bloom er som Trude Marstein formulerer det at «[d]et er blant kyndige lesere man finner denne relative enigheten om kvalitet som en objektiv faktor som ligger i verket» (Marstein, 2004, s. 37).

På den andre siden er et kanonisk begrep om kvalitet ikke som det aristoteliske begrunnet i intensjon og virkeliggjøring, men i resepsjon og aktualisering av en særlig *smak*.¹⁴ Bortenfor Blooms tillit til at kvalitet er forlent med en viss objektivitet slik enhver kanonetablering forutsetter, er en *subjektivt* basert konsensus om innlemmelse i kanon. Mot at tingen eller teksten realiserer sine iboende muligheter i det hverdagslige, står da enigheten om hva som er god smak eller hva man også kunne kalle aktualiseringen av en særlig kulturelt avhengig måte å betrakte litteratur på (Bourdieu, 1995).

Smak forstås da som subjektive kriterier knyttet til individers og gruppers idiosynkrasi og legning. I motsetning til kvalitet som det gjerne hevdes at kan diskuteres fordi det (implisitt) har et objektivt grunnlag (for eksempel Kittang, 2009, s. 81 ff), er smaken priggitt det private og udiskutable. Vårt anliggende her er likevel ikke å diskutere verken smakens grunnlag i det fysiske og sanselige (Eliassen & Eriksen, 1993), forestillingen vi har arvet fra Kant om den kultiverte og gode smaken som en motsetning til den ukultiverte og folkelige (Gripsrud, 2007, s. 84-92) eller smaken som en sosial markør (Bourdieu, 1995; Smidt, 2002). Smaken kan både forstås som noe annet enn kvalitet, men også som dens uuttalte forutsetning.

¹³ Historisk kan vi i biblioteket finne dikotomien mellom høy og lav også i bibliotekets kvalitetsvurdering. I dansk sammenheng var bibliotekene på begynnelsen av 60-tallet mer «optaget av af at opbygge lødige samlinger end brugernes behov», selv om det er en begynnende interesse for brukerne. Kvalitetsdiskusjonen som kom i kjølevannet av Per Højholts kritikk av bibliotekene – de svikter kvalitetslitteraturen – «handlede om hvor den nedre grænse skulle gå i forhold til materialvalget [det var aldri] tvivl om, hvad der var kvalitet» (Jochumsen & Hvenegaard Rasmussen, 2006, s. 107).

¹⁴ Ordet *aktualisere* kan føres tilbake til det å gjøre noe nærværende.

Hvor forestillingen om en litterær kanon dels forutsetter et kvalitetsbegrep som står i motsetning til subjektiv smak, så aktualiserer det samtidig en kollektiv smak basert på sammenligning av verk dels over en historisk og dels over en samtidslitterær dimensjon. Ikke veldig overraskende er det som kommer til syne i det kanoniske eller litteraturhistoriske kvalitetsbegrepet en romantisk forestilling om det unike verk skapt av den geniale kunstner. Harold Bloom sier det da også rett ut: «Walter Pater definerte romantikken som en blanding av selsomhet og skjønnhet, men jeg tror han dermed karakteriserte all kanonisk litteratur, ikke bare den romantiske som sådan» (Bloom, 1996, s. 13). Ifølge Bloom møter leseren i den virkelig store litteraturen et «underlighetens støkk mer enn en innfrielse av forventninger» og at de gode verkene kjennetegnes ved «deres merkverdighet, deres evne til å få oss til å føle oss som fremmede i vårt eget hjem» (Bloom, 1996, s. 13, gjengitt etter Hagen, 2004, s. 48).¹⁵ Blooms kanonbegreper sirkler således rundt overraskelsen og forundringen, det overveldende og sublime.

Med utgangspunkt i Jon Fosses essay «Bloom, kanon, litterær kvalitet, gnosis»¹⁶ viser forfatteren Trude Marstein (2004) hvordan (den bloomske) fremmedheten eller «das unheimliche» (som hun mener ikke lar seg oversette til norsk) oppstår i et balansepunkt mellom en rekke motsetningspar eller paradokser.

Når jeg tenker over mitt forhold til litteratur og hvordan jeg skriver, og hva god litteratur, selve litterariteten, er, blir jeg slått over hvor mange paradokser det er. Jeg tenker at dette strange og uncanny oppstår i balansepunktet mellom diverse motsetningspar. I verker av høy litterære kvalitet går motsetningene opp i en høyere enhet. (s. 41)

De ulike begreps sammensettingene som Marstein gjennomgår er ikke bare interessante i seg selv, men også fordi de alle som hun skriver speiler en tilgrunnliggende *åpning mot noe*. Paradoksenes effekt (på leseren) er at teksten ikke faller til ro, men holdes åpen. Forholdet distanse/nærhet bestemmes som «en tone der teksten er både nøktern, kjølig, likegyldig, kynisk og ironisk, og inderlig, patosfylt, melankolsk, sentimental, nostalgisk. Samtidig. I samme inntrykk. En rekke vridninger brudd og krysninger av emosjoner og sanseintrykk gjør teksten uklar og uhandgripelig» (s. 42). Marstein beveger seg altså gjennom en rekke motsetningspar som alle berører Blooms begrep (om det uvanlige, grensende, overraskende, uforståelige, uklare og undefinerbare), før hun ender (foreløpig, understreker hun) opp med at i motsetningen mellom det umulige og det mulige utvides mulighetene. Det umulige er da, vel og merke, forstått som det fullkomne. «Innenfor grensene har vi blikket rettet mot det fullkomne, det umulige, det uoppnåelige». (Bachman, gjengitt etter Marstein, 2004, s. 53). Litterær kvalitet blir

¹⁵ Vi har her valgt å bruke Hagens oversettelse. Begrepet om fremmedhet har affinitet til Viktor Sjklovskys begrep om underliggjøring, jamfør «Kunsten som grep» fra 1916.

¹⁶ Fosses essay ble publisert i *Vagant* 3-4/1997.

dermed det som peker ut over det immanente. Marstein ender med Bloom i det uutsigelige. Men likevel er det konkretisert gjennom eksempler på bevegelser som retter seg både ut av og inn mot det ubestemmelige, som en åpning fra, som en vridning i retningen.

Erik Bjerck Hagen på sin side ser mot den «moderne estetiske horisont», men nettopp slik den går tilbake til romantikkens spekter av *kriterier* – i betydningen målestokker eller tilgrunnliggende parameter for vurdering – som «originalitet, kompleksitet, oppriktighet, følsomhet, intensitet, virkelighetsskapende evne, moralsk alvor, kognitiv dybde og fremmedhet» (Hagen, 2004, s. 39). Hagen gjør en analytisk utskillelse av «virkelighet, oppriktighet og fremmedhet» som tre «urkriterier» (s. 44) som på den ene siden er arbitrære og konstruerte ved at de primært er ment å illustrere bredde, på den andre siden historisk sett har «vært relativt stabile». De er «estetiske» og har røtter tilbake til den klassiske retorikken, de er intuitivt forståelige, men er «også sterkt overlappende». Det engelske *sincerity* som er hentet fra kritikeren F. R. Leavis griper eksempelvis inn i *virkelighet* og *oppriktighet*.

Hvor vi allerede har kommentert fremmedheten, den sublimе følelsen av å bli overveldet av noe man ikke vet hva er eller kunne forestille seg, så handler «virkelighet» om hvorvidt framstillingen er *troverdig*. Det handler ikke om mimesis eller etterligning av virkelighet i realistisk forstand, men dels om hvorvidt verket «sier noe treffende og levende om vår verden» (45), og dels om en verkimmanent konsistens: for eksempel om de bevegelser verket gjør bort fra det reelle er troverdige. Det dreier seg altså ikke om et snevert realistisk kriterium, om hvorvidt en fiksjon minner om og etterligner en ytre virkelighet – selv om det også rommer en slik forestilling. Snarere handler det om hva forfatteren Henry James kaller «[f]ornemmelsen av virkelighet [the air of reality] (spesifiseringens soliditet)» (James, gjengitt etter Hagen, 2004, s. 45), om at teksten produserer en fiksjonell virkelighet som leseren aksepterer. Vi kunne med Hans Georg Gadamer sagt at verket ved sin storhet betvinger leseren og underlegger ham en fullkommenhetsfordom; inngir en forestilling om at dette er alt, helhetlig og selvtilstrekkelig: «The prejudice of completeness, then, implies not only the formal element – that a text should completely express its meaning – but also that what it says should be the complete truth» (Gadamer, 1960/1993, s. 294). Kanskje handler det om å utsi noe om et menneskelig fenomen slik at leseren kan relatere det til seg selv og sin verden – om at teksten oppfattes som levende. Og det kan altså like gjerne være gestaltningen av en måte å se verden på som ikke har en realistisk form. Hagens begrep om troverdighet er forøvrig også beslektet med den aristoteliske gjenkjennelse eller anagnorisis, «et omslag fra uvidenhet til viden» (Aristoteles overs. 1989, s. 46), men uten å være så bundet til plottet som det Aristoteles' begrep er. I stedet handler det om en slags overgripende forestilling som leseren aksepterer som troverdig *viten*.

Når det gjelder *oppriktighet* så konnoterer det *autentisitet* og personlig integritet. Det dekker det som bare kunne «ha blitt skrevet av en mann som hadde erfaringen av et

liv å erindre gjennom» (Leavis, gjengitt etter Hagen, 2004, s. 45). Et litterært verk er oppriktig om det sier noe om virkeligheten «på en måte som teksten eller opphavsmannen antas å stå fullt inne for» (s. 45). Dette begrepet glir i Hagens framstilling over i det foregående, men kan tydeliggjøres gjennom sin motsetning: Det påtatte, forstilte og teatrale. Derigjennom åpenbares imidlertid også begrensningene ved et slikt perspektiv: For det siste er dyder ikke bare innenfor en barokk og før-moderne estetikk, men kanskje også i en senmoderne. Et eksempel er hvordan danske Kirsten Hammanns roman *Vera Winkelvir* (1993) blir en sterk henvendelse gjennom det teatrale, påtatte og iscenesatte. Den bevisste og kjølige konstruksjonen skaper et uttrykk som likevel biter seg fast.

Litteraturvitenskap: Det uutalte og kvalitet som erfaring

På den ene siden synes spørsmål om litterær kvalitet og vurdering å bli unngått av litteraturvitenskapen og litteraturforskerne (Hagen, 2004, s. 13), samtidig er det «eller ikke tvil om at nettopp kvalitetsvurderingen står fullstendig i sentrum av alle bokelskeres bokprat, enten det er på universitetene (i all fall utenfor seminarrommene og auditoriene), på kafeene eller i hjemmene. Er bok x god eller dårlig eller middelmådig? Det er dét som er spørsmålet» (Hagen, 2004, s. 13-14).¹⁷ Selv om Hagens postulat er skjematisk (mye av debatten om Hamsuns forfatterskap og romaner som *Markens grøde* handler om etikk og politikk, litteratur diskuteres *også* i kraft av å være meningsytringer etc), så leder det oppmerksomheten mot at også innenfor academia kommer normer om det gode likevel *uttalt* til uttrykk i utvalget av litterære tekster til pensumlister, i betoningen av enkelttekster gjennom inngående analytisk behandling, i det stoff litteraturforskeres publikasjoner anvender etc. Samtidig som Erik Bjerck Hagen hevder at «kvalitet som fenomen har blitt satt i en litteraturvitenskapelig parentes» (Hagen, 2004, s. 20), er det ingen tvil om at Hagens bok samt doktoravhandlingen den sprang ut av (Hagen, 2004, s. 11) i seg selv har bidratt til økt oppmerksomhet omkring litterær kvalitet også innenfor academia. Også her har den pragmatiske tenkningen som Hagen selv bidro til å introdusere i Norge vært en sentral premissleverandør.¹⁸ Hagens arbeid foregår mot en sosiologisk horisont hvor spørsmålene om hva, hvordan og hvorfor noe vurderes som bedre enn noe annet søkes i maktforhold.

Ifølge Hagen er kvalitet et relativt «homogent fenomen» (2004, s. 51) som imidlertid avhenger av smak. Hvor eksempelvis originalitet for Hagen er et viktig kvalitetskriterium, blir ulike oppfatninger av hva originalitet er, et spørsmål om

¹⁷ Samtidig som vi her aksepterer Hagens aksiom, er det også grunn til å problematisere det. Vi diskuterer også litteratur ut i fra hva vi kjenner oss igjen i, om en tekst er representativ for en epoke, en sinnstilstand, eller en sosial gruppe. Jmfør Carl Frode Tillers roman *Innsirkling 2* (2010) og de tegninger han der lager av ulike miljøer.

¹⁸ Av andre som har arbeidet innenfor en pragmatisk horisont i forhold til litteratur og kunstfeltet (særlig ny norsk dramatik) er Drude von der Fehr.

smak. Han behandler imidlertid de to fenomenene tilnærmet uavhengig av hverandre. Kvalitet defineres som en god *erfaring* som kan kjennes igjen i ulike aktiviteter. «Det er ikke så stor forskjell på å lese litterære verk og å gå i naturen eller å oppleve nærhet til andre mennesker» (Hagen, 2004, s. 25)¹⁹. Begrunnelsene for det ene så vel som det andre vil tendere mot å berøre «grensene for vår væremåte», se muligheten for endring, oppdage noe tiltalende ved en selv og knyttes opp mot en art selvforglemmelse. «En vellykket kvalitetserfaring er en ideell *interaksjon* mellom det subjektive og det objektive. Litterær kvalitet er noe som verken er utenfor oss eller inne i oss, men en hendelse vi *deltar* i og er en del av» (Hagen, 2004, s. 25). Kvalitet defineres altså som en *estetisk erfaring* (s. 25) som når den «er på sitt beste» likevel ikke består «av noe annet enn ulike kvalitetssymptomer» (s. 25).

I dette lyset er kvalitet på den ene siden noe som ubetinget oppleves, på den andre siden er kvalitetsfornemmelsen flyktig fordi erfaringen avhenger av situasjoner som endrer seg. Også samtalen om kvalitet blir derfor usikker. Det er ikke mulig å fastslå entydig hva kvalitet er, heller ikke å finne sikre og entydige tegn på kvalitet. Hagens syv symptomer viser til indikatorer som peker i retning av kvalitet, men som absolutt ikke er noen sikker garanti for at noe holder kvalitativt mål. Verken i seg selv eller samlet er de tilstrekkelige eller pålitelige, de kunne også vært andre (Hagen, 2004, s. 25 ff).

Det første symptomet Hagen likevel framhever er *fysiske reaksjoner* under lesingen som frykt, kvalme og gåsehud eller estetisk velvære, begeistring eller kjedsomhet. «Vi opplever litterær kvalitet som en bestemt følelse i maven eller mellomgulvet eller som den «stikkende smerte i brystbenet», som filosofen og psykologen William James hevder ledsager den dypeste form for spenningsfylt lykkelighet» (s. 26). Disse fysiske reaksjonene henger sammen med litterær sans eller følsomhet, kunnskap og hva man er mottagelig for.

For det andre aksentueres *beskrivelse* av kvalitetsfølelsen. «Det verket er godt som lar seg beskrive som godt» (Hagen, 2004, s. 27). Å artikulere fornemmelsen er å utdype og nyansere den. Gjennom beskrivelsen kan man oppdage mer. Beskrivelsen er noe annet enn den umiddelbare opplevelsen. Når Karl Ove Knausgård i *Min Kamp 1* beskriver et av Rembrandts selvportretter opplever vi som lesere storheten i bildet også uten å kjenne det (Knausgård, 2009, s. 30 ff).

Om et flertall kvalifiserte lesere mener et verk er godt, så taler det for at det er godt. Og omvendt kan andres mishag over det vi liker være et mulig tegn på at kanskje dette ikke er så godt likevel. Grad av enighet eller *konsensus* om at verket er godt, er nok et symptom på kvalitet.

¹⁹ For Dewey er ikke kunst først og fremst objekter, men de estetiske erfaringer de muliggjør. Skillet mellom estetisk og ordinær erfaring, mellom kunst og ikke-kunst, blir da problematisk. Dette viser også slektskapet mellom fenomenologi og pragmatikk.

Holdbarhet, tradisjon, kulturell autoritet eller kanonisering, er Hagens fjerde symptom. Det verket som har holdt seg over tid er godt. Særlig gjelder dette om vi allerede har vært inne på en felles kanon hvor eksempelvis Shakespeare står seg, men det kan også overføres til individnivå. Et verk kan tåle gjenlesing og bli bedre for hver gang. Hagen siterer Wittgenstein som skriver at han viser han liker en dress ved å bruke den ofte (2004, s. 29).

Eksistensiell betydning henger sammen med hvilken rolle verket opptar i livet eller erindringen. «De beste bøkene er de som konstituerer vår horisont» (s. 29). Hagen sammenligner bøker med steder. Om de forsvant ville «det kunne oppfattes som en katastrofe, som om steder vi kjenner godt, plutselig en dag blir borte» (s. 29).

Språklig pregnans er det sjette kriterium. Litteraturens materiale er språket, og kvaliteten kan avleses i hvorvidt det fungerer eller ikke. Hagen hevder at selv om en kan glemme både handling og tematikk så kan et verk likevel erindres som godt. Og grunnen er ofte «verkenes stil, tone og atmosfære, altså deres *språklige* kvaliteter. Vi leser litteratur for å få *språkopplevelser* eller *språkerfaringer*» (s. 30). Slike erfaringer i språket forutsetter et samspill mellom form og innhold. Det som er godt sagt eller presist uttrykt fører fram en samlet mening som ikke kunne vært formulert på en annen måte.²⁰

Endelig framhever Hagen *det sublime*, en kombinasjon av å stå overfor noe uendelig stort, og at dette andre og store samtidig henvender seg direkte til den enkelte som derigjennom også fornemmer sin litenhet. Det viser tilbake til det sublime som romantikkens kjernekraterium (Bruke, 1757/1909-1914; Kant, 1781/1995). Dette syvende symptomet omtaler Hagen også som «oppsummerende» (s. 30). Han kommenterer selv at dermed gjøres kvalitet i det minste delvis synonymt med det klassiske begrepet *skjønnhet* (s. 31). Samtidig overskrider det selvsagt klassisismen fordi det også betegner noe «nytt og urovekkende» like mye som, om ikke også mer enn, «pent og pyntelig» (s. 31).

Hagens kvalitetsbegrep dreier seg om den estetiske opplevelsen som han altså postulerer er allmenn: Selv om de estetiske preferansene er forskjellige, er det ikke sikkert at de rommer «en tilsvarende ulikhet med hensyn til *følelsen* av kvalitet: Kanskje er det en stor grad av kontinuitet med hensyn til kvalitetsopplevelsens emosjonelle kjerne» (s. 36). Samtidig som dette kvalitetsbegrepet altså er forankret i en kroppslig opplevelse, er det likevel en forutsetning at kvalitet først kan komme til syne i språket. Litterær kvalitet forstås da over dimensjonen opplevelse – språk. Kvalitet har noe «selvforklarende» ved seg, «litterær kvalitet er noe allment, noe vi forestiller oss at alle gode litterære tekster har felles» (s. 32). Kvalitet er aldri «*objektiv*

²⁰ «Ved å lese litteratur berøres vi av muligheten til å tenke, tale og føle bedre ikke bare om litteraturen selv, men også om politikk, religion, erotikk eller hva litteraturen måtte handle om.» (Hagen, 2004, s. 30)

eller endelig bevisbar. Den er alltid henvist til språket og dermed til samtalen mellom de leserne som er interesserte i å begrunne sine litterære dommer» (Hagen, 2004, s. 31).

Kvalitet og vurdering henvises da til et spenningsfelt mellom kroppen, opplevelsen og det subjektive på den ene siden og språk, kunnskap og det objektive på den andre. Kvalitet er en erfaring som avhenger av en kroppslig opplevelse (symptomene) og av et språk som avhenger av tradisjonen. Symptomer og begrunnelser eller vurderinger overlapper da i språket om kvalitet – i de eksplisitte vurderingene slik de *artikuleres*. Hagens litteraturvitenskapelige, men også pragmatisk funderte kvalitetsbegrep karakteriseres da av et dobbelt perspektiv: Språket er for det første et fenomenologisk verktøy for å oppdage og synliggjøre kvalitet (språk artikulerer kroppslige fornemmelser). Men språket er for det andre også det som gjør samtalen om kvalitet mulig. Samlet sett er språket da et kollektivt repertoar som subjektet kan dra nytte av og kultivere (danne) seg selv og sin kvalitetsfornemmelse og -forståelse gjennom.

Litteraturkritikken og et modernistisk kvalitetsbegrep

Fordi vår intensjon her ikke er å undersøke litteraturkritikken per se, men å synliggjøre ulike forståelser av begrepet kvalitet og de posisjoner de henger sammen med, skal vi ikke vurdere kritikken, men et betydningsfullt blikk på kritikken. Per Thomas Andersens artikkel «Kritikk og kriterier», publisert i *Vinduet* nr. 3 i 1987 har blitt en klassiker. Her gjennomgår Andersen «et utvalg anmeldelser av en del av de betydeligste bøkene fra 1986, oversatte og norske i ulike skjønnlitterære sjangre, for å si noe om hvilke kriterier som er i bruk i norsk litteraturkritikk» (s. 17). Kriteriene anvendes «til å underbygge konklusjoner om den litterære kvalitet» (s. 23 ff). Andersens artikkel kan leses inn i et opplysningsprosjekt hvor målet er å skape en større bevissthet omkring de kriterier som anvendes særlig i dagspressekritikken. «Spørsmålet er om kritikerne kjenner sine egne kriterier» (s. 17). Selv om artikkelen er 25 år gammel påviser den et interessant mønster som utvider tilfanget vi her arbeider med, den har dessuten en sterk virkningshistorie og ikke minst tydeliggjør Andersen ikke bare et paradigme i kritikken, men han synliggjør også sitt eget blikk som overensstemmende med kritikkens.²¹ Dette er da heller ikke særlig overraskende i og med at de fleste kritikere i dag som den gang har bakgrunn fra litteraturfagene på universitetene.

Andersen undersøker hvorvidt det finnes et norsk kritikkparadigme og konkluderer med at det gjør det ikke. Hans kartlegging viser likevel at kritikken beveger seg

²¹ Hagen omtaler artikkelen som «nyttig» og «mye lest» (2004, s. 41). Selv om en videreføring av litteraturkritikkens historie i Norge opp til vår tid, er det så vidt oss bekjent ennå ikke publisert noe herfra.

mellom fem kriteriesett eller posisjoner: De moralske og politiske, de kognitive, de genetiske, de estetiske og til slutt «affektasjon» (s. 25).

Det første kriterium som påvises er vurdering av tekstens «*holdning*» (s. 18). Dette omtales også som «et *moralsk* eller et *politisk* kriterium» (s. 18). Dels innebærer dette at tekster gis *verdi*, dels at anmelderens egne verdier også slår igjennom via negative vurderinger. Når holdninger vurderes avslører det i neste omgang også visse «kritikertradisjoner i Norge» (s. 18): En livssynskritisk som igjen innbefatter en estetisk-idealistisk, en religiøs og en antroposofisk, og en politisk kritikk som dels bygger på en kulturradikal tradisjon, dels en marxistisk og dels en ideologikritisk (Frankfurterskolen) (s. 18). Gjennom påpekingen av disse tradisjonene åpner Andersen også for et kultursosiologisk eller ideologikritisk perspektiv ikke bare i, men også på kritikken.

Det andre *kognitive kriterium* vurderer «kunnskapstilfanget [...] tankekraften eller det intellektuelle nivået» (Andersen, 1987, s. 19). Dette innebærer at teksten gis verdi i henhold til «ideene eller informasjonsaspektet». Litteraturens evne til å gi erkjennelse vurderes ut i fra «opplysningsideologier», «modernitetstanker», «eksistensialistiske» eller «psykologiske» synspunkter. Andersen hevder her at litteratur som i særlig grad bygger på denne typen kriterier også krever å bli lest analytisk. For Hagen, som diskuterer med Andersen, er det problematisk fordi en særlig analytisk lese måte forutsetter et skille mellom forståelse og opplevelse. Hagen understreker derimot at også analysen bygger på affekter – «estetisk kognisjon vil alltid bære i seg forventningen om emosjon, affekt og virkning på leseren» (Hagen, 2004, s. 43).²²

Andersens tredje kriterium er det *genetiske* som vedrører opphav eller mer presist «forhold som ligger forut for den aktuelle teksten» (Andersen, 1987, s. 21) så som «litteraturhistorisk sammenheng, [...] en litterær tradisjon, eller [...] forfatterskapet» (s. 21). En tekst kan vurderes etter hvorvidt den fornyer et forfatterskap eller en sjanger, leses i forhold til generasjoner eller presumptive tendenser i samtidslitteraturen. Betydningen av dette kriteriet kan tydeliggjøres om vi heller anvender *kontekst*. En anmeldelse vil vurdere en tekst i forhold til litteraturhistorisk kontekst, forfatterskapet som kontekst eller faktisk også anmelderen eller forfatterens egen hverdagsvirkelighet som kontekst.

²² Når Andersen hevder at Kjartan Fløgstads *Det 7. klima* driver sabotasje mot «den innlevende identifikasjonslesningen» (Andersen, 1987, s. 20) så er det problematisk. Det er som han ikke riktig tar høyde for at om romanen nettopp tar avstand fra en type identifikatorisk lesning, så må den samtidig, om den vil være en roman og et kunstverk, etablere seg selv som et estetisk verk på et annet nivå, bevisst overskridende det umiddelbart innlevende som kanskje kunne være spesifisert til en realistisk biografisk identifikasjon. Det er da også det Fløgstad gjør. Gjennom sitt ofte kronglete tvert-imot språk skapes en form som forfører ved sin avvisning, tiltaler ved sin bortvendthet og engasjerer ved sin likegyldighet: På et annet nivå, gjennom en annen estetikk – men ikke *uten* å være en estetisk henvendelse.

Estetiske kriterier eller det «spesifikt litterære, tekstlige» (Andersen, 1987, s. 22), er den fjerde av Andersens kategorier. Den er igjen inndelt i *kompleksitet*, *integritet* (helhet, komposisjon, motivasjon) og *intensitet*. Kompleksitet handler om at en tekst kan forstås på forskjellige måter. Motsetningen her er den endimensjonale teksten, klisjeen eller formellitteraturen. Når Andersen betrakter det komplekse som del av det estetiske så viser han til T. S. Eliot: «De enkleste tilskuere fester seg ved handlingen, de mer ettertenksomme er opptatt av personene og konfliktene dem imellom, den mer litterære gleder seg over ordene og setningene, den musikalske gripes av rytmen, mens tilskuere med dypere mottagelighet og forståelse fatter den mening som gradvis avdekkes» (Eliot, 1953, s. 153, gjengitt etter Andersen, 1987, s. 22). Kompleksitetskriteriet etablerer her et hierarki av lese måter som Andersen imidlertid *ikke* diskuterer. Innenfor dette hierarkiet er altså den realistiske lese måten den mest primitive, dernest kommer den psykologiske som så igjen er mindreverdige i forhold til den som nyter språket eller lytter etter musikken.

Den høyest rangerte lese måten kan avkode en dybde som så og si graves ut i form av en *mening* som igjen må forstås som en kognitiv størrelse. Kompleksitetskriteriet slik det her anvendes, er derfor forankret i en vertikal dimensjon, snarere enn en horisontal: Det tar ikke høyde for at man for eksempel kan forestille seg at et *plott* er mer eller mindre komplekst.

Det neste estetiske kriterium er *integritet* eller i hvilken grad en tekst holdes sammen, episk, motivisk, strukturelt, gjennom bevisst desintegrering etc.²³ Når han likevel ikke som dem anvender begrepet *unity* er det fordi

det helhetlige [ofte oppfattes] identisk med det gjenkjennelige, og det vil i litterære sammenhenger si de etablerte og normerte genrene. Vi kan dermed lett komme til å knytte dette kriteriet til det tradisjonelle. Avantgardeforsøkene vil ofte rammes av anklager om manglende énhet – ikke fordi den tekstlige integriteten er for dårlig, men fordi integriteten bygger på virkemidler som ikke er en del av det etablerte normsystemet. (Andersen, 1987, s. 23)

Litterær integritet er altså det som hindrer at en litterær tekst faller fra hverandre. Vurderingen vil måtte stille spørsmål om eventuell manglende integritet skyldes at teksten ikke lykkes med det den vil gjøre, eller skyldes at leseren ikke har den kompetansen som trengs for å se det samlende grepet.

Det tredje estetiske kriterium: *Intensitet* er en «tekstlig kvalitet» (Andersen, 1987, s. 24) som henspiller på om verket er konsentrert nok til å holde på leserens «oppmerksomhet gjennom en hel bok» (s. 24). Intensitet hører sammen med spenning og underholdningsverdi, men samtidig er det åpent hva som skaper denne

²³ Andersen fører dette kriteriet tilbake til Monroe og Beardsleys bok *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism* fra 1958.

intensiteten: drivet i fortellingen, konsentrasjonen om et sentralt symbol, det sanselige språket etc.

Andersens siste kriterium fastsettes nærmest post scriptum og vedrører *måten* kritikere argumenterer på. Det har sin bakgrunn i en observasjon av at i den ellers store variasjonen i måten kritikker skrives på, er det likevel en slags konstans i «det generelt svake tekstanalytiske grunnlaget for anvendelsen av kriteriene» (Andersen, 1987, s. 24). Det er ofte et misforhold mellom argument og konklusjon, som når vurdering av holdning leder til slutninger om estetisk kvalitet. Det sluttet ofte fra «premiss – det vil si fra kriterium – til *affektasjon* og så videre fra affektasjonen til konklusjonen» (s. 25). Dette kan for eksempel gi seg utslag i at ironi eller nedlatenhet brukes «som erstatning for påvisning av kvalitative svakheter» (s. 25). Det som da blir det faktiske kriterium, er kritikerens *affektive respons* på verket.²⁴ Hvor Andersen forbeholder dette kriteriet selve måten det argumenteres på, mener vi at det også peker på en lite belyst side ved alle vurderinger – også anmeldernes: Affektiv respons eller følelsesmessig engasjementet som et eget sett av kriterier for vurdering.

Kritikken blir i Andersens optikk mer påpekende og framhevende enn argumenterende. Det han da muligens ikke ser, er at det kritikken velger å trekke fram fra verket og beskrive i seg selv er uttrykk for en vurdering. Beskrivelsen er i seg selv normativ enten den er «nøytral», sarkastisk eller bare hyllende. Selve beskrivelsen er ikke bare som Hagen skriver et tegn på om verket har god kvalitet eller ikke. Beskrivelsen er også vurderende i *hva* den velger å se – ikke bare *hvordan* den ser.²⁵ Det er også påfallende at det affektive han påviser i kritikken forklares som en svakhet ved argumentasjonen.²⁶ Viktigere er det imidlertid at Andersens estetiske kriterier som framstår som allmenne, snarere uttrykker en spesifikk *modernistisk* estetikk.

²⁴ På den ene siden framhever Andersen at det affektive kriteriet er relevant og har et teoretisk grunnlag i blant annet «reader-response-criticism» og at det i den norske litterære offentligheten han har undersøkt synes å ha en overordnet funksjon (Andersen, 1987, s. 25). På den andre siden kommenterer han det ikke som et virksomt primærkriterium i anmeldelsene, men mer som en gjennomgående vanskelig påviselig holdning: «Det affektive kriteriet er relativt vanlig i norsk litteraturkritikk, men det er ikke så lett å vise det fram i et isolert sitat. Det kommer nettopp av at det affektive kriteriet blir brukt i og gjennom stilen, som ironi og sarkasme – eller som patos. Ja, ikke sjelden ligger selve budskapet om kritikerens oppfatning av kvalitetsnivået i en tekst implisitt i kritikerens stil» (s. 25).

²⁵ Andersens siste kriterium er sentralt i vår sammenheng fordi det så tydelig åpenbarer det tilfeldige i kvalitets-taksonomier. Klassifikasjonen har ikke noe felles utgangspunkt. Denne tilfeldigheten er da heller ikke noe Andersen forsøker å overkomme. Prosjektet hans er å kartlegge de kriterier som er på spill i en del av den norske litterære offentligheten anno 1986. Prosjektet vårt i denne artikkelen tilsvarende Andersens, men i andre potens: Vårt materiale er ikke anmeldelsene, men teoretiske bidrag til feltet.

²⁶ Dette illustrerer også hvor problematisk det er å skille det Per Thomas Andersen kaller affektiv respons hos kritikeren fra stilistiske, formelle eller tekstimmanente kriterier.

Modernisme i denne betydningen er en litterær tradisjon som kan føres tilbake til romantikken hvor kvalitet er «det nyskapande og originale [...] det oppsiktsvekkjande, særmerkte, rare og sjølvstendige» (Christiansen, 2010, s. 70). Det er da også (i forlengelsen av Andersen, og symptomatisk for kritikken også anno 2010) Atle Christansens forankring i *Kritikarboka: Om litteratur, journalistikk og kvalitet* (2010). Her fastslår han at «[k]valitetskriteria finst i to hovudkategoriar [...] innomlitterære og utomlitterære» (s. 62). På den ene sida er spørsmålet om «korleis ho [boka] kvalifiserer seg til å vere eit kunstverk [...] kompleksiteten og tekstkomposisjonen og alle dei språklege og litterære verkemidla». På den andre sida setter Christiansen «ei vurdering av innhald og ideologi i litteraturen. Da les ein boka som utrykk for tankar i tida og prøver å finne ut kvar forfattaren og boka høyrer heime reint ideologisk». Christiansen hevder imidlertid også at den «utomlitterære kategorien blir strengt tatt ikkje rekna som ei litterær vurdering». Selv om han dermed vakler mellom to posisjoner så kommer han til å se fra den ene og interne: Det er de interne og estetiske perspektivene slik de forutsettes å kunne skilles fra de eksterne som blir gjeldende. Christiansens kriterium *litteraritet* forsøker da også å innkretse litteraturens selvrefleksivitet, hvorvidt den har «sjølvinnsikt om det teksten kan få til», i motsetning til «[n]aive tekstar som snublar omkring utan denne sjølvreflekterte haldninga» (s. 79). I dette lyset handler kvalitet om metaspråk eller at verket refererer til seg selv, men også om at det mer eller mindre subtilt, og mer eller mindre tilpasset sine modellesere, tilkjennegir hva det vil. Noe som viser tilbake til kvalitetsbegrepet slik det brukes i dagligtalen.²⁷

Både Andersens og Christiansens kvalitetsbegrep kan med Fredric Jameson (2002) karakteriseres som preget av det modernismeideologiske. Selv om Jamesons modernismekritikk inngår i et tidvis karikerende prosjekt, kan han også leses mer deskriptivt. I det perspektivet framhever han tre grunnleggende doktriner i modernismen: estetikkens autonomi, depersonalisering og autonomisering av språket.

Estetikkens autonomi henger sammen med modernismens formål – å tilskrive det estetiske en overordnet og transcendental verdi som er uavhengig og usammenlignbar «og som overhodet ikke trenger å utfylles med beskrivelser av strukturen i andre typer erfaringer, verken sosiale eller psykologiske; som står på egne ben og ikke trenger noen ytre berettigelse» (Jameson, 2002, s. 162, gjengitt etter Moi, 2006, s. 40).²⁸

²⁷ Utover de estetiske kriteriene til Andersen som Christiansen slutter seg til, skal det legges til at han også føyer kriterier som peker i retning av at litteraturen skal frigjøre: «Dei aller fremste bøkene er dei som frir oss frå gamle vanar og presenterer nye for oss, bøker som frir oss frå gamle vrangførestellingar og gir oss førestillingar som forklarar oss på nytt» (Christiansen, 2010, s. 80). Dette innebærer en dreining eller spenning hos Christansen mot et affektivt eller politisk kvalitetsbegrep (se under).

²⁸ Moi anvender særlig del II av Jamesons verk *Modernism as Ideology*.

Jamesons andre doktrine om depersonalisering viser til en opptatthet av temaer som «upersonlighet, objektivitet, forfatterens død og desentrering eller uttømming av subjektiviteten» (Moi 2006, s. 41). Vi har tidligere vist til Trude Marsteins refleksjon over kvalitet. Også i lys av Jamesons andre doktrine er Marstein interessant. Selv om hennes romanpraksis kanskje er en annen, kan hennes essay om litterær kvalitet leses som en bekreftelse eller et eksempel på noe av det Jameson her viser til. Her hevder hun at kvalitet må vurderes i forhold til hvorvidt en tekst ikke kan fastholdes, men snarere forflytter seg ut av seg selv. Kvaliteten befinner seg i det paradoksale spillet mellom motsetninger slik de forenes i en høyere, men også ugripelig enhet. (Marstein, 2004, s. 41) For Marstein er effekten at teksten holdes åpen og blir «uhåndgripelig» (s. 42). Åpenheten beskrives dels som en uavklart sone mellom distanse og nærhet, dels som «et utsagn ingen står bak» og dels som at «leseren» ikke har «ledetråder» (s. 43). Den urene eller åpne humor er «[e]n tung, svart humor, uklar og ambivalent som litterariteten selv» (s. 44).

Den tredje doktrinen til Jameson henger sammen med de foregående. Det handler her om å dyrke et språk som «dreier seg om det uutsigelige som ikke higer etter å bety, men etter å balansere ved meningens grenser eller til og med hinsides dem» (Jameson, 2002, s. 72, gjengitt etter Moi, 2006, s. 41). Jameson peker på det problematiske ved et kvalitetsbegrep som (mer eller mindre) ignorerer at litteraturen handler om noe, som bygger på en estetikk preget av formalistiske tilnærminger og en «forkjærlighet for selvreferensiell kompleksitet, språklig eksperimentering [og] selvdekonstruerende tekstualitet» (Moi, 2006, s. 39).

Feminismen og blikket for andre kvaliteter

I «Han skriver som en mann» (1995) gjør Sissel Lie oppmerksom på sider ved kvalitetsvurderingen der litteraturvitenskapens og sosiologiens perspektiver kommer til å stå mot hverandre. Lie argumenterer for at den rådende konsensus om hva som regnes for god litteratur virker undertrykkende på kvinnelige skrivemåter fordi estetikken i seg selv hviler på et patriarkalsk fundament.²⁹ «Konsensus om hva som er godt er til syvende og sist vanskelig å få til uten makt» (Lie, 1995, s. 187). Hun spør: «kan man yte kvinnelige forfattere rettferdighet samtidig som man etablerer en kanon ut fra [mannlige] estetiske kriterier?»

Lie vektlegger kunnskapstilfang og erfaringsformidling som viktige verdier ved litteraturen. Marginale perspektiver (livserfaringer) er like interessante som litteraturhistoriens kanon som referanse til om noe er verdifullt å lese. *Erfaringen* blir da som i pragmatismen det sentrale vurderingskriterium. Men her knyttes den til tekstens formidling av erkjennelse, om den gir innsikt i å være «kvinne og menneske i verden» (s. 199). Dette kan vi kalle et kriterium basert på kunnskap i

²⁹ Marianne Hirsch kritiserer i *The Mother Daughter Plot* (1989) Peter Brooks «freudianske» modell for narrativt begjær (Brooks, 1984) for å basere seg eksklusivt på mannlig seksualitet.

den forstand at man kan lære noe av erfaringer som litteraturen presenterer. Den feministiske kritikken til Lie blir dermed bredt anlagt. Den er både opptatt av de marginale uttrykkene og av den brede underholdningslitteraturen. Catherine Ross dokumenterer hvordan litterære rollemodeller hentet fra populærkulturelle sjangre kan få lesere til å gjøre noe med sin faktiske livssituasjon og dermed endre retningen i livet (Ross, 2006). Slik vi forstår Lie er hun ute etter en forståelse av litterær kvalitet som tar inn over seg at tekster som kan påvirke liv, på et eller annet nivå må kunne betegnes som gode. Likevel ser vi at også Lie skiller mellom de rent estetiske kriteriene og andre verdier knyttet til litteraturen. Hun ser at feministisk kritikk ofte unngår å vurdere på «basis av estetiske kriterier», men har et annet siktemål når de kritiserer hva som er godt og dårlig. «Da jeg skulle skrive om 70-åras norske lyrikk skrevet av kvinner, var mye av lyrikken uten interesse som lyrikk ut fra estetiske kriterier, knyttet til nyskapning, kompleksitet og flertydighet» (Lie, 1995, s. 189).

Selv om de estetiske kriteriene er uttrykt som nyskapning, kompleksitet og flertydighet, knyttes de til kroppen. «Alle som er blitt truffet rett i magen av en god tekst, vet at det er viktig å sette ord på hvorfor den er god også rent estetisk.» (Lie, 1995, s. 190). Lie er inspirert av fransk poststrukturalisme i den hun så problematiser enhetskriteriet. «Subjektets evne til å skape sammenheng og enhet behøver ikke å være kriterium for litterær kvalitet» (s. 192). At helhet og sammenheng ikke nødvendigvis er kvalitet åpner for et perspektiv på kvalitetsvurdering som ulike blikk. For eksempel er det kritiske blikket ute etter å finne feilen i teksten, mens det *forelskede* blikket ifølge Lie heller vil kommentere og vurdere uten å ta herredømme over teksten (s. 193). At tekster kan vurderes ut fra et mangfold av blikk har for Lie den konsekvensen at den mangfoldige eller komplekse teksten er den beste. Ved å avvise at en type lesning kan si noe endelig om hva som er god litteratur valoriseres den komplekse, flertydige teksten som yter motstand (s. 197). Så selv om kvalitet er knyttet til spørsmål og blikk, situasjon og kontekst³⁰ avhenger den gode teksten slik sett av å yte motstand mot entydig forståelse.

I forlengelsen av Lies blikk for at litterær kvalitet kan realiseres også i populærkulturelle sjangre vil vi trekke fram hvordan Jostein Gripsrud gjør oss oppmerksomme på ytterligere to kontekster. Den første er *arbeidet*. Hvor det at framstillingen av et produkt tilsynelatende har krevd mye arbeid er et vanlig kriterium for vurdering blant de med lav kulturell kapital, er det ifølge Gripsrud

³⁰ Historisk er vi preget av modernismens bruddestetikk og romantikkens originalitetskrav når vi snakker om kvalitet. Det gode er nyskapende, brudd med det gamle, overskridelse av normer. Her har kvinner og menn blitt bedømt ulikt: «Det har f. eks vært bortimot umulig for kvinner å skape avantgardistiske grupper, fordi avvik hos kvinnelige kunstnere ble sett på som manglende evne og kvalitet» (Lie, 1995, s. 198).

tilsvarende tabu for den kulturelle eliten.³¹ Om masseproduserte såpeoperaer versus filmene til Bergman hevder Gripsrud at en vesentlig forskjell like fullt er graden av innsats, konsentrasjon og mengden av arbeid som ligger til grunn. Slik sett kan det, skriver han, likevel være en viss grad av «sannhet i «barbarenes» verdsettelse av ting som det åpenbart har krevd mye og gjerne spesielt kompetent arbeid å frambringe» (Gripsrud, 2007, s. 104). Vurderingen av den innsatsen som ligger bak forbindes, som Gripsrud nevner samme sted, gjerne med en særlig folkelig smak. Å berømme innsatsen bak et verk blir i dette lyset uttrykk for en nedvurdering av kunsten og det estetiske til fordel for håndverket. Gripsrud peker altså dels på en sosiologisk faktor som reflekterer maktforhold, men han kommer derigjennom også til å spørre om ikke innsatsen i eller arbeidet bak et verk også er et legitimt kvalitetskriterium.

Den andre konteksten Gripsrud trekker fram er i motsetning til det underbelyste arbeidet nærmest flombelyst i en sånn grad at effekten blir den samme; nemlig tildekking og usynliggjøring. Det handler her om det han kaller «fornyelse». Gripsruds fornyende grep i forhold til dette kjennemerket på moderniteten og modernismens estetikk er fenomenologisk i den forstand at han gjør oppmerksom på at også innenfor de populære sjangrene så er det grunnleggende at filmen eller boka på en eller annen måte leverer noe nytt og annerledes i forhold til sine forgjengere enten det er i kraft av karakterer, setting, effekter eller et hvilket som helst annet filmatisk eller litterært element. Slik sett er opplevelsen av «fornyelse» et «aktivt kvalitetskriterie for alle mulige genrer» (Gripsrud, 1990, s. 76). Alle tekster vil i dette perspektivet eksplisitt eller implisitt vurderes etter om de forskyver forventingen skapt blant annet og kanskje primært av sjangeren.³²

Mot et politisk kvalitetsbegrep

I *Diktekunstens relasjoner: Estetikk. Kultur. Politikk* (2009) formulerer Atle Kittang tre teser for hva han mener bør være en basis for diskusjonen omkring vurderingsproblemet i litteraturen:

[1] Litterær vurdering er ikkje ei kognitiv verksemd (eller om vi vil: ein «vitskap»). Derimot kan vi kanskje kalle det ein slags kunst som rettferdiggjør seg ved sin praksis [... 2] [D]en litterære vurderinga føreset ein eigen sensibilitet, [...] ein kompetanse som ein må tileigne seg gjennom praksis, gjennom sin eigen omgang

³¹ En interessant forfatter i denne sammenhengen er den kritikerroste (kanoniserte) Karl Ove Knausgård. I forbindelse med ferdigstillensen av siste bind av *Min Kamp* appellerer han til arbeidet (i en forstand offeret) som ligger bak boka. «Jeg har stått opp kl. 04.00 og lagt meg samtidig som barna hver eneste dag siden jul. Og i den perioden har det ikke eksistert noe annet enn denne boken». (Hegseth, 2011, s.33)

³² Gripsruds artikkel gjør et grundig definitorisk arbeid med begrepet sjanger i forhold til fiksjoner eller det han kaller for tekster som bygger på konjunktivistiske og hypotetiske modus i motsetning til de «der taler i en indikativisk modus» (Gripsrud, 1990, s. 68).

med litteratur og litterære og estetiske problemstillinger [... 3] Fordi alle vurderingar er intersubjektive handlingar der vi «sosialiserer» den gåtefulle relasjonen mellom ein subjektivitet og eit kunstverk, krev dei til liks med kunsten sjølv eit offentleg rom. (s. 84 ff)

Kittangs tre teser kan også forstås som poler i et sett av motsetninger, som *kunst* i motsetning til vitenskap, som basert på *sensibilitet* i motsetning til å være en rent intellektuell virksomhet og som avhengig av et *offentlig* rom i motsetning til å være privat. I vår sammenheng viser Kittang at vurdering er handling – ikke statiske filter i perspektivet, men «praksis», realisering og virkeliggjøring. Kittang åpner dermed forbindelsen tilbake til Aristoteles så vel som til hverdagspråket, foruten at han tydeliggjør hvordan kriterier for vurdering av kvalitet er noe som viser seg i konkrete bedømmelser. Vurdering er en kunst som må trenes og oppøves, en kunst som forutsetter sensibilitet i betydningen fornemmelse for noe annets individualitet og særpreg så vel som tilhørighet og tilknytning til andre størrelser og fenomener, en kunst som behøver en offentlighet, et forum, en samtale: Først den vurdering som ytres og dermed lar seg diskutere av og prøves mot andres er en litterær vurdering.³³

Kittang presiserer at dette gjelder den «*estetiske* vurderinga av litteratur, det vil seie ei vurdering som er basert på erfaring av kvalitetar knytte til det vi meiner gjer ein viss type tekstar til kunst» (Kittang, 2009, s. 84). Han henviser til at litteraturen har en lang rekke funksjoner blant annet «ein emansiperande [...] Eit springande punkt i våre dagars debatt om vurdering er korleis kriterium som er knytte til slike funksjonar, skal vektast i forhold til dei estetiske. Kan ei bok vere moralsk eller politisk eller religiøst verdifull, men litterært eit makkverk? [...] Kan gode moralske kvalitetar tilsvarande vege opp dårlege estetiske kvalitetar?» (Kittang, 2009, s. 85).³⁴ Fra en side sett kan det da se ut til at Kittang sidestiller det estetiske med det moralske eller frigjørende som kvaliteter uavhengig av hverandre.³⁵ På den andre sida er Kittang også klar på at det moralske eller det frigjørende (etc.) er kvaliteter som oppstår via, gjennom eller i kraft av det estetiske. Vesentlig for oss er at Kittang uansett åpner for en refleksjon omkring forholdet mellom estetiske kriterier forstått som særlige *forutsetninger* de øvrige kriteriene er avhengige av – og altså *ikke* sidestilte med.

³³ Kittangs refleksjoner viser sterk affinitet til David Hume slik han understreker betydningen av erfaring og praksis i bedømmelsen av kunsten. «Smaksevnen foredles gjennom bruk, ferdighet fordrer erfaring, og erfaring oppnås gjennom sammenligninger som lærer oss å skjelne mellom grader av fortrefelighet» (Bale, 2009, s. 67).

³⁴ I sin rapport til kulturrådet gir Bale ett konkret innspill i diskusjonen mellom det en enkelt kan kalle estetiske og mer erkjennelsesorienterte kriterier: «Det tredje kriteriet jeg vil nevne, dreier seg om tekster som har evnen til – på en måte som gjør at det blir underordnet hvorvidt de fra et formelt synspunkt er vellykkede eller ei, – å sette spørsmålstegn eller røre ved etablerte meninger og holdninger, forestillinger og idéer, og sette i gang refleksjon hos leseren». (Bale, 2001, s. 132)

³⁵ Jamfør det horisontale forholdet Hagen setter mellom kvalitetssymptomer og estetiske kriterier.

For Kittang henger litterær kvalitet sammen med en europeisk dannelsesstanke. Han presiserer denne generelle dannelsesstenkningen via den franske filosofen Jacques Rancière. Rancière kobler det estetiske sammen med det moralske og det politiske gjennom en idé om at den gode litteraturen kjennetegnes av å reorganisere den sanselige verden og det språk verden oppfattes gjennom. Slik endres synet på verden og i neste omgang derfor også subjektets eget handlemønster. Kittangs grunnleggende kvalitetskriterium blir da litteraturens evne til «[å] legge grunnlaget for politisk engasjement gjennom ei redistribuering eller rekonfigurering av det sanselige – forstått som heilskapen av den materielle verda i tid og rom der menneskeleg aktivitet spelar seg ut» (Kittang, 2009, s. 55). Litteraturen er et sted som muliggjør andre organiseringer av det sanselige, den estetiske erfaringen gjør noe med den orden hverdagserfaringene er grunnet på.

I henhold til Kittang kjennetegnes litterær kvalitet av å omkalfatre livsverden, få en til å se med nye øyne, men også lede til handling.³⁶ Kittang forholder seg i denne sammenhengen ikke til populærkulturen. Resonnementet må imidlertid kunne overføres også til den populære og sjablongbaserte litteraturen. Gjennom en konkret og individuell leser, som befinner seg i en situasjon som disponerer henne for å ta sjablongene innover seg, kan også den av det litterære establishmentet nedvurderte litteraturen, virke politisk frigjørende og derigjennom ha litterær kvalitet hinsides det en ellers kunne tenkt seg som mulig (Ross, 2006, s. 167 ff). Dette handler både om hvordan litteraturen anvendes og hvordan den forstås.³⁷

Bibliotekarens blikk for leseren og teksten og noe mer

I det foregående har vi forsøkt å kartlegge den skriftlige samtalen om litteratur og kvalitet med øye for hvilke kriterier som er virksomme. Skissen vi har tegnet viser framfor noe at systematiseringer må bli sprikende og inkonsistente i det likt og ulikt sidestilles, men også at å framheve visse aspekter er å usynliggjøre andre. Med øye for kvalitetsbegrepets grunnleggende egenskap som er å unndra seg uttømmende definisjoner vil vi likevel trekke fram fire momenter.

For det første ser vi en spenning mellom modernismeideologiske posisjoner og pragmatiske, mellom på den ene siden et detasjert blikk for det estetiske og kognitive som sidestilte faktorer i en kompleks og samtidig koherent autonom tekst hvor overflaten avslører en dypereleggende mening, og på den andre siden en deltagende, affektiv og engasjert holdning hvor verket møter leseren i en kroppslig erfaring.

³⁶ Tanken om desautomatisering eller underliggjøring som selve kjennetegnet på litteratur eller kunst finnes i før nevnte Sklovskijs «Kunsten som grep» fra 1916.

³⁷ Eksempel i denne sammenhengen kan være hvordan forholdet mellom fiksjon og virkelighet muligens er distribuert på en annen måte i dag enn for 20 år siden, eller hvordan forholdet mellom visuelle og litterære uttrykk ser ut til å utfordre hverandre.

Det er samtidig og for det andre påfallende at denne spenningen synes å gå gjennom de ulike bidragene snarere enn mellom dem. Hagen for eksempel tar et eksplisitt pragmatisk utgangspunkt, men viderefører både i konkrete vurderinger og i avsondringen av det estetiske også en modernismeideologisk impuls. Kanskje er dette også en av grunnene til noe av det som slår oss sterkest – en tendens til konsensus.

Kanskje kan vi for det tredje heller se denne spenningen som en indikator pekende mot det som likevel kan danne grunnlag for en mer systematisk forståelse av kvalitetsbegrepet basert på tre dimensjoner – for det første en estetisk i betydningen sanselig konstituert erfaringskomponent som opplevelsen av kvalitet uansett avhenger av, for det andre en komplementær språklig komponent som kvalitet avhenger av i den forstand at litterær kvalitet først eksisterer idet den blir satt ord på, og som særlig Kittang understreker, blir diskutert i en samtale. Og så kan man muligens og for det tredje analysere dette som et spenningsfelt eller rom hvor forestillingen av kvalitet avhenger av posisjonen til den som skal vurdere. Litterær kvalitet blir da et fenomen hvor tre dimensjoner realiseres: Dels en fenomenologisk kjennetegnet av *oppmerksomhet* mot et konkret litterært verk, dels *artikulasjon* som både omfatter det å sette ord på og å samtale med, og dels en sosiologisk betinget av hvor det vurderes fra – altså *kvalitetsperspektiv*.

For det fjerde så innebærer ulike kvalitetsperspektiv også at *premissene* for hva man legger til grunn for kvalitet som bibliotekar og som kritiker er og skal være ulike: Ulike posisjoner gir ulike *mandat* som i det minste delvis også betinger perspektivet. Å vurdere med utgangspunkt i hverdagen er noe annet enn å vurdere i kraft av å være litteraturhistoriker, litteraturviter, offentlig forvalter eller sosiolog. Hvor hverdagens kvalitetsbegrep bunner i et spørsmål om dette dekker mine behov og dermed også uunngåelig spør om det som her er for hånden er ment å skulle oppfylle dem (intensjon), så er det litteraturhistoriske kvalitetsbegrepet avhengig også av å vurdere i forhold til tradisjon og historie. Litteraturhistorikeren som vurderer hvilke tekster som skal inkluderes i den nye antologien må vurdere i forhold til forgjengerne foruten også andre samtidslitterære tekster. Forøvrig er det da nærliggende å tenke at det han velger som det beste, er kvalitativt godt i den grad det reflekterer et kvalitetsbegrep synonymt med det typiske – med idealtypen i Max Webers forstand.

I et forsøk på å få de ulike begreper om kvalitet til å henge sammen og utfylle hverandre, kunne man så hevde at litteraturvitenskapens oppgave er å finne fram til begreper som gjør oss i stand til ikke bare å reflektere omkring litteratur, men til å se og vurdere ulike kvaliteter avhengig av tekstens intensjoner og de perspektiv man anlegger. Mye tyder imidlertid på at her dominerer den modernistiske estetikken og et begrepsapparat utviklet for og tilpasset de utfordringer den stiller og de krav den reiser (les: nykritikken). Det at litteratur får oppmerksomhet kan derfor like gjerne være et produkt av hva man har begreper for (litterær kompetanse), som det er (implisitt) uttrykk for kvalitet. Det samme kan man si om dagspressekritikken hvis

fremste maktutøvelse kanskje ligger i betoningen, i hva den velger å si noe om og motsvarende hva som ikke blir sett, like mye som om dette vurderes so oder so. Det Sissel Lie på sin side og den feminismen hun representerer kanskje først og fremst viser frem, er et sosiologisk forankret kvalitetsbegrep som sier at kvalitet kan like gjerne være et annet sted; for eksempel i erfaring og kunnskap overført gjennom denne.

Med hensyn til biblioteket og bibliotekarers forståelse av kvalitet så utgår den fra et mandat som gir et samfunnsmessig ansvar. Dette mandatet avhenger imidlertid av at man i tråd med Aristoteles og sin egen erfaringsbakgrunn kan lese ut teksters intensjoner så vel som låneres, og ikke minst forholdet mellom dem. Det forutsetter imidlertid selvsagt også litteraturhistorisk kunnskap om hva som finnes og om hva det ligner og skiller seg ut fra, foruten en grunnleggende evne til å bevege sitt eget blikk.

I forlengelsen av dette er det grunn til å betone kvalitetsbegrepets forhold til verdi. I sin studie av bibliotekarers smak og preferanser er Jofrid Karner Smidt (2002) i forlengelsen av den tsjekkiske filosofen Mukařovský opptatt av hva informantene tillegger verdi heller enn å snakke om kvalitet og kriterier fordi hun mener det i seg selv bidrar til å rette oppmerksomheten mot verket som en presumtivistisk selvstendig størrelse, og derved også tenderer til å neglisjere dets betydning for leserne. Når vi likevel heller har valgt å bruke kvalitetsbegrepet som utgangspunkt er det fordi det faktisk, som også Hagen viser, anvendes i samtalen om litteraturens verdi. Et av de aspektene Smidt får fram gjennom verdiens optikk er det vi her vil kalle bibliotekarens dobbelblikk. På den ene siden vurderes de litterære teksters verdi spesielt i forhold til kunnskapstilfang. «Når kunnskap om kvinners hverdagsliv og innsikt i kvinners problemer betraktes som verdifullt, er det både kunnskapsområdet og den egne bearbeidingen av erfaring som betones» (Smidt, 2002, s. 205). På den andre siden framgår det av Smidts materiale at bibliotekarere, også i forhold til andre verdier enn kunnskapstilfang, har et kontinuerlig øye for verdienes relativitet, for at andre ville kunne vurdere annerledes, til tross for at de fleste av informantene «ser ut til å ha erfaring for at deres egen smak er «høyere» eller mer avansert enn bibliotekbrukernes» (s. 254). Smidt skriver: «I vurderingen av de tre romanene slår det meg at informantene stadig henviser til en forskjell mellom sin egen og lånerens smak» (s. 254). Hun spør om denne dobbeltheten er uttrykk for at bibliotekarene «bruker ulike vurderingskriterier privat og profesjonelt» (s. 254). Problemstillingen bekreftes langt på vei av informantene som reell.³⁸ Derfor er denne dobbeltheten lite trolig uttrykk for usikkerhet omkring egen vurderingsevne, men heller en viktig del av bibliotekarens selvforståelse og profesjonelle formidlingskompetanse.³⁹ Egne preferanser og vurderinger finnes og kan

³⁸ Bare en av Smidts informanter er avvisende til problemstillingen.

³⁹ At bevissthet om litterær kvalitet og egen vurderingsevne kan ses i sammenheng med selvforståelse og profesjoner er kanskje ikke selvsagt. Jochumsen og Hvenegaard Rasmussen

fastholdes, men de kan legges til side for at låneren skal få en «bedre» bok i betydningen mer tilpasset egne ønsker i situasjonen.⁴⁰ Kvaliteten på denne vurderingen avhenger likevel av et blikk som samtidig ser med sosiologiske øyne, litteraturhistoriske øyne, andre øyne.

(2006) hevder at 90-tallets debatt og praksis i danske folkebibliotek først og fremst er karakterisert ved «at kvalitetsdebatten ophørte med at være et af de centrale omdrejningspunktet indenfor feltet [...] Med kvalitetsdiskusjonens afslutning blev den bibliotekariske identitet for alvor anfægtet. Således har der lige fra folkebibliotekernes fremkomst hersket bred enighed om, at bibliotekets identitet i vid udstrækning var indlejret i materialvalget, og derfor var kvalitetsdebatten også af afgørende betydning». (Jochumsen & Hvenegaard Rasmussen, 2006, s. 182)

⁴⁰ Selv om det ser ut som det har foregått en glidning i verdier når det gjelder bibliotekarers holding til å påvirke låneres smak, finnes stadig dobbelblikket: at lånernes verdier og litterære preferanser kan være andre enn deres egne. I en undersøkelse fra 2010 gir ni av ti intervjuede bibliotekansatte og -ledere uttrykk for at det er i orden å påvirke brukernes litterære smak. Bare en av informantene (den eldste) svarer et klart nei på dette spørsmålet («Det tror jeg er skummelt å gjøre») (Oterholm & Tveit, 2010, s. 9). Dette er en forskjell fra Smidts undersøkelser. I hennes intervjuer uttrykker mange av bibliotekarene engstelse for å påvirke leserne. Kanskje sier dette noe om en utvikling i løpet av en tiårsperiode? Bibliotekarene vil gjerne formidle også annen litteratur enn den rent bekræftende, litteratur som de anser som bedre enn underholdningslitteraturen, men med forsiktighet, og uten å sette seg til doms over brukerens smak. «Man trenger ikke si at den smaken de hadde fra før var dårlig, men de kan få en annen smak. Eller en smak i tillegg» (Oterholm & Tveit, 2010, s. 9).

Litteratur

- Andersen P. T. (1987). Kritikk og kriterier. *Vinduet*, (3), 17-25.
- Aristoteles. (overs. 1989). *Om diktekunsten*. Oslo: Dreyer.
- Aristoteles. (overs. 1999-2000). *Categories*. Hentet fra <http://classics.mit.edu/Aristotle/categories.html>
- Bale, K. (2001). Mellom kunst og kitsch: Om litterære kvalitetskriterier. I C. Lund, P. Mangset, & A. Aamodt (Red.), *Kunst, kvalitet og politikk: Rapport fra Norsk kulturråds årskonferanse 2000* (s. 128-137). Oslo: Norsk kulturråd.
- Bale, K. (2004). Tendenser i nyere norsk litteratur. *Nytt norsk tidsskrift*, (3/4), 444-455.
- Bale, K. (2009). *Estetikk: En innføring*. Oslo: Pax.
- Bloom, H. (1996). *Vestens litterære kanon*. Oslo: Gyldendal.
- Bourdieu, P. (1995). *Distinksjonen: En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oslo: Pax.
- Brooks, P. (1992). *Reading for the plot*. Cambridge: Harvard University Press.
- Burke, E. (1909-1914). *On the sublime and beautiful*. Hentet fra <http://bartleby.com/24/2/>
- Christiansen, A. (2010). *Kritikarboka: Om litteratur, journalistikk og kvalitet*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Dewey, J. (1987). *Art as experience*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.
- Eliassen, K. O., & Eriksen, T. (1993). Sanseligheter. I C. Lykke Christensen, K. O. Eliassen, & T. Eriksen (Red.), *Sanseligheter* (s. 9-32). Aarhus: Aarhus universitetsforlag.
- Folkebibliotekloven. (1985). *Lov om folkebibliotek (folkebibliotekloven)*. Hentet fra <http://www.lovdatab.no/all/nl-19851220-108.html>
- Gadamer, H. G. (1993). *Truth and method*. London: Sheed & Ward.
- Gripsrud, J. (1990). Genrer, lesere og kvalitet: Om tekst- og smakshierarkier. *Mediekultur* (14), 64-79.
- Gripsrud, J. (2007). *Mediekultur, mediesamfunn*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gumbrecht, H. U. (2004). *Production of presence: What meaning cannot convey*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Hagen, E. B. (2004). *Litteraturkritikk: En introduksjon*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hammann, K. (1993). *Vera Winkelvir*. København: Gyldendal.
- Hegseth, M. (2011, 6. oktober). Jeg hater det jeg har skrevet. *VG, Rampelys*, s. 33.
- Hirsch, M. (1989). *The mother/daughter plot: Narratives, psychoanalysis, feminism*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Husserl, E. (1970). *The crisis of European sciences and transcendental phenomenology: An introduction to phenomenological philosophy*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Jameson, F. (2002). *A singular modernity: Essay on the ontology of the present*. London: Verso.

- Jochumsen, H., & Hvenegaard Rasmussen, C. (2006). *Folkebiblioteket under forandring: Modernitet, felt og diskurs*. København: Danmarks Biblioteksforening.
- Kaasa, M. (Red.). (2009). *Innkjøpsordningene: En sterk kulturpolitikk*. Oslo: ABM-utvikling.
- Kant, I. (1995). *Kritikk av dømmekraften: (I utvalg)*. Oslo: Pax.
- Kittang, A. (2009). *Diktekunstens relasjoner: Estetikk. Kultur. Politikk*. Oslo: Gyldendal.
- Knausgård, K. O. (2009). *Min kamp 1*. Oslo: Oktober.
- Kvalitet (2011, 20. januar). I *Store norske leksikon*. Hentet fra <http://www.snl.no/kvalitet/beskaffenhet>
- Lie, S. (1995). Hun skriver som en mann! I S. Lie & L. Nysted (Red.), *Samtale med et svin: En antologi om litteraturkritikk* (s.186-204). Oslo: Cappelen.
- Littau, K. (2006). *Theories of reading: Books, bodies, and bibliomania*. Cambridge: Polity.
- Malachowski, A. (2010). *The new pragmatism*. Durham: Acumen.
- Marstein, T. (2004). *Konstruksjon og inderlighet*. Oslo: Gyldendal.
- Merleau-Ponty, M. (2000). *Phenomenology of perception*. London: Routledge.
- Moi, T. (2006). *Ibsens modernisme*. Oslo: Pax.
- Nergård, M. E. (2005). Om presten som litterær person hos Hanne Ørstavik og Georges Bernanos. *Kirke og kultur*, (1), 110-117.
- Norsk kulturråd. (2011). *Om kulturrådet*. Hentet 2. desember 2011 fra <http://www.norskkulturrad.no/om-kulturradet/>
- Ot. prp. nr. 14 (1985-1986). *Lov om folkebibliotek*. Oslo: Kultur- og vitenskapsdepartementet.
- Oterholm, K., & Tveit, Å. K. (2010). Verdier i bevegelse: Litteraturformidlingen, bibliotekarprofesjonen og utdanningen. *Dansk biblioteksforskning*. 6(1), 5-14.
- Rorty, R. (2003). *Hopp i stället för kunskap: Tre föreläsningar om pragmatism*. Göteborg: Daidalos.
- Ross, C. (2006). What role does reading play in the life of the reader? I C. S. Ross, L. McKechnie, & P. M. Rothbauer (Red.), *Reading matters: What the research reveals about reading, libraries, and community* (s. 160-172). Westport, CT: Libraries Unlimited.
- Shusterman, J. (2005). Pragmatism. I B. Gaut & D. M. Lopes (Red.). *The Routledge companion to aesthetics* (s. 97 - 106). London : Routledge.
- Skjerdingsstad, K. I. (2011). Det fenomenologiske blikket: Et materialistisk perspektiv. I R. Audunson (Red.), *Krysspeilinger: Perspektiver på bibliotek- og informasjonsfag* (s. 65-88). Oslo: ABM-media.
- Smidt, J. K. (2002). *Mellom elite og publikum: Litterær smak og litteraturformidling blant bibliotekarer i norske folkebibliotek*. Oslo: Unipub.
- St.meld. nr. 48 (2002-2003). (2003). *Kulturpolitikk fram mot 2014*. Oslo: Kultur- og kyrkjedepartementet.
- Tiller, C. F. (2010). *Innsirkling 2*. Oslo: Aschehoug.
- Woodmansee, M. (1994). *The author, art, and the market: Rereading the history of aesthetics*. New York: Columbia University Press.