

Når det strides på parnasset
om maktforskyvninger i den norske
litteraturinstitusjonen

Bjørn Lindstad



Masteroppgave i faglitterær skriving
Høgskolen i Vestfold våren 2012

Illustrasjoner

Bildet på forsiden er Nicolas Poussin's tegning av myten om Apollon og musene på Parnassos.

Bildet på baksiden er et fotografi av det 2457 meter høye fjellet Parnossos som ligger like nord for Korintbukten på det greske fastlandet.

Sammendrag

Denne avhandlingen er en litteratursosiologisk undersøkelse av litteraturfeltet i Norge. Problemstillingen er: *Kan litteraturdebattene i det offentlige rom forstås som pågående konflikter om maktstrukturene i litteraturfeltet?* Formålet med analysen er å identifisere eksisterende hierarkiske strukturer i litteraturfeltet som gir opphav til konflikter og ulike former for maktutøvelse, og om det har skjedd maktforskyvninger som truer skjønnlitteraturens tradisjonelle hegemoni i litteraturfeltet.

Kjernen i tekstkorpuset består av et utvalg artikler knyttet til fire litteraturdebatter der ulike aktører tilkjenner sine standpunkter. Det empiriske materialet er hentet fra aviser, tidsskrifter og enkelte nettsider. I tillegg er annet relevant kildemateriale trukket inn der det er hensiktsmessig å sette mitt eget materiale i større sammenhenger.

I avhandlingen presenteres først egen empiri, deretter viser jeg hvordan aktørenes handlinger i litteraturfeltet kan belyses gjennom teori. Avhandlingens teoretiske fundament støtter seg hovedsakelig til Pierre Bourdieus teori om sosiale og kulturelle felt, der han blant annet hevder at litteraturfeltet er preget av to motstridende prinsipper av rangordning som kjemper om å dominere feltet. I tillegg bruker jeg elementer i den klassiske retorikken, Gérard Genettes begrep paratekst og Dag Solhjells beskrivelser av ulike kretsløp i kunstfeltet for å påvise sammenhenger mellom aktørenes utsagn og de posisjoner og verdikonvensjoner de forsvarer i litteraturfeltet.

I det norske litteraturfeltet er det to dominante underfelt som kjemper om hvilke verdier, normer og konvensjoner som skal gjelde for aktørene som deltar der: det saklitterære og det skjønnlitterære underfeltet. Det skjønnlitterære underfeltet har tradisjonelt hatt definisjonsmakten og vaktet porten til parnasset. Det saklitterære underfeltet har gjennom de siste 10–15 årene i stadig større grad etablert egne feltspesifikke verdinormer og konvensjoner. Dette gjør at aktører herfra vil reforhandle kriteriene som styrer hvem som får slippe inn. Dette skaper strid og flere av litteraturdebattene de siste årene er et uttrykk for denne striden.

Et hovedfunn er at det eksisterer en hierarkisk struktur som både rangerer litteratur etter sjangere og etter type og mengde *litterær verdi*. Det skjønnlitterære underfeltets konvensjoner rangeres høyst fordi aktørene her forsvaret normer og verdier som kan knyttes til *kunsten*. Når litteratur defineres som kunst, oppstår også behovet for å avgrense og ekskludere andre litterære uttrykk som ikke defineres som kunst.

Et annet hovedfunn er at aktører i det saklitterære feltet har klart å endre det Pierre Bourdieu kaller for *objektive strukturer* i litteraturfeltet. Endringen skyldes på den ene siden generelle og spesifikke endringer i litteraturinstitusjonen knyttet til organisasjons- og produksjonspolitiske betingelser og på den andre siden til den *litterære kunstens* endrede status i samfunnet.

Avhandlingen avsluttes med en hypotese der jeg skisserer et mulig scenario for to sentrale aktører i den norske litteraturinstitusjonen i et kortere og et lengre perspektiv.

Innholdsfortegnelse

ILLUSTRASJONER.....	1
SAMMENDRAG.....	2
INNHOLDSFORTEGNELSE	4
FORORD.....	7
KAPITTEL 1 – INNLEDNING	8
1.1 FORMÅL OG PROBLEMSTILLING.....	9
1.2 TEORETISK FUNDAMENT FOR GJENNOMFØRINGEN AV UNDERSØKELSEN.....	10
1.2.1 <i>Design og metode</i>	12
1.3 LITTERATUR SOM MARKED	14
1.4 TEORETISK TILNÆRMING	15
1.4.1 <i>Viktige grunnbegreper hos Bourdieu</i>	15
1.5 VURDERING AV EGEN POSISJON.....	24
1.6 AKTUELL LITTERATUR OG FORSKNING PÅ OMRÅDET	25
KAPITTEL 2 – PRESENTASJON AV DET EMPIRISKE MATERIALET	27
2.1 BEGRUNNELSE FOR UTVALGET.....	27
2.1.1 <i>Klassifisering av debattene</i>	29
2.2 DET EMPIRISKE MATERIALET I HOVEDDEBATT A.....	30
2.2.1 <i>Utvalg av empirisk materiale knyttet til begrepet litterær verdi</i>	30
2.2.2 <i>Temakategori 1 – Debattartikler og innlegg som omhandler temaet litterær verdi i forbindelse med debatten om serieforfattere og medlemskap i DnF</i>	31
2.2.3 <i>Oppsummerende betraktninger</i>	32
2.2.4 <i>Temakategori 2 – Debattartikler som omhandler temaet litterær verdi i forbindelse med debatten om medlemskap for litterære sakprosaforfattere i DnF</i>	32
2.2.5 <i>Oppsummerende betraktninger</i>	35
2.2.6 <i>Temakategori 3 – Debattartikler som omhandler temaet litterær verdi i forbindelse med interne stridigheter i DnF om stipendtildeling og Det litterære Råd</i>	35
2.2.7 <i>Oppsummerende betraktninger</i>	37
2.3 DET EMPIRISKE MATERIALET I HOVEDDEBATT B.....	38
2.3.1 <i>Utvalg av empirisk materiale knyttet til debatten om kildebruk i skjønnlitterære bøker</i>	38
2.3.2 <i>Presentasjon av det empiriske materialet</i>	39
2.3.3 <i>Oppsummerende betraktninger</i>	44
2.4 EMPIRISK MATERIALE SOM IKKE ER EN DEL AV LITTERATURDEBATTENE.....	44
2.4.1 <i>Det litterære Råd anno 2004</i>	45
2.4.2 <i>Edvard Hoem sine vurderinger av opptakskriteriene i DnF</i>	46
2.4.3 <i>Oppsummerende betraktninger</i>	47
KAPITTEL 3 – ANALYSE.....	49
3.1 BESKRIVELSE AV FREMGANGSMÅTE FOR ANALYSEN	49
3.1.1 <i>Den klassiske retorikken</i>	49
3.1.2 <i>Talerens retoriske grep</i>	50

3.1.3	<i>Dikotomiens retoriske kraft</i>	51
3.2	PARATEKSTBEGREPET	53
3.3	DET LITTERÆRE RÅD OG FORVALTNINGEN AV BEGREPET LITTERÆR VERDI.....	54
3.4	DET SKJØNNLITTERÆRE UNDERFELTETS HEGEMONI	55
3.4.1	<i>Det skjønnlitterære underfeltets tilknytning til romantikken</i>	55
3.4.2	<i>Litteraturvitenskapen og tekstens autonomi</i>	57
3.4.3	<i>Reproduksjonen av romantikkens oppfatning av forfatterinstansen</i>	59
3.4.4	<i>Hegemoniets synlighet i det empiriske materialet</i>	61
3.5	KAMPEN OM Å BESTEMME POSISJONER	64
3.5.1	<i>Argumenter som vil endre eller bevare feltets doxa</i>	65
3.5.2	<i>Aktører som bruker argumenter med evaluerende, verdiladede begreper</i>	68
3.5.3	<i>Paratekster – argumenter som viser til flatterende kontekster</i>	71
3.6	KAMPEN OM Å HA DEFINISJONSMAKTEN OVER DET LITTERÆRT VERDIGE	76
3.6.1	<i>Kampen om å bestemme litterær verdi knyttet til kvalitet</i>	76
3.6.2	<i>Kampen om å bestemme litterær verdi knyttet til sjangerkonvensjoner</i> ...	78
3.6.3	<i>Kampen om å bestemme litterær verdi knyttet til mengde</i>	80
3.7	OPPSUMMERING AV ANALYSEN.....	81
KAPITTEL 4 - DRØFTING OG DISKUSJON.....		83
4.1	INNLEDNING.....	83
4.2	FORHOLDET MELLOM UNDERFELTENE I LITTERATURFELTET OG DAG SOLHJELLS BESKRIVELSER AV KRETSLØPENE I KUNSTFELTET	85
4.2.1	<i>Det eksklusive kretsløpet</i>	86
4.2.2	<i>Det inklusive kretsløpet</i>	89
4.2.3	<i>Det kommersielle kretsløpet</i>	90
4.2.4	<i>Symbolisk kapital hos Solhjell</i>	91
4.3	KUNSTEN SOM UTTRYKK FOR HIERARKISKE STRUKTURER I UNDERFELTENE	92
4.3.1	<i>Det skjønnlitterære underfeltets tilknytning til kunsten</i>	93
4.3.2	<i>Det litterære Råd anno 2004</i>	94
4.3.3	<i>Den lille forskjellen</i>	97
4.3.4	<i>Kunst er vel ingen sak?</i>	98
4.3.5	<i>Til kunsten skiller oss ad</i>	101
4.4	ER MAKTFORSKYVNINGEN EN KONSEKVENNS AV VARIGE ENDRINGER?	107
4.4.1	<i>Metodisk tilnærming</i>	107
4.4.2	<i>NFF og litteraturpolitiske strategier</i>	108
4.4.3	<i>Litteraturpolitisk bevisstgjøring</i>	109
4.4.4	<i>Litteraturhistorisk dokumentasjon innenfor sakprosa</i>	110
4.4.5	<i>Å utvikle begrepet sakprosa som akademisk relevant</i>	111
4.4.6	<i>Organisasjons- og produksjonspolitiske forutsetninger</i>	112
4.4.7	<i>Forutsetninger knyttet til kunstbegrepet</i>	114
4.5	OPPONENTPOSISJONERS STATUS.....	115
4.5.1	<i>Identifisering av konflikter initiert av det saklitterære underfeltet som debatteres i litteraturfeltet</i>	117
4.5.2	<i>Hvordan argumenterer aktører fra det saklitterære underfeltet ut fra et eget autonomt verdistandpunkt i debattene i litteraturfeltet?</i>	118
KAPITTEL 5 – OPPSUMMERING OG KONKLUSJON.....		122
5.1	INNLEDNING.....	122
5.2	HOVEDFUNN	122
5.3	STRIDENS IBOENDE NØDVENDIGHET	124

5.4 KAN FUNNENE I ANALYSEN GI EN INDIKASJON PÅ UTVIKLINGSTREKK I LITTERATURFELTET OG I DEN NORSKE LITTERATURINSTITUSJONEN?.....	125
5.4.1 <i>Hvordan forvalte begrepet litterær verdi når maktkonstellasjonene i litteraturfeltet endres?</i>	126
5.4.2 <i>Organisasjonspolitiske muligheter</i>	127
LITTERATURLISTE	129
VEDLEGG 1 – TABELLER MED OVERSIKT OVER DET EMPIRISKE MATERIALET	134
VEDLEGG 2 - OVERSIKT OVER NETTADRESSER ELLER SIDEANGIVELSER TIL DET EMPIRISKE MATERIALET	153

Forord

Når dette forordet skrives, er en tre år lang akademisk reise over, og med den mange og lange timer med arbeid på det som nå er blitt en ferdig masteravhandling. Reisen har ført meg til kjente steder der jeg har nikket gjenkjennende og kunnet formidle mitt ærend med letthet og lyst. Men den har også brakt meg til fremmede steder der det jeg har samlet av viten, har vært vanskelig å formidle. Det har uansett vært en spennende reise, en morsom reise der jeg har kunnet utfolde meg som skrivende person med en flerfaglig tilnærming. Dette er et landskap jeg trives i.

Når jeg nå har nådd målet, skyldes det ikke bare meg alene, men på grunn av den støtten jeg har fått fra fagansvarlige og forelesere på Høgskolen i Vestfold (HiVe), mine veiledere og mine studentkolleger. Takk derfor til Norunn Askeland, Eva Maagerø og Merethe Morken Andersen og andre som har vært involvert i studiet på HiVe. En stor takk til min hovedveileder Arild Danielsen og min biveileder Johan L. Tønnesson for grundige og lærde tilbakemeldinger. Takk også til kollokviegruppen ”A-laget” for kollegial oppmuntring og inspirasjon underveis. De har alle bidratt til at det ble mulig for meg å nå målet og å gjøre studietida både faglig interessant og til en positiv opplevelse.

Til slutt en takk til Elisabetta. Selv om jeg i intense skriveperioder har vært fraværende, har du vært mer involvert i skriveprosessen av denne avhandlingen enn du kanskje aner.

Hvalstad, 3. mars 2012

Bjørn Lindstad

Kapittel 1 – Innledning

Med noen års mellomrom dukker det opp litteraturredebatter som skaper et særlig stort engasjement blant forfattere, kritikere, forfatterorganisasjoner, akademia og andre som er opptatt av, og forholder seg til, litteratur. Et viktig kjennetegn ved slike debatter er at den på en eller flere måter utfordrer rådende konvensjoner i litteraturfeltet. Utgangspunktet kan være en artikkel eller en bok som er verdimesig, etisk, faglig, sjangermessig, saklig eller kunstnerisk kontroversiell. Noen eksempler på slike debatter de siste 60 årene er debatten i kjølvannet av Agnar Mykles *Sangen om den røde rubin* og Jens Bjørnebos bøker *Uten en tråd* og *Under en hårdere himmel*. Mer tidsnære eksempler er Karsten Alnæs' *Historien om Norge*, Åsne Seierstads *Bokhandleren i Kabul*, Karl Ove Knausgård's seksbindsverk *Min kamp*, Kjartan Fløgstad's bok *Grense Jacobselv*, og debattene rundt begrepet *litterær verdi* i 2004, 2008 og 2011.

I denne masteroppgaven skal jeg undersøke hvordan litteraturredebattene er et uttrykk for konflikter, eller strider, mellom sentrale aktører i litteraturfeltet. Litteraturfeltet er ingen fast definert størrelse. Det er et analytisk begrep som må bestemmes nærmere ved å undersøke relevant empiri. Gjennom mitt utvalg av empirisk materiale ønsker jeg å vise hvordan litteraturfeltet eksisterer i kraft av at aktørene hele tiden utforsker, og utfordrer, rådende oppfatninger, og på den måten vekker til strid. Stridene, som ofte er av prinsipiell karakter, kan studeres og tolkes som motsetninger mellom interesser, verdisyn og oppfatninger, uten at disse kommuniseres eksplisitt av aktørene i litteraturfeltet. Litteraturredebatter i aviser, tidsskrifter og relevante nettsteder vil derfor ha en sentral plass som kildemateriale i oppgaven.

Den vanlige oppfatningen er at litteraturfeltet er synonymt med det skjønnlitterære feltet. Jeg vil i denne oppgaven forsøke å argumentere for hvordan dette er i endring ved å knytte sentrale aktører i litteraturfeltet til det som kan omtales som to spesifikke underfelt: Det saklitterære og det skjønnlitterære underfeltet. Disse dominerer det samlede litteraturfeltet og står på flere måter i et motsetningsforhold til hverandre, noe som har kommet til uttrykk i litteraturredebattene de siste årene. I samme periode har man kunnet iaktta en økende interesse for sakprosa-kritikk, sakprosaforfattere og deres bøker. Det har blant annet kommet til uttrykk gjennom etablering av egne sakprosa-relaterte programmer i NRK, flere omtaler og debatter om sakprosa i media,

etablering av sakprosastudier og opprettelsen av to professorater i sakprosaforskning. Det er imidlertid viktig å understreke at sakprosa er et konstruert begrep som favner mange sjangere. I denne undersøkelsen er det sakprosa som ofte omtales som litterær, eller allmenn, sakprosa jeg vil konsentrere meg om. Dette er sakprosa som henvender seg til allmennheten, den alminnelige leser, i motsetning til for eksempel lærebøker, fagbøker, manualer etc.

I oppgaven vil jeg også undersøke hvordan aktører i det saklitterære underfeltet har fått en stadig større innflytelse i litteraturfeltet. Gjennom sin økte aktivitet og tilstedeværelse har dette underfeltet utfordret eksisterende politiske, faglige og kunstneriske verdier og konvensjoner, hvordav noen har vært rådende i det norske litteraturfeltet siden Wergelands tid. Dette har bidratt til å tydeliggjøre eksistensen av en ny maktpool i litteraturfeltet, som hevder sin rett ved siden av den skjønnlitterære dominansen. Min intensjon med oppgaven er å vise hvordan disse endringene har skapt strid på parnasset og lagt grunnlaget for maktforskyvninger i den norske litteraturinstitusjonen.

1.1 Formål og problemstilling

Denne studien har en litteratursosiologisk tilnærming med vekt på de områdene innenfor litteraturinstitusjonen som fokuserer på maktkamp, meningsbrytninger og interessekonflikter som kan knyttes til aktørenes litteratursyn, tekstkulturer og spørsmålet om litterær kvalitet. Oppgavens sentrale problemstilling er å undersøke følgende:

Kan litteraturdebattene i det offentlige rom forstås som pågående konflikter om maktstrukturene i litteraturfeltet?

Til problemstillingen ligger det tre hovedhypoteser til grunn.

- 1 Det eksisterer et hierarki i litteraturfeltet som gir opphav til konflikter om egen og andre aktørers posisjoner, hva som har litterær verdi og hvem som skal ha tilgang på anerkjennelse.
- 2 De siste årene har det skjedd maktforskyvninger i litteraturfeltet som skyldes at det saklitterære underfeltet krever større innflytelse på hvilke konvensjoner som skal gjelde i litteraturfeltet.

- 3 Det er grunn til å anta at maktforskyvningene ikke er tilfeldige og forbigående, men representerer endringer av mer varig karakter.

I tilnærmingen til oppgavens hypoteser og hovedproblemstilling vil jeg undersøke hvordan aktørene trekker opp grenselinjer for å markere hvem og hva som holdes utenfor litteraturfeltet. Videre vil jeg se på hvordan aktører, som forsøker å skape seg posisjoner ved å utfordre etablerte definisjoner og grenselinjer, navigerer i litteraturfeltet.

1.2 Teoretisk fundament for gjennomføringen av undersøkelsen

Litteraturdebattene er sentrale uttrykk for de konfliktlinjene som kontinuerlig trekkes i litteraturfeltet. Litteraturdebattene er derfor svært godt egnet til å øke vår forståelse av strukturelle forhold i litteraturfeltet, hvilke aktører som har og hvilke som ønsker å ha status som gir påvirkningsmakt der. Grunnen er at debattene ikke bare formidler informasjon om bøker og andre tekster som diskuteres, men også om de verdier, eller verdiset, aktørene som deltar i diskusjonen identifiserer seg med og forsvarer.

I oppgaven skal jeg først presentere relevant empiri der aktørene og de ulike debattene inngår. Et viktig kjennetegn ved aktørene er at de ofte utøver forskjellige typer handlinger som får konsekvenser for andre innenfor litteraturfeltet som forholder seg til kunstnerisk eller faglig produksjon av litteratur. Eksempler på slike handlinger kan være spesifikke retoriske utsagn som en forlagsredaktør, en kritiker eller en forfatter bruker i debatten om en aktuell bok, eller stipendkomiteens avgjørelser i en forfatterorganisasjon.

I analysedelen skal jeg vise hvordan aktørenes handlinger kan belyses gjennom teori. Her vil jeg både benytte den klassiske retorikken og sentrale begreper hos den franske sosiologen Pierre Bourdieu (1930–2002) og den franske litteraturteoretikeren Gérard Genette.

Den franske litteratursosiologen Robert Escarpit (1918–2000) blir av mange regnet som litteratursosiologiens far. I oppgavens drøftingsdel skal jeg blant annet bruke hans beskrivelse av det han kaller for *litterære kretsløp* for å belyse ulike sett med verdier som gjør seg gjeldende i litteraturfeltet. Escarpit skilte mellom to former

for litterære kretsløp, det dannede (beleste) og det populære (folkelige), men uten å sette dem opp mot hverandre i et verdihierarki.¹ Jeg mener begrepet er fruktbart for å belyse hvordan det norske litteraturfeltet er bygd opp og bindes sammen.

Jeg vil særlig trekke vekslers på Pierre Bourdieu og hans teori om sosiale og kulturelle felt.² Bourdieu videreutviklet Escarpits kretsløpsbegrep ved å introdusere to prinsipper, som representerer to motstridende interesser i litteraturfeltet. I *The Field of Cultural Production* skriver han at

The literary or artistic fields is at all times the site of a struggle between the two principles of hierarchization: the heteronomous principle favourable to those who dominate the field economically and politically (e.g. 'bourgeois art') and the autonomous principle (e.g. 'art for arts sake'), which those of its advocates who are least endowed with specific capital tend to identify with degree of independence from the economy seeing temporal failure as a sign of election and success as a sign of compromise.³

Med '*bourgeois art*' mener Bourdieu kunst som behager, som pynter opp, som man kan vise frem til venner, og som gjenspeiler sosial klasse og smak. Med '*art for arts sake*' vil et godt eksempel være avantgardekunst⁴ som ofte er mer abstrakt og eksperimentell og med færre referanser til det umiddelbare, visuelt gjenkjennbare eller sanslige. Bourdieu, som bygger sin teori rundt franske forhold, oppgir ikke Escarpit som kilde i sine arbeider om det autonome og heteronome prinsipp og virker således å være lite sjenerøs med hensyn til hvor han har hentet inspirasjon fra.

Kunstsosiolog Dag Solhjell har brukt både Escarpit og Bourdieu i sine undersøkelser av det norske kunstfeltet.⁵ I drøftingsdelen skal jeg med utgangspunkt i Solhjells undersøkelser vise hvordan det heteronome og det autonome prinsippet i litteraturfeltet kan beskrives gjennom tre forskjellige kretsløp. Det eksklusive, det inklusive og det kommersielle kretsløpet. Solhjell vektlegger tre ulike sett med verdier i sine beskrivelser av kretsløpene. Det eksklusive kretsløpet retter seg mot kunsten og det smale, det inklusive kretsløpet mot sentrale litteraturpolitiske føringer og breddeinteresser, og det kommersielle mot salg og mengde. Solhjells

¹ Robert Escarpit: *Litteratursosiologi*. Cappelens Almbøker 1971: 75 og 81

² Sentrale verker av Bourdieu som vil bli brukt i denne oppgaven er: *The Field of Cultural Production*, Cambridge 1993, *Symbolisk makt*: Pax forlag 1996 og Bourdieu og Wacquant: *Den kritiske ettertanke*, Pax forlag 2 oppl. 1995

³ Pierre Bourdieu: *The Field of Cultural Production*. Cambridge 1993: 40

⁴ Begrepet er egentlig hentet fra fransk militærspåklig kontekst og betegner fortropen.

⁵ Dag Solhjell: *Kunst-Norge*. Universitetsforlaget 1995. Solhjell forholder seg primært til billedkunst men trekker også frem skulptur, konseptkunst og nettkunst

undersøkelser kan etter min oppfatning være fruktbare for beskrivelsen av de verdikonvensjonene som gjør seg gjeldende i litteraturfeltet i Norge.

1.2.1 Design og metode

Oppgaven har et kvalitativt design der empirien bygger på data som hovedsakelig er hentet fra aviser, tidsskrifter og Internett. Jeg har forsøkt, gjennom mitt utvalg av empirisk materiale, å vise at aktørene i debattene kommer fra ulike sektorer, som enten er innenfor litteraturfeltet, eller har aspirasjoner om å høre til der (f.eks. kulturredaktører og kritikere i aviser, tidsskrifter og nettsider, representanter for interesseorganisasjoner, aktører fra akademien, sak- og skjønnlitterære forfattere etc.). Jeg har også forsøkt å velge forskjellige typer debatter for å få frem ulike former for konflikter om maktstrukturene i litteraturfeltet.

For å kunne bearbeide datamaterialet i en kvalitativ analyse har jeg systematisert det i egne tabeller. Det analysen av datamaterialet eventuelt avdekker, vil danne grunnlaget for å drøfte funnene opp mot relevant teori.

For å belyse oppgavens problemstilling skal jeg på en systematisk måte undersøke to typer hoveddebatter. (Hoveddebatt A og Hoveddebatt B.)

Hoveddebatt A er knyttet til begrepet *litterær verdi*. Begrepet benyttes av Den norske Forfatterforening (DnF) som et sentralt kriterium for å kunne bli medlem. Foreningen har et eget litterært råd som vurderer søkerne. Rådets vurderinger skaper med jevne mellomrom debatt i ulike media, gjerne etter at kjente skrivende personligheter, eller mestselgende skjønnlitterære forfattere, har fått avslag på sine søknader.⁶ Jeg har valgt ut tre debatter med forskjellige tema for å vise at begrepet *litterær verdi* blir anvendt på ulike måter. Dette blir nærmere presentert under 2.2.1 i oppgaven. Alle debattene skapte relativt høy temperatur og utløste overskrifter som *Litterær kvalitetssikring*, *Debatten som måtte komme*, *Litterære murer* og *Ikke rom for sakprosaforfattere*. Det samlede empiriske materiale i debatten om litterær verdi er hentet fra artikler som ble publisert i 2004, 2008 og 2011. I tillegg vil jeg støtte meg til enkelte artikler som ikke er skrevet i sammenheng med disse debattene, men som likevel inneholder sentrale poenger som kan knyttes til i debatten.

Hoveddebatt B er knyttet til bruk av kilder i skjønnlitterære verker. Utgangspunktet for denne debatten var at sakprosaforfatter og professor i historie

⁶ Eksempler er Kjell Hallbing i 1989, Frid Ingulstad i 2000 etc.

Tore Pryser gikk ut i *Dagbladet*⁷ og anklaget Kjartan Fløgstad for ikke å oppgi ham som kilde til mye av det historiske materialet i romanen *Grense Jacobselv*.⁸ Med referanse til det pågående sykkelrittet *Tour de France* gjorde Pryser rede for sitt syn under overskriften ”*Hjelperytter for Fløgstad*”. Allerede dagen etter kunne vi lese Fløgstads tilsvar med den lett lakoniske tittelen; ”*Har Tore Pryser copyright på krigen?*”.⁹ Artikkene ga grunnlag for en litteraturdebatt der kritikere, forlagsfolk og sentrale aktører i forfatterforeningene deltok i dagene, ukene og månedene som fulgte. Essensen i problemstillingen var om en forfatter skal oppgi kilde når vesentlige deler av hans eller hennes skjønnlitterære verk bygger på faktainformasjon som er hentet fra publisert forskning gjort av andre. Det empiriske materialet i debatten om kildebruk i skjønnlitterære verker er hentet fra artikler som ble publisert i 2009 og 2010.

Det samlede empiriske materialet baserer seg på et utvalg av anmeldelser og artikler som er hentet fra avisene Aftenposten (10), Klassekampen (7), Dagbladet (7), Morgenbladet (3), Forfatteren (2), Ny Tid (1) og tidskriftene Apollon (1), Prosa (1). I tillegg er det hentet kildemateriale fra nettsidene til NRK (3), Den norske Forfatterforening (3), Forskningsmiljøet Norsk sakprosa (1), Nettsiden Bok og samfunn (1) og Kulturrådets nettsider (1). Det totale antall artikler er 43. Disse fordeler seg med 23 artikler fra debatten om litterær verdi og 20 artikler fra debatten om bruk av kilder i skjønnlitterære verk.

Materialet består av en relativt omfattende mengde utsagn. Jeg har derfor funnet det mest hensiktsmessig å henvise hver enkelt kilde til vedlegg 1 og 2 bakerst i oppgaven. Vedlegg 1 er tabeller som viser alle utsagn fra hver enkelt aktør som er tatt med i undersøkelsen. Vedlegg 2 er en oversikt over nettadresser eller sideangivelser til det empiriske materiale.

⁷ Tore Pryser: *Hjelperytter for Fløgstad*. Kronikk i *Dagbladet* 14 juli 2009

⁸ Kjartan Fløgstad: *Grense Jacobselv*. Gyldendal forlag 2009

⁹ Kjartan Fløgstad: *Har Tore Pryser copyright på krigen?* *Dagbladet* 15 juli 2009

1.3 Litteratur som marked

Som lesere eller konsumenter av litteratur er det en rekke forhold man tar for gitt når man holder en bok man har kjøpt i hånden. Man har kanskje lest en omtale eller en kritikk i en avis eller sett et bokprogram på TV, før en gikk inn i bokhandelen eller gjorde de rette tastetrykkene på pc-en slik at man har boken i postkassen noen dager etter. Det hele gjør ikke så mye av seg, og prosessen oppfordrer ikke akkurat til noen refleksjon over hva det var som gjorde at jeg kjøpte akkurat *den* boken.

I Norge utgjør bøker, og andre tekster om litteratur,¹⁰ en milliardgeskjeft. Svært mange aktører forholder seg til produksjon, distribusjon, formidling, salg og konsumering av litterære tekster av ulike sjangere. Ifølge Den norske forleggerforening utgjorde det totale salget av bøker i Norge litt over 6 milliarder kroner i 2010. Tallet blir enda større hvis man trekker inn kulturproduksjon som indirekte kan knyttes til dette salget. Det er med andre ord mange som har store økonomiske interesser i litterær produksjon. En del av aktørene i litteraturfeltet viser derimot liten interesse for marked og markedsorientering av litteraturen. Tvert imot er det kutyme blant disse å markere avstand til markedet og dets kapitalinteresser. Dette omtaler Bourdieu som ”(...) *en økonomisk lov snudd på hodet.*”¹¹ og vil bli mer fyldig omtalt i kapittel 4.2.1.

Generelt kan man si at litteratur som kulturelt produkt står sterkt i Norge. Det selges mange bøker¹² og bibliotekene har høye utlånstall.¹³ Dette korrelerer med det relativt høye antall solgte aviser og antall abonnementer på litteraturrelaterte tidsskrifter i Norge. Årsaken til bokens høye status som kulturelt konsumprodukt knyttes gjerne til kombinasjonen mellom en høyt utdannet befolkning med stor kjøpekraft og kulturelle og historiske betingelser knyttet til utviklingen av den nasjonale litterære kanon¹⁴ der særlig skjønnlitteraturen står høyt.

¹⁰ Tidsskrifter og aviskritikker er eksempler på dette.

¹¹ Pierre Bourdieu: *Symbolsk makt*. Pax forlag 1996: 141

¹² Hvis man regner alle typer bøker ble det, ifølge Den norske forleggerforeningen gitt ut ca. 5488 nye titler i 2010. Samme år var antall øvrig registrerte titler ca. 39 700 blant deres medlemmer.

¹³ I følge Norsk bibliotekforening ble det i 2009 utlånt ca. 17 283 500 bøker i Norge. I tillegg kommer et vesentlig antall utlån av lydbøker (ikke registrert). Tar vi høyde for at utlån knyttet til litteratur er ca. 20 millioner, utgjør dette omlag 4 bøker per innbygger.

¹⁴ Den litterære kanon er blitt stående som et ikonisk begrep etter at den amerikanske litteraturprofessoren Harold Bloom i 1994 ga ut *The Western Canon*. Her redegjorde han for de litterære verkene i verdenslitteraturen som han mente var de mest betydningsfulle. Boken vekket betydelig debatt. I norsk sammenheng har debatten om den nasjonale litterære kanon ofte blitt knyttet til den såkalt ”litterære gullalderen” med Ibsen, Bjørnson, Kielland, Hamsun m.fl.

1.4 Teoretisk tilnærming

Oppgavens hypoteser og hovedproblemstilling aktualiserer flere teoretiske perspektiver. Under skal jeg kort redegjøre for hvilke teoretiske tilnærminger det kan være hensiktsmessig å benytte i oppgaven.

Mitt empiriske materiale består av utsagn fra aktører som henter argumenter fra forskjellige typer kontekster. Ved hjelp av den klassiske retorikkens grunnbegreper tenker jeg å påvise hvordan aktørene i litteraturfeltet bruker verdiladede begreper i omtalen av seg selv og andre som både kan knyttes til ulike former for utestengelse og anerkjennelse. Videre skal jeg ved hjelp av enkelte begreper fra litteraturteorien forsøke å vise hvordan det empiriske materialet fungerer som paratekster som definerer aktørenes status i og utenfor litteraturfeltet eller plassering i litteraturfeltets hierarkier. Jeg vil belyse disse teoretiske tilnærmingene mer inngående i kapittel 3

Siden oppgavens hovedproblemstilling er å undersøke om litteraturdebattene kan forstås som pågående konflikter om maktstrukturene i litteraturfeltet oppfatter jeg Bourdieus teori om sosiale og kulturelle felt som særlig sentral. Forståelsen av teorien krever kunnskap om en del grunnbegreper. Jeg skal derfor vie disse oppmerksomhet allerede på dette stadiet i oppgaven.

1.4.1 Viktige grunnbegreper hos Bourdieu

Bourdieu teori synes i denne oppgaven å være anvendelig fordi den fremstår som en helhetlig modell som beskriver og forklarer aktørenes praksis i (definerte) sosiale strukturer innenfor kunst og kulturfeltet. I sin teori introduserer Bourdieu en rekke grunnbegreper. Noen av disse begrepene er svært sentrale for denne oppgavens problemstilling. Selv om begrepene er utviklet innenfor en fransk kontekst mener jeg bruken av dem er overførbare til norske forhold. For å sikre at analyse og drøftingsdelen i oppgaven skal være så konsistent som mulig, har jeg valgt å gi en kort introduksjon av begrepene.

Felt

I løpet av 1960- og 70-tallet introduserte og utviklet Bourdieu en feltteori som bidro til nye fruktbare måter å definere aktørenes posisjoner og motiver for handlinger i sosiale strukturer. Hos Bourdieu viser feltbegrepet til ulike former for praksis som

utøves innenfor en rekke områder av samfunnslivet. Eksempler på slike felt kan være arkitektfeltet, politikfeltet, bokhandlerfeltet og kunstfeltet. Alle typer felt står i en politisk, kulturell og økonomisk sammenheng som danner rammer både for utøvelsen av feltets praksis og vår forståelse av det som produseres i feltet.

Det er viktig å presisere at litteraturfeltet ikke er en synlig instans vi kan ta på, stemme på, snakke til eller se. I følge Bourdieu representerer det ingen enkeltperson eller gruppes meningskraft. Det er heller ingen organisasjon som utøver innflytelse legitimert gjennom egne vedtatte lover og regler. Likevel utgjør litteraturfeltet et system av ulike strukturer der aktørene har makt til å sette dagsordenen i den litterære institusjonen.

Hvert felt har sine praksiser som kan beskrives og analyseres på ulike nivåer. I analytiske termer definerer Bourdieu et felt som

(...) eit nettverk, eller som det indre forholdet av objektive samband mellom posisjonar. Disse posisjonane er objektivt definerte ved at dei finst og ved føringane dei pålegg dei som fyller dei, ved den aktuelle og moglege situasjonen (situs) dei står i og som den som kontrollerer han kan bruke til å få tilgang til dei spesielle fortenevene som står på spel i feltet (...).¹⁵

Men dette mener Bourdieu at forholdet mellom aktørene i feltet er relasjonelt og objektivt i den forstand at forholdet ”eksisterer uavhengig av individuelle medvit og viljar”.¹⁶ Aktørenes posisjoner defineres som et forhold mellom gitte disposisjoner hos aktørene¹⁷ og de muligheter som ligger i det sosiale rommet som feltet utgjør. Aktører som av sosiale eller kulturelle årsaker kjenner kodene som gir dem adgang til feltets iboende muligheter, vil lettere innta posisjoner som gir dem tilgang til feltets spesifikke goder. Eksempler på slike goder kan være stipender eller gode kritikker av anerkjente forfattere.

En viktig egenskap ved et felt er at det har en stor grad av autonomi gjennom at de spesifikke praksisene som utøves i feltet atskiller seg fra, og gjør det uavhengig av, andre felt samfunnslivet. Et enkelt bilde på dette er at de spesifikke handlingene som

¹⁵ Bourdieu og Wacquant: *Den kritiske ettertanke*. Pax forlag 2 oppl. 1995: 82

¹⁶ Bourdieu og Wacquant 1995: 82

¹⁷ For Bourdieu er aktørenes disposisjoner knyttet til begrepet Habitus. Begrepet kan føres helt tilbake til Aristoteles og hans hexisbegrep som betegner en varig men ikke medfødt egenskap. Antropologen Deborah Reed-Danahay mener Bourdieus bruk av habitusbegrepet er en syntese av Norbert Elias psykologiske teori om habitus og Marcel Mauss teori om *kroppslig* habitus. Se Lisanne Wilken: *Pierre Bourdieu* Tapir Akademiske Forlag 2008: 35. Habitusbegrepet beskriver komplekse sider ved aktørenes handlinger i feltet og vil ikke bli trukket inn i denne masteroppgaven.

foregår i og mellom aktørene i litteraturfeltet, er klart atskilt fra aktørenes handlinger i billedkunstfeltet. Bourdieu skriver at

I sterkt differensierte samfunn er det sosiale kosmos konstituert av eit sett av relativt sjølvstendige sosiale mikrokosmos, rom for objektive relasjonar som gir plass for ein logikk og spesielle imperativ, desse er ikkje dei same som dei som dirigerer dei andre felta.¹⁸

For å finne svar på hvor grensene mellom de ulike feltene i den norske kunst- og kulturinstitusjonen går, må hvert felt sees i relasjon til andre delfelt. Man kan si at det særegne ved litteraturfeltet blir tydeligere ved å identifisere avvik, eller forskjeller til andre felt.¹⁹

Graden av autonomi henger også sammen påvirkninger utenfra. Med autonomi menes at aktørene som deltar i feltet ikke kan la handlingene de utøver i feltet være et resultat av prosesser eller motiver utenfor feltet. Et forenklet eksempel på manglende autonomi – det Bourdieu omtaler som heteronomi – kan være hvis en aktør skriver en anmeldelse, en bok eller kommer med utsagn i media for å oppnå økonomiske fordeler eller annen gunst fra andre *utenfor* litteraturfeltet. Dette vil bli sett på som et brudd på feltets (uskrevne) spilleregler og en trussel mot feltets uavhengighet. Det samme fenomenet kan vi iaktta når de aktørene som har størst innflytelse i litteraturfeltet yter motstand mot å la politiske føringer få styre den praksis som utøves i feltet. Et eksempel på dette er Norsk forfattersentrum der medlemmene, på årsmøtet i 2009, stemte mot å slippe andre enn de skjønnlitterære forfatterne til i skolen via sin formidlerplattform. Leder i Norsk forfattersentrum uttalte i Klassekampen 10. april 2009 at

Vi har ikke fått kniven på strupen fra Kulturdepartementet, og det er ingen som har sagt til oss at de vil kutte bevilgningene våre. Men jeg har vært på møter i Kulturdepartementet og i kulturgrupper på Stortinget, og det ymtes stadig fram på om at kulturpolitikere er veldig opptatt av formidling av faglitteratur.

Det er likevel mest presist å si at et felt bare er delvis uavhengig. For eksempel er litteraturfeltet avhengig av overordnede strukturer og institusjonelle rammeverk

¹⁸ Bourdieu og Wacquant 1995: 82

¹⁹ Bourdieu og Wacquant 1995: 83

gjennom politiske føringer i den statlige kulturpolitikken, statlige stipend- og støtteordninger, distribusjons- og formidlingsordninger for bøker, og forvaltning av opphavsrettigheter og fondsmidler for å kunne eksistere. Det som skaper den tilstrekkelige avstanden, er at staten ikke blander seg direkte inn i de handlinger som skjer i selve feltet. Det er en tradisjon i Norge at statlige forvaltningsorganer skal ha ”en armlengdes avstand” i styringen av kunst- og kulturinstitusjonen. Denne praksisen blir sterkere jo dypere inn i kunstfeltet man beveger seg. Et eksempel på dette er at Kulturdepartementet aldri overprøver stipendinnstillingene, verken fra Det litterære Råd i DnF eller fra andre kunstnerorganisasjoner. Årsaken er at kunsten skal være fri og ikke styrt av eksterne motiver eller politisk motivert sensur slik vi kjenner det fra Tyskland under Hitler, Sovjet under Stalin og andre autoritære stater.

I annen kommentarlitteratur betegnes et felt ofte som et ”rom av sosiale posisjoner”. Prieur & Sestoft kommenterer dette rommet som

(...) en sosial struktur, et usynlig nettverk, gjennom hvilket de sosialt agerende er knyttet sammen eller skilt fra hverandre, og som sammenfatter deres gjensidige relasjoner i forholdet av dominans, underordning og av likhet og ulikhet i sosiale og materielle eksistensbetingelser.²⁰

I vår kontekst er ”*de sosialt agerende*” ulike aktører i litteraturfeltet som utøver ulike praksis i forhold til kunstnerisk og faglig orientert produksjon av litteratur. Det vil si at langt nær alle som er i befattning med bokbransjen i Norge, bidrar til å påvirke den eksisterende diskursen som hele tiden foregår i litteraturfeltet. Litteraturfeltet, slik det kommer til å bli omtalt og beskrevet i oppgaven, er et teoretisk begrep. Det må ikke forveksles med ”litteraturfeltet” slik man kan se det brukt som hverdagsbegrep i media. Et eksempel på dette er når Kulturrådets direktør Anne Åsheim, i Morgenbladet 9. oktober 2011, kommenterer hvem som skal tas med på råd i fordelingen av den økte bevilgningen til litteratur i statsbudsjettet for 2012 på denne måten: ”*Vi vil være i dialog med alle i litteraturfeltet for å best mulig kunne bestemme hvordan midlene skal fordeles.*” Dette er mer en beskrivelse av en inkluderende prosess der litteraturfeltet brukes som en generell betegnelse. Mange av de som Åsheim omtaler som ”*alle*” er aktører i bokbransjen som har begrensede eller ingen funksjoner i forhold til den dynamikken som kan observeres i litteraturfeltet. De bidrar dermed lite eller ingenting i påvirkningen av strukturelle endringer som hele tiden foregår i dette feltet. Det finnes ingen sammenheng mellom Åsheims bruk av begrepet og hva som

²⁰ Annick Prieur & Carsten Sestoft: *Pierre Bourdieu. En introduksjon*. Hans Reitzels forlag 2008:127.

var Bourdieus intensjon om bruken av det. For Bourdieu var et felt en analytisk rekonstruksjon av virkeligheten som gjorde det mulig å undersøke og analysere aktørenes handlinger i feltet.

Kapital

Bourdieu opererer med ulike former for kapital der de viktigste er kulturell og sosial kapital.²¹ Begrepene er knyttet til formell utdanning og kompetanse samt familienettverk og sosiale forbindelser og beskriver en slags individuell ballast av kulturell dannelse eller karakter. Bourdieu oppfatter, i likhet med Karl Marx, kapitalbegrepet som et begrep med relasjonelle egenskaper. Det vil si at begrepet ikke bare er isolert til pengesystemets logikk, men også som et begrep som betegner dynamikken i andre typer av sosiale handlinger og relasjoner.²² Bourdieu skriver at

Eg har vist at kapitalen fremtrer i tre fundamentale skapnader (som kvar har sine underformer), nemlig den økonomiske kapitalen, den kulturelle kapitalen og den sosiale kapitalen.²³

Både kulturell og sosial kapital er, på lik linje med økonomisk kapital, konvertible i et marked. En person med mye økonomisk kapital kan for eksempel kjøpe seg status i kunstfeltet ved å operere som mesen for unge, lovende kunstnere eller kjøpe seg plass i en velrenommert utdanningsinstitusjon. En person med mye kulturell eller sosial kapital kan gjennom utdanning, familienettverk og sosiale forbindelser opparbeide seg posisjoner som gir høy økonomisk avkastning.

Bourdieu opererer også med begrepet symbolsk kapital. Begrepet er forankret i den anerkjennelse en aktør opparbeider seg i et felt over tid. Bourdieu omtaler den som

(...) en kapital av anerkjennelse som gjør det mulig (...) å utøve symbolske virkninger. Det er dette jeg kaller symbolsk kapital (...). Symbolsk kapital kan være en hvilken som helst egenskap (...) som når den oppfattes av sosiale aktører forsynt med de persepsjons- og verdsettelseskategoriene som gjør det mulig å oppfatte, kjenne og gjenkjenne den, får symbolsk virkning, som en virkelig

²¹ Eksempler på andre typer kapital som omtales av Bourdieu er politisk og religiøs kapital som regnes som undergrupper av kulturell kapital. Se Broady Donald: *Nätverk och fält. Sociala Nätverk och Fält*. Swedish Science Press 2002: 52

²² Arild Danielsen: "Kulturell kapital i Norge". *Sosiologisk tidskrift* 1-2/98: 75-106

²³ Bourdieu og Wacquant 1995: 104

magisk kraft (...).²⁴

Han bruker gjerne den forsakelsen en ung kunstner må gå igjennom før han eller hun oppnår slik anerkjennelse, som eksempel. Symbolsk kapital kan bare oppnås ved å motta anerkjennelse fra andre aktører i litteraturfeltet, institusjonelle eller individer, som selv har mye symbolsk kapital.²⁵ I litteraturfeltet vil det å bli omtalt som lovende av en anerkjent (eldre) forfatterkollega eller litteraturkritiker være et eksempel på det. Symbolsk kapital er noe man oppnår over tid og som er konvertibelt til økonomisk kapital. Ansiennitet kan derfor være et viktig kriterium. Det å bli tildelt arbeidsstipend eller litterære priser er eksempler på slik konvertering mellom disse kapitaltypene.

I et felt kan forskjellige former for symbolsk kapital eksistere side om side. I felt som kan kategoriseres under kultursektoren vil aktører tilhørende kritikerstanden eller fra academia søke en form for symbolsk kapital og feltets kunstnere og kulturarbeidere en annen form for symbolsk kapital. I slike felt vil den form for symbolsk kapital som er knyttet til kunsten, tradisjonelt ha høyest status.

Begrepet symbolsk kapital vil ha en sentral plass i denne oppgaven da det er en sammenheng mellom de konflikter som oppstår i litteraturfeltet og den type eller mengde symbolsk kapital som finnes blant aktørene som deltar der.

Hierarki

Den første av denne oppgavens hypoteser er at litteraturfeltet har en hierarkisk oppbygging. Et viktig kjennetegn ved dette hierarkiet er at aktørenes posisjoner er tett sammenved med den type og mengde symbolsk kapital de har opparbeidet. Aktørenes posisjoner i hierarkiene kan for eksempel undersøkes ved om de forsvarer eller utfordrer feltets konvensjoner, måten de omtaler seg selv eller andre aktører på, eller hvilke sammenhenger de selv blir omtalt i. Slike hierarkiske strukturer er hele tiden i bevegelse, blant annet som et resultat av, og gjennom, litteraturdebattene. Man kan si at aktører som eksponerer seg i litteraturdebatter har en interesse i å etablere, bevare eller forbedre posisjoner i den hierarkiske strukturen i litteraturfeltet.

²⁴ Bourdieu 1995: 89

²⁵ Solhjell 1995: 43

Spill og spillere

Bourdieu bruker flere steder spillet som et bilde på aktørenes agering i feltet. Det etymologiske opphavet til aktør er det engelske *actor* eller det franske *actore* som kan knyttes til scenekunsten og skuespillerens funksjon som rolletaker. Dette stemmer overens med tradisjonen innenfor norsk samfunnsvitenskapelig terminologi. Her beskrives gjerne individet som en aktør som tar på seg, eller spiller, forskjellige roller for å oppnå ulike mål eller hensikter. I dette ligger det en implisitt forståelse av et subjekt som handler ut fra bevisste strategier. Bourdieu brøt med dette og innførte begrepet agent.²⁶ Dette fordi han mente begrepet på en mer presis måte betoner at det i menneskelige handlinger også ligger til grunn ”*visse ureflekterte og ikkje heilt klart medvetne disposisjonar (legningar, tilbøyeligheter) som gjer seg gjeldande (...)*.”²⁷ Det som kan oppfattes som bevisste strategier er et resultat av måten man betrakter agentens handlinger på i ettertid, og ikke som en konsekvens av bevisst intensjon. I forklaringen av dette tyr Bourdieu til spillmetaforen.

Spelarane er fanga av spelet, dei set seg ikkje av og til rasande opp mot det utan at det er fordi dei har det sams at dei tilskriv spelet, og innsatsane, ei tru (doxa), ei erkjenning som det ikkje blir reist tvil ved (...).” Tvert imot; ”(...) spelarane godtek (...) at spelet er verd å spelast, at spelet er verd bryet (...) og denne (...) overenskomsten ligg til grunn for konkurransen dei imellom og for konflikten dei imellom.”²⁸

Hvis man oversetter Bourdieus spillmetafor til litteraturfeltet, kan man si at dette feltets agenter opererer med en slags enighet om at deres handlinger er så viktige at de er verd å være uenige om.²⁹ Denne enigheten kaller Bourdieu for *illusio* som er avledet av det latinske *ludus* som betyr spill.³⁰ I litteraturfeltet deler alle agentene den *illusio* at det er verd å strides om utforming og fortolkning av litterære tekster. På tross av Bourdieus bruk av agentbegrepet har jeg videre i oppgaven valgt å benytte begrepet aktør når jeg omtaler den eller de instanser som deltar i litteraturfeltet. Dette fordi det er mer innarbeidet i den samfunnsfaglige språkdrakten.

I ethvert etablert felt ligger det nedfelt et prinsipp om at noen er i posisjon til å definere feltets rådende oppfatninger. I litteraturfeltet kommer dette konkret til

²⁶ Fra latin; å agere

²⁷ Bourdieu og Wacquant 1995:12

²⁸ Bourdieu og Wacquant 1995: 83

²⁹ Bourdieu og Wacquant 1995:101, Prieur & Sestoft 2008: 165

³⁰ Wikipedia 12.02.12: <http://no.wikipedia.org/wiki/Ludo>

uttrykk ved at personer oppfatter at de taler på vegne av feltet. Det er denne typen definisjoner og oppfatninger som aktørene i litteraturfeltet strides mer eller mindre åpenlyst om. For å kunne være aktør i litteraturfeltet må man beherske spillets regler. Forenklet kan man si at aktører som forsøker å etablere seg, og som ikke forholder seg til en feltpraksis som er innenfor de uskrevne spillereglene, blir betraktet som irrelevante og får liten eller ingen respons på sine handlinger. Uanstrengt bruk av litteraturhistorien, relevante teoretiske henvisninger, ikke-kommersielle hensikter eller bruk av begreper fra narratologien, kan være eksempler på slike uskrevne regler.³¹ Motsatt vil aktører som allerede er etablert innenfor litteraturfeltet, og som utfordrer gjeldende spillereglene, kunne bidra til å skape debatt som skaper bevegelse i feltet. I begge variantene kan vi observere feltets grenser. I det første eksempelet ved at aktøren som forsøker å etablere seg i litteraturfeltet får liten eller ingen respons og på den måten holdes utenfor. I det andre eksempelet ved at utfordringen fører til strid fordi noen har berørt et tema som ligger i feltets yttergrense.

Også enkeltindivider kan inneha svært sentrale posisjoner i et felt. Bourdieu påpeker at det kan finnes posisjoner i et felt, bestående av et enkelt individ, som styrer hele strukturen på enkeltområder i feltet.³² Deres innflytelse kan være så stor at andre aktørers oppfatning i feltet får liten betydning. Feltets grenser kan således, i enkelte tilfeller, bli definert av enkeltpersoner. Det er ikke urimelig å påstå at Ibsen, Bjørnson og Hamsun hadde en liknende posisjon som Sartre innenfor sin tids norske drama- og litteraturfelt.

Det finnes også enkeltpersoner, som i tillegg til å ha stor innflytelse, er tilknyttet en eller flere større institusjoner som også er aktører i litteraturfeltet. Forfatterforeninger og universiteter er eksempel på slike institusjoner. Dette gjør at det ikke alltid er lett å identifisere vedkommendes posisjon i litteraturdebattene. Representerer vedkommende seg selv i sine utsagn, eller en eller flere institusjoner? Det kan da være interessant å undersøke om det er samsvar mellom de verdiene personen postulerer i litteraturdebattene og de verdiene institusjonen(e) han eller hun representerer forventes å ha. I regelen er det samsvar mellom person og tilknytning. Vedkommendes innflytelse i litteraturfeltet øker også proposjonalt med den innflytelse(n) institusjonen(e) vedkommende er tilknyttet har.

³¹ Narratologien forstås som læren om hvordan fortellinger, strukturelt sett, er bygget opp. Gérard Genettes arbeid *Discours du récit* regnes som grunnlaget for narratologien som egen vitenskap.

³² Se for eksempel Bourdieus beskrivelse av Sartres posisjon og betydning i det intellektuelle feltet i Frankrike i Bourdieu og Wacquant: 224

Feltvirkning

I ethvert felt utøves det hele tiden handlinger som påvirker feltet. Noen av disse handlingene påvirker feltet i så stor grad at det skaper endringer og omrokninger i feltets struktur. Denne bevegelsen utgjør en slags feltets dynamikk og bidrar til at det fornyer seg. Et felt kan på denne måten betegnes som et sosialt rom der aktører, som har interesser i feltet, kan produsere en *feltvirkning*. Både dynamikken og de interessene aktørene er villige til å kjempe for, kan iakttas i litteraturdebattene. Striden handler ofte her om hvilke spesifikke kvaliteter som skal gis, og hvilke som ikke skal gis, *litterær verdi*. Bourdieu omtaler feltvirkningen ved at ”(...) *ein agent eller ein institusjon er medlem av et felt i den grad agenten eller institusjonen opplever og produserer feltverknadene innenfor feltet (...)*.”³³ En feltvirkning kan være at en eller flere aktører, gjennom litteraturdebattene, klarer å sette en ny agenda i den pågående diskursen i litteraturfeltet. Et eksempel på dette kan være Knut Hamsuns omfattende foredragsturné på 1890-tallet der han blant annet kritiserte Ibsen for å skape skjematisk karakterer og platte figurer og skikkelser i sin dramatik. Denne kritikken skulle bane vei for psykologiseringen av hans egne hovedpersoner der målet var at man kunne høre ”*blodets hvirken og benpipenes bønn*”.³⁴ Et nyere eksempel er debatten i kjølvannet av Karl Ove Knausgårds seksbindsroman *Min kamp* og hans omfattende og bevisste bruk av selvfremstilling som skjønnlitterært grep.³⁵ Handlingen er basert på tunge selvbiografiske beskrivelser som involverer autentiske personer og hendelser. Prosjektet førte til at deler av litteraturfeltet ble kraftig utfordret ved at både etiske, skrivefaglige og sjangermessige konvensjoner ble satt i spill.³⁶

Kort oppsummert kan man si at litteraturfeltet kjennetegnes ved sin autonomi og at det er befolket med aktører som gis adgang til feltet gjennom å utøve feltvirkning innenfor rammen av den hierarkiske strukturen, og de feltspesifikke spilleregler som gjelder i litteraturfeltet.

³³ Bourdieu og Wacquant 1995: 214

³⁴ Knut Hamsun: ”Fra det ubevidste Sjøleliv” *Samtiden* september 1890.

³⁵ Karl Ove Knausgård: *Min kamp*. bind 1-6, Oktober forlag 2009-11

³⁶ Eivind Tjønneland: *Knausgårdkoden*. Spatacus forlag 2010. Boken tar mål av seg å bryte den magiske sirkelen som oppsto rundt Knausgårds bokprosjekt.

1.5 Vurdering av egen posisjon

Med støtte i Bourdieu kan man hevde at alle handlinger er historisk, materielt og kulturelt situerte. Det er derfor viktig å være bevisst sin egen posisjon når man arbeider innenfor rammen av en fortolkende, vitenskapelig tilnærming til egen empiri. Jeg skal kort gjøre rede for hvordan jeg har forholdt meg til min egen posisjon i arbeidet med denne undersøkelsen.

Denne masteroppgaven er resultat av et treårig masterstudium i faglitterær skriving på Høgskolen i Vestfold. Studiet har fokus på sakprosa både som sjanger og kvalitet. Men studiet legger også grunnlag for at studentene reflekterer rundt litteraturpolitiske spørsmål vedrørende sakprosaens plass og vilkår i samfunnet. I min fagkrets har jeg fra tidligere også litteraturvitenskap mellomfag. Faget har fokus på dramatiske, lyriske og episke tekster med historiske, ideologiske og analytiske perspektiver. En slik ”dublerende kompetanse” gir meg en breddeforståelse overfor litteraturfeltet som jeg opplever som en styrke.

Litteraturfeltet utgjør en slags felles møteplass for aktører som har interesser i å debattere hvilke normer og verdier som skal gjelde i vurderingen av litteratur. Ofte kan de ulike interessene observeres gjennom de konflikter som oppstår gjennom litteraturdebattene. Flere av disse konfliktlinjene går mellom saklitterære og skjønnlitterære interesser. Med min bakgrunn vil begge disse interesseområdene sannsynligvis være med å påvirke mine valg av argumenter og perspektiver under skrivingen av oppgaven. Som masterstudent kan jeg i tillegg bli styrt av implisitte forventninger fra sentrale aktører knyttet til studiet om bruk av spesielle betoningar eller perspektiver i oppgaveskrivingen. Dette forsterkes av at jeg både har publisert faglitterære tekster, er medlem av, og har mottatt kr. 25 000 i stipend fra NFF, i forbindelse med skriving av denne oppgaven. På den annen side har jeg som forfatter hovedsakelig min bakgrunn fra arbeid med skjønnlitterære tekster. Med to publiserte romaner og bidrag i en novelleantologi har jeg også avsverget min litterære ”trokapsed” til skjønnlitteraturen.

Jeg har så langt det har vært mulig forsøkt å være meg bevisst denne type føringer i skriveprosessen. Dette har jeg gjort ved å bestrebe meg på å finne frem til et balansert utvalg av kilder i det empiriske materialet. Videre har jeg forsøkt å legge til rette for at min tilnærming og fortolkning av aktørene og deres utsagn er etterprøvable og transparent ved at kildematerialet er tilgjengelig og oversiktlig presentert.

1.6 Aktuell litteratur og forskning på området

Dag Solhjell: *Kunst-Norge*, Universitetsforlaget 1995 og: *Formidler og formidlet*, Universitetsforlaget 2001

Dag Solhjell bruker i sine bøker om kunstformidling Bourdieus teori om sosiale og kulturelle felt som grunnlag for egne feltanalyser i kunstfeltet. I disse bøkene beskriver Solhjell forskjellige former for verdikonvensjoner som preger aktørene i kunstfeltet. Noen av Solhjells beskrivelser mener jeg er overførbare til litteraturfeltet og derfor anvendelige for min undersøkelse.

Hege Langballe Andersen: *Hvordan får essaybegrepet mening? En etnografisk studie av essayforståelser hos ti aktører i det essayistiske feltet*, Universitetet i Oslo, hovedoppgave 2002

Langballe Andersens undersøkelse av hvordan normer og verdier knyttet til essaysjangeren ble oppfattet og forvaltet av et utvalg profilerte aktører i den norske litteraturinstitusjonen, har berøringspunkter med min egen undersøkelse. I undersøkelsen ser hun blant annet nærmere på hvordan essaysjangeren, som er lite konsistent i sitt uttrykk, bindes sammen av ideologisk betingende tradisjoner og idealer knyttet til bestemte miljøer.

Trond Andreassen: *Bok-Norge*, Universitetsforlaget 1992, 2000, 2006

Trond Andreassen har nedlagt et betydelig arbeid i sin bok *Bok-Norge* som frem til i dag har utkommet i tre opplag. Boken har et omfattende statistisk tallmateriale med kommentarer og mindre analyser som får frem fordeling av ressurser og makt i ulike perspektiver. Boken har og en samlet fremstilling av alle aktører som opererer innenfor det litterære systemet, noe som har påvirket meg til å ha en breddeforståelse i mitt utvalg av empirisk materiale.

Inger Østenstad: *Hvorfor så stor? En litterær diskursanalyse av Dag Solstads forfatterskap*, Universitetet i Oslo, doktoravhandling 2009

Litteraturviter Inger Østenstads doktoravhandling om Dag Solstads forfatterskap bryter etter min oppfatning den tradisjonelle litteraturvitenskapelige konvensjonen om en internestetisk fortolkning på en interessant måte. Ved å inkludere en historisk-

sosiologisk tilnærming i fortolkningen av Solstads forfatterskap trekker hun inn kontekstuelle forhold rundt verket for å delforklare Solstads posisjon i det norske litteraturfeltet. Hennes tilnærming åpner på den måten opp for at også strukturelle og institusjonelle faktorer kan knyttes til aktørenes posisjonering i litteraturfeltet, hvilket også har berøringspunkter til min undersøkelse.

Ovenstående utvalg er eksempler på ulike former for kunst eller litteratursosiologiske analysetilnærminger til kulturfeltet. Jeg har ikke funnet frem til tidligere forskning som har undersøkt maktstrukturene i det norske litteraturfeltet i lys av Bourdieus begreper knyttet til kulturelle og sosiale felt.

I denne undersøkelsen har jeg i første rekke støttet meg til et utvalg av Bourdieus hovedverker, noe sekundærlitteratur samt enkelte kommentarartikler som drøfter de viktigste begrepene i hans teori.

Kapittel 2 – Presentasjon av det empiriske materialet

2.1 Begrunnelse for utvalget

Utvalget som blir presentert i undersøkelsen, representerer ikke et tilfeldig utvalg. Mitt materiale er hentet fra avisene Klassekampen, Morgenbladet, Dagbladet, Aftenposten, Dagsavisen og Ny tid, fra Tidsskriftene Apollon³⁷ og Prosa³⁸ og fra nettsidene til NRK, forskningsmiljøet Norsk sakprosa, Bok & Samfunn, Kulturrådet og DnF.

Avisene som er representert, har redaksjoner som enten har en aktiv og bevisst redaksjonell profil i kritikk og omtale av litteratur eller er attraktive som publikasjonsmedier for frilansere og andre som forholder seg til litteraturfeltet. De utgjør således ikke et representativt utvalg basert på by/land, region eller størrelse.

Av de to tidsskriftene som er representert, er det bare sakprosatidsskriftet Prosa som har en definert litteraturformidlingsprofil. Tidsskriftet kan defineres som aktør i litteraturfeltet, men i egenskap av sin redaksjonelle profil er det i første rekke et utropssted for aktører i det saklitterære underfeltet.³⁹ Debattbidraget i Apollon, som har en mer allmenn akademisk profil, synliggjør hvordan et forskningsmiljø, eller institutt i landets største universitet, har interesser i litteraturfeltet.

Blant de riksdekkende etermediene i Norge er det bare NRK som produserer redaksjonelt stoff om litteratur. I denne masteroppgaven er det kommentarer og anmeldelser på NRK sine nettsider som vil bli brukt.

Forskningsmiljøet Norsk sakprosa er knyttet til Institutt for lingvistiske og nordiske studier ved Universitetet i Oslo. Forskningsmiljøet er en videreføring av to tidligere norske sakprosaprosjekter fra henholdsvis 1998 og 2003.

I alle debattene der *litterær verdi* diskuteres, er Den norske forfatterforening (DnF) en sentral aktør. DnF ble stiftet i 1893 og har i dag i overkant av 500 medlemmer. Organisasjonen hadde en relativ stor tilvekst mellom 1970 og 1990. Veksten skyldes ifølge Trond Andreassen innkjøpsordningen for ny norsk

³⁷ Apollon er et tidsskrift som gis ut av Universitetet i Oslo (UiO) som har fokus på forskning, men som også tar opp aktuelle tema der universitetets institutter er involvert.

³⁸ Samtiden, som eies av forlaget Aschehoug, er det eldste, og en de av mest profilerte tidsskriftene, i Norge. De hevder selv at "I Samtiden skriver landets skarpeste pinner om politikk, litteratur og samfunnsspørsmål."

³⁹ Prosa utgis og finansieres av NFF og medlemmene i foreningen mottar tidsskriftet kostnadsfritt som en del av medlemskapet.

skjønnlitteratur ”som satte forlagene i stand til å gi ut langt flere skjønnlitterære bøker enn før.”⁴⁰ De siste 20 årene har medlemstallet holdt seg noenlunde stabilt. Leser man DnF sine vedtekter, kommer det frem at forfattere ”som har skrevet og offentliggjort verk av litterær verdi kan bli medlem i foreningen” Det er DnF sitt litterære Råd som forvalter fortolkningen av begrepet *litterær verdi*.

I to av debattene i denne oppaven opptrer Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening (NFF) som antagonist som utfordrer litterære konvensjoner i litteraturfeltet. NFF ble stiftet i 1978, har i dag nær 6000 medlemmer, og er en av Europas største forfatterforeninger. Størrelsen henger i første rekke sammen med en lav terskel for medlemskap samt lukrative stipendordninger.⁴¹ Primæroppgaven til NFF har vært å kjempe for å bedre vilkårene til sine medlemmer. Et viktig virkemiddel i denne kampen har vært å sette fokus på det organisasjonen opplever som åpenbare skjevfordelinger av makt og ressurser i litteraturinstitusjonen. Dette har ført til friksjon, med etterfølgende debatter – både litteraturideologiske, rettet mot det skjønnlitterære miljøet, men også litteraturpolitiske, inn i kulturpolitikken.

Det høye antall artikler i det empiriske utvalget skyldes at jeg ønsker å trekke inn mange aktører for å kunne dokumentere ulike kvaliteter ved litteraturfeltet. Aktørene formidler sjelden entydige representasjoner av egne posisjoner og interesser i feltet i denne type debattartikler. I følge Bourdieu har aktørene i liten grad strategiske motiver for sine handlinger i feltet,⁴² men handler ut fra en genuin interesse for det som står på spill i feltet. Det høye antall artikler vil således få frem et relativt bredt spekter av aktører med forskjellige interesser. I min undersøkelse bidrar både kulturjournalister, redaktører, anmeldere, forfattere, ansatte i academia og representanter for DnF og NFF. Noen av disse har flere hatter i litteraturfeltet.

Debattartiklene utgjør et sosialt rom der aktørenes utsagn er rettet mot flere typer mottakere samtidig. Utsagnene gjør at aktørene både settes i relasjon til hverandre, i relasjon til de verdiene og normene de forfekter, og til en bredere opinion eller publikum. Ved å systematisere aktørenes utsagn kan jeg sette sammen informasjonen til et større hele, slik at jeg får et tilstrekkelig fortolkningsgrunnlag til å analysere og drøfte informasjonen i det empiriske materialet.

⁴⁰ Trond Andreassen: *Bok-Norge*, Universitetsforlaget 2006: 70

⁴¹ Man behøver dog ikke å være medlem for å få stipend fra Det faglitterære fond.

⁴² Bourdieu og Wacquant 1995: 114-116

Som jeg nevnte i oppgavens innledning, er bøker som Karsten Alnæs' *Historien om Norge*, Åsne Seierstads *Bokhandleren i Kabul*, og Karl Ove Knausgård's seksbindsverk *Min kamp* eksempler som har skapt interessante debatter i litteraturfeltet, og som det kunne vært relevant å trekke frem i denne oppgaven. Jeg oppfatter imidlertid at debattene knyttet til disse bøkene enten har ført frem til en konklusjon preget av konsensus (Alnæsdebatten), allerede er gjennomkommentert (Seierstaddebatten) eller er for omfattende (Knausgårddebatten) til at stoffet er interessant å arbeide videre med innenfor denne oppgavens kontekst.

2.1.1 Klassifisering av debattene

Som det kom frem i innledningen, er utvalget av debattartikler spredd over en relativt lang tidsperiode (2004–2011). Årsaken er at debatten om *litterær verdi* dukker opp med jevne mellomrom og med ulike tematiske innfallsvinkler. I det empiriske materialet har jeg identifisert to hoveddebatter. Disse har jeg i innledningen benevnt som hoveddebatt A og B.

Hoveddebatt A, som dreier seg om begrepet *litterær verdi*, er delt inn tre temakategorier.

- 1 Debattartikler (7) som omhandler temaet *litterær verdi* i forbindelse med debatten om medlemskap for serieforfattere i DnF. Artikkene er fra 2007.
- 2 Debattartikler (9) som omhandler temaet *litterær verdi* i forbindelse med debatten om medlemskap for litterære sakprosaforfattere i DnF. Artikkene er fra 2011.
- 3 Debattartikler (7) som omhandler temaet *litterær verdi* i forbindelse med interne stridigheter i DnF om stipendtildeling og Det litterære Råd. Artikkene er fra 2005 og 2011.

Etter min oppfatning kan man si at temakategoriene gir et godt bilde av hvordan forskjellige typer aktører i litteraturfeltet har ulike utgangspunkt i tilnærmingen til debatten om *litterær verdi*. I alle debattene har en gjentakende kritikk vært mangelen på en klar definisjon og tydelige kriterier for hvordan man bestemmer betydningen av

litterær verdi. Inndelingen viser hvor mangefasettert debatten om anvendelsen av begrepet kan være.

Hoveddebatt B handler om kildebruk i skjønnlitterære bøker (20). Debatten tydeliggjør og aktualiserer hvordan konflikter knyttet til litteraturpolitiske skillelinjer og verdikonvensjoner blir synlig i litteraturfeltet.

Sitatene som gjengis i presentasjonen av det empiriske materialet i kapittel 2.2, 2.3 og 2.4 er kun et utsnitt av de samlede utdragene. Intensjonen er at de skal gi et tilstrekkelig bilde av hovedinnholdet i de utvalgte artiklene. De samlede utdragene finnes i tabeller i vedlegg 1 bak i oppgaven.

2.2 Det empiriske materialet i hoveddebatt A

For å framstille det empiriske materialet på en strukturert måte skal jeg først presentere innholdet i hoveddebatt A. Presentasjonen har en suksessiv fremstilling der artiklens innhold på en kortfattet måte presenteres i rekkefølge etter dato.

2.2.1 Utvalg av empirisk materiale knyttet til begrepet litterær verdi

Hoveddebatt A består som nevnt i 2.1.1 av tre debatter som jeg har klassifisert i tre temakategorier. For å gjøre innholdet i ordskiftet i temakategoriene tilgjengelig for en analyse er de mest poengterte utsagnene trukket ut og systematisert i tabell 3, 4 og 5 som er gjengitt i vedlegg 1 bakerst i oppgaven. Sitatene i tabellene gir ikke et fullstendig bilde av debattantenes innlegg, men representerer likevel et uttrekk av det jeg oppfatter som det vesentligste i artiklene. Sitatene som brukes i denne delen av oppgaven, er valgt ut for å få frem rekkefølgen og den overordnede strukturen i debattene. Flere av sitatene fra tabellene vil bli brukt både i analysen og i drøftingsdelen av oppgaven. Artiklene er tilgjengelige i sin helhet gjennom de oppgitte nettadressene og/eller sideangivelsene i vedlegg 2 bakerst i oppgaven.

2.2.2 Temakategori 1 – Debattartikler og innlegg som omhandler temaet litterær verdi i forbindelse med debatten om serieforfattere og medlemskap i DnF

Utvalget representerer aktører som debatterer begreper om høy og lav, bred og smal, folkelig og elitisk samt kunst/ikke kunst, i lys av *litterær verdi*. I mitt utvalg går vi inn i debatten 20.01.07 når serieforfatter Berit Bertling under overskriften *Litteratur i et lukket rom* i Dagbladet stiller spørsmål om DnF sine medlemskapskriterier bidrar til at *”litteraturen tilbake fra det offentlige rom og gjøre den irrelevant for det brede lag av lesere.”* (se 3.a i tabell 3 i vedlegg 1 og 2). Sosiologen Kjetil Rolness kommenterer 24.01.07 serieforfatter Frid Ingulstads svulstige språk som selve *”oppskriften til å skrive seg ut av den litterære institusjonen”* (se 3.b i tabell 3 i vedlegg 1 og 2). Rolness mener at serielitteratur dømmes nord og ned fordi man bruker de samme kriterier på denne type litteratur som når man vurderer andre og mer anerkjente romansjangere. Rolness mener man burde bedømt serielitteraturen etter spesifikke kriterier tilpasset denne type sjanger og dermed bringe den innenfor litteraturinstitusjonen.

DnF sin formann Anne Oterholm og DnF-medlem Gerd Brantenberg forsvarer 30.01.07 og 08.02.07 DnF sin praksis og trekker inn betydningen av *litterær verdi* som en *”en slags standard for arbeider”* som *”er helt i tråd med hva som gjøres i andre fagforeninger her i landet”* (se 3.d i tabell 3 i vedlegg 1 og 2).

Forfatter og NFF-medlem Nils - Petter Enstad følger 18.02.07 delvis opp debattbidraget til Rolness ved å stille spørsmålet *”Hva slags kriterier legges til grunn? Litterær verdi er ikke noe målbart kriterium i seg selv.”* (Se 3.e i tabell 3 i vedlegg 1 og 2.) Han vil med dette ha konkretisert målbare størrelser i begrepet *litterær verdi*, slik at dette tydeliggjøres for alle. I tillegg er han kritisk til den objektive gyldigheten av Rådets vedtak ved at de ikke kan regnes som *”en sannhet for evigheten.”* Han bruker forfatteren Alfred Hauge som eksempel ved å vise til at Hauge ikke fikk bli medlem *”før på 1950-tallet”* da han skiftet til et større, anerkjent forlag. Disse to aspektene, *litterær verdi* og overgangen fra et lite forlag til et stort, anerkjent forlag, gjør at utsagnet hans kan settes i sammenheng med det Bourdieu omtaler som symbolsk kapital.

2.2.3 Oppsummerende betraktninger

Hovedkonfliktlinjen i denne debatten ligger i om serieforfattere som driver masseproduksjon av skjønnlitteratur, kan bli medlemmer av DnF. Et viktig hovedsynspunkt kommer frem når Brantenberg omtaler begrepet *litterær verdi* som en minstestandard for å bli medlem i lauset, slik det er i andre laugsorienterte fagforeninger. Her ligger det implisitt et argument om at DnF må ha en eller annen form for opptakskriterier siden skjønnlitterære forfattere, i motsetning til en del andre kunstnere, ikke har en egen utdanning innenfor kunstinstitusjonen som er tellende for inntreden i lauset.

Et annet viktig hovedsynspunkt kommer frem i debatten når Enstad argumenterer for at litterær verdi ikke er noe målbart kriterium i seg selv. Han relativiserer på den måten betydningen av begrepets innhold og underkjenner Det litterære Råds objektive status.

2.2.4 Temakategori 2 – Debattartikler som omhandler temaet litterær verdi i forbindelse med debatten om medlemskap for litterære sakprosaforfattere i DnF.

Det empiriske materialet er valgt ut fordi det representerer aktører som debatterer begreper som fellesskap, litteraturpolitikk, skillelinjer, sjangerkriteriet, prestisje, hybridsjangere og kulturpolitikk. Debatten startet etter at forfatterne og NFF-medlemmene Ivo de Figueiredo og Morten A. Strøksnes fikk avslag på sin søknad om medlemskap i DnF. Sin reaksjon på dette oppsummerte de i en kronikk i Aftenposten 25.01.11. Leseren forstår at de inntar antagonistens rolle i det de skriver at *”Vi er skuffet, og mener at DnF med dette viker unna en viktig litteraturpolitisk kamp.”* (Se 4.a i tabell 4 i vedlegg 1 og 2.) De opplever å få et B-stempel og stiller i debattbidraget en rekke spørsmål av litteraturpolitisk karakter. De presenterer seg som to av få innen sakprosamiljøet som lever av å skrive for den litterære offentligheten og at *”De lenge har tatt til orde for en annen praksis i NFF”* og at *”NFF har (...) en annen agenda enn oss.”*

Dagen etter debattbidraget sto på trykk, publiserte forskningsmiljøet Norsk sakprosa en kort note med overskriften *Kunstige litterære grenser?* på sin nettside (se 4.b i tabell 4 i vedlegg 1 og 2). Her ble deler av innholdet i de Figueiredo og Strøksnes sitt debattbidrag beskrevet og sitert. Noten ble avrundet ved en lenke til

debattbidraget. Nettsiden er formelt knyttet til Institutt for lingvistiske og nordiske studier ved Universitetet i Oslo, men flere sentrale aktører innenfor NFF har hatt aktiv en rolle i dette forskningsmiljøet og historikken bak nettsiden.

Den 27.01.11 ble ytterligere fire kommentarartikler publisert. Dagbladets Fredrik Wandrup kommenterer saken under overskriften *Hvilke forfattere får mest penger* (se 4.c i tabell 4 i vedlegg 1 og 2). Han påpeker at de Figueiredo og Strøksnes vet at de selv bedriver retorikk når de hevder at avslaget fra DnF er kunstig retorikk. Dette begrunner han med at *"Alle som sysler med litteratur vet at det går et skille her"* (mellom sak og skjønn). Wandrup tolker de Figueiredo og Strøksnes sin debattbidrag til egentlig å handle om økt tilgang på statlige stipender, men *"Skal de ha større sugerør ned i statskassa er jeg redd de må de ta den kampen gjennom egen forening."* Wandrup støtter på den måten begrunnelsen på avslaget og sender ballen over til NFF.

På nettsiden til Bok & samfunn understreker nestleder i DnF Sigmund Løvåsen med overskriften *Ikke rom for sakprosaforfattere* samme dag at *"Søknadene ble ikke avvist fordi forfatterne mangler litterær verdi, men på grunn av sjanger"* (se 4.d i tabell 4 i vedlegg 1 og 2).

Aftenposten følger opp samme dag med to kommentarartikler om samme tema. Leder i NFF, Jørgen Lorentzen påpeker i det ene debattbidraget under overskriften *Bør skape et litterært samarbeid* at de Figueiredo og Strøksnes er betydningsfulle medlemmer i NFF ved å understreke at *"forfattere som lever av å skrive sakprosa er viktige for NFF"* (se 4.e i tabell 4 i vedlegg 1 og 2). Det er viktig for Lorentzen å understreke at NFF som forening har en strategi for å imøtekomme medlemmer som skriver litterær sakprosa. Han skriver at NFF vil bidra til å *"utvikle sakprosaens litterære kvalitet"*, viser til NFF sitt frilansutvalg og legger til at NFF *"har satt av fire millioner kroner til stipender for forfattere som de Figueiredo og Strøksnes"*.

I samme avis har journalistene Kaja Korsvold og Ann Christiansen en artikkel der de blant annet intervjuer Jørgen Lorentzen samt et tverrpolitisk sjikt av politikere på Stortinget under overskriften *Vil ikke slippe inn sakprosa-forfatterne* (se 4.f i tabell 4 i vedlegg 1 og 2). Temaet handler gjennomgående om sakprosaforfatternes økonomiske vilkår. I intervjuet hevder Lorentzen at *"Særlig den litteraturen som retter seg mot folk flest må kunne sammenliknes med skjønnlitteratur. Dette gjelder særlig frilansforfattere (...)"* I tillegg oppsummerer journalistene med at *"Politikerne lover å se på sakprosaforfatterens kår."* Lorentzen viser til at innkjøpsordningen for

ny norsk sakprosa kjøper inn for få titler. Politikerne som intervjues, er enige i dette og vil både se nærmere på rammebetingelser, innkjøps- og stipendordninger for sakprosaforfattere.

I mitt empiriske materiale har jeg plukket ut ytterligere tre artikler. Artikkene kom etter at DnF hadde gjennomført sitt årsmøte medio mars 2011. Her fattet årsmøtet blant annet følgende vedtak: Styret skal i kommende periode *”arbeide for å utrede forholdet mellom fiksjonsforfattere og faglitterære forfattere”* I det ene debattbidraget intervjuer Klassekampens Marte Stubberud Eielsen 23.03.11 forfatter og DnF-medlem Cornelius Jakhelln. Under overskriften *Vil verne forfatterne* (se 4.g i tabell 4 i vedlegg 1 og 2) er han *”kritisk til kollegene Tor Obrestad og Espen Haavardsholm”* som under DnF sitt årsmøte uttalte at DnF *”bør vurdere å åpne for noen sakprosaforfattere som skriver bøker av høy litterær kvalitet”*. Jakhelln synes de er for imøtekommende og mener at dette er NFF, og ikke DnF sitt problem.

I det andre debattbidraget påpeker forfatter og DnF-medlem Eirik Ingebrigtsen 24.03.11 at DnF på årsmøtet *ikkje ville ta inn det farlege ordet skjønnlitterær i medlemsparagrafen, ikkje i denne omgang”* (se 4.h i tabell 4 i vedlegg 1 og 2). Han mener NFF bør luften i egne korridorer og rydde opp i stipendtildelingen til fulltidsskrivende litterære sakprosaforfattere på egen hånd.

I det siste debattbidraget intervjuer Klassekampens Marte Stubberud Eielsen 30.05.11 bokhistoriker og litteraturkritiker Trygve Riiser Gundersen som under overskriften *Vil utvide bokas rom* hevder at *”Skjønnlitteraturen er ikke nødvendigvis fiktiv. Det er usunt med for snevre sjangerdefinisjoner”* (se 4.i, i tabell 4 i vedlegg 1 og 2). Han er opptatt av årsaken til at medlemskap i DnF *”åpenbart gir så høy prestisje.”* Jeg oppfatter Gundersen slik at han på denne måten kobler fiksjonslitteratur sammen med romantikken som periode ved å vise til at *”Den moderne forestillingen om fiksjon først oppsto på 1700-tallet.”* Han er videre opptatt av å påpeke det interessante ved sjangerblandinger og lenker dette opp til norsk litteraturpolitikk. *”Vi må utvikle en litteraturpolitikk som stimulerer til denne typen hybrider.”* Man må *”utvide innkjøp av sakprosa radikalt i forhold til antall titler. Samt ha en åpen sjangerholdning. Det er et billig, men effektivt kulturpolitisk virkemiddel.”* Gundersen inntar med denne konklusjonen et analytisk, litteratursosiologisk ståsted i debatten som angir en alternativ tilnærming til rådende konvensjoner.

2.2.5 Oppsummerende betraktninger

Hovedkonfliktlinjen i denne debatten ligger i om faglitterære forfattere kan bli medlem av DnF eller ikke. Debatten viser at det finnes konfliktlinjer både innad i NFF og utad mot DnF. Artikkelen til de Figueiredo og Strøksnes skapte blant annet debatt på DnF sitt årsmøte. Frontene gikk mellom de som ønsket at styret skulle utrede medlemskap for enkelte sakprosaforfattere og de som mente at DnF burde ta inn begrepet *skjønnlitterær* i formålsparagrafen for å presiserer hvilke type forfattere som kan bli medlem i DnF.

Begrepet *litterær* brukes relativt hyppig av flere av aktørene. Eksempler er *litterær kvalitet*, *litterær verdi*, *litterære sakprosaforfattere*. Det litterære aspektet trekkes blant annet frem i beskrivelsen av forskjellsbehandlingen mellom saklitterære og *skjønnlitterære* forfattere vedrørende økonomiske vilkår. Konfliktlinjene her dreier seg om hvem som er innenfor den statlige stipendordningen og hvem som er utenfor. Et interessant trekk ved debatten er den enigheten som eksisterer mellom NFF og et tverrpolitisk sjikt av politikere om behovet for en gjennomgang av innkjøps- og stipendordninger for sakprosaforfattere. Dette fordi kravet om at sakprosaforfattere skal kunne søke statlige stipender på lik linje med *skjønnlitterære* forfattere er noe NFF har fremmet i flere år.

Bokhistoriker og litteraturkritiker Trygve Riiser Gundersen inntar, ikke ulikt Kjetil Rolness i temakategori 1, et en mer desentrert og analytisk, posisjon i debatten og angir på den måten en alternativ forståelse av aktørenes handlinger. Blant annet kobler han årsaken til den høye prestisjen medlemskap i DnF gir med fremveksten av den moderne forestilling om fiksjon på 1700-tallet. I tillegg viser han til viktigheten av en litteraturpolitikk som gir rom for innkjøp av et økt antall saklitterære titler for å fremme sjangerblandinger.

2.2.6 Temakategori 3 – Debattartikler som omhandler temaet litterær verdi i forbindelse med interne stridigheter i DnF om stipendtildeing og Det litterære Råd

Utvalget er gjort fordi dette empiriske materialet representerer aktører som debatterer stipendtildeing i lys av begreper som klasseskille, lojalitet, litterær produksjon, ekstern saksbehandling, uklare kriterier, objektivitet, elitistisk orientering og hersketeknikk.

For å få et innblikk i hvordan denne temakategorien har hatt aktualitet over tid har jeg valgt å ta med en artikkel som ble publisert allerede i 2005. Debattbidraget er et intervju gjort 23.06.05 med den da nye formannen i DnF, Anne Oterholm. I intervjuet får vi presentert deler av Oterholms merittliste, familiens kommentarer på hennes nye jobb og en rekke litteraturpolitiske standpunkter. Som sjanger fremstår artikkelen likevel mer som en blanding av feel-good og portrettintervju. På direkte spørsmål forsvarer Oterholm 20 år lange stipendtildelinger og stipend til velkjente bokklubbforfattere ved å svare at ”*det tar tid å bygge opp forfatterskap (...)*” (se 5.a i tabell 5 i vedlegg 1 og 2). Nær seks år senere får DnF sin formann dette utsagnet i fanget da stipendordningen på nytt blir satt på dagsordenen.

På den symboltunge datoen niende april nær seks år senere går forfatter Monica Aasprong ut i en kronikk i Klassekampen og annonserer at hun melder seg ut av DnF. I debattbidraget med overskriften *Stipendspråket* får vi vite at den direkte årsaken til utmeldelsen henger sammen med at stipendordningen i DnF, etter hennes oppfatning, ikke fungerer som den skal (se 5.b i tabell 5 i vedlegg 1 og 2). Hun hevder at noen forfattere oversees i stipendsammenheng, mens andre får år etter år. ”*Det har oppstått et klasseskille mellom forfattere som angivelig er tuftet på kvalitet, men man må vel snart våge å si at det handler like mye om affinitet, preferanser og lojalitet.*” Med dette utsagnet blir dagsordenen for debatten satt. I mitt utvalg har jeg valgt å la dette bli stående som Aasprongs eneste utsagn i debatten. Dette henger sammen med at hennes kronikk fire dager etter blir fulgt opp av to fyldige artikler, begge publisert i Klassekampen samme dag. Her gir DnF-medlemmene Aasne Linnestå, Gabriel M. V. Moro og Astrid Nordang omfattende støtte til kollega Aasprong og innholdet i hennes kronikk.

I den første artikkelen hevder de tre forfatterne under overskriften *Debatten som måtte komme* muligheten for at flere forfattere kan komme til å melde seg ut ”*om det ikke snarest oppstår et veiskille i den urettmessige stipendfordelingen rådet legger for dagen*” (Se 5.c i tabell 5 i vedlegg 1 og 2). Konkret mener de at det har nedfelt seg en tildelingspraksis i Det litterære Råd de siste ti årene som fører til ”*(...) at bare noen få forfattere får sjansen til å videreutvikle seg som forfatter.*” For dem ser det ut til at en slik tildelingspraksis skjer ”*(...) uavhengig av den litterære produksjonen.*” For å endre på denne praksisen foreslår de blant annet å ”*(...) inkludere kritikere eller liknende?*” i et nytt råd som fordeler stipendmidler fra staten. I tillegg foreslår de ”*(...)*

en ekstern instans til å se på statistikkene” for å få ”(...) en oversikt over gjengangere som i en årrekke får førsteprioritet når det kommer til arbeidsstipend.”

I den andre artikkelen, som går over to sider i avisens *KULTUR & MEDIER*-avdeling, utdyper de tre forfatterne under overskriften *Støtter stipendkritikk* sine synspunkter på forskjellbehandlingen ved at *”en god del arbeidsstipender resirkuleres nærmest automatisk, mens andre forfatterskap ikke tilgodesees”* (se 5.d i tabell 5 i vedlegg 1 og 2). De mener det bør settes *”(...) et tak på hvor lenge en forfatter skal kunne motta arbeidsstipend sammenhengende.”*

For å sette temaet i en større sammenheng linker Klassekampen debatten til den tilsvarende debatten i 2005 da Anne B. Ragde var en av debattantene. I artikkelen med overskriften *Støtter Aasprong* hevder Ragde nå at hun den gang meldte seg ut i protest mot at etablerte forfattere mottok arbeidsstipend år etter år *”samtidig med at de solgte godt”* (se 5.e i tabell 5 i vedlegg 1 og 2). *”Elitistisk vanetenkning”* uttalte hun til Dagbladet den gang.⁴³ Ragde kaller Oterholms oppfordring til Aasprong om å beholde medlemskapet og heller ta debatten internt som *”(...) en ren hersketeknikk”*.

Siden det meste av angrepet er rettet mot Det litterære Råd, er det ikke unaturlig at DnF velger å la rådsleder Stein Versto svare på kritikken (se 5.f i tabell 5 i vedlegg 1 og 2). Under overskriften *Forfattarane og stipenda* forsvarer han Rådets praksis ved å hevde at en forfatter kanskje må *”skrive i mange år før (...) hans eller hennes skrift blir oppdaga”* og at *”når eit samfunn, dvs. staten, bestemmer seg for å støtte sine forfattarar med stipend,”* så er det ikke *”etter noko slags kvantitativt rettferdprinsipp”* men *”fordi det har innsett at det treng den gode litteraturen.”* Han viser at Rådet er valgt på årsmøtet og representativt sammensatt. Han understreker at det er årsmøtet som legger rammene for Rådets arbeid og mener medlemmene selv må avgjøre om de vil gå inn for *”(...) å prøve ut ei eller anna form for rullering, eit slags ”tur-og-orden-prinsipp”?*

2.2.7 Oppsummerende betraktninger

Hovedkonfliktlinjen i denne debatten ligger i hvilke kriterier som skal ligge til grunn for at medlemmer i DnF skal kunne motta medlemsbaserte stipender.

⁴³Dagbladet 14.06.2005 Ragde også ut Se: <http://www.dagbladet.no/kultur/2005/06/14/434663.html> Debattbidraget med oppfordringen Ragde henviser til er ikke tatt med i analysen av det empiriske materialet.

En av konfliktlinjene som preger debatten, er påstanden om at det har oppstått et klasseskille som har skapt et slags A- og B-medlemskap i foreningen. Dette blir beskrevet som at noen får stipender år etter år, mens andre får lite eller ingenting selv om de har stor produksjon, får gode anmeldelser og har relativt lang fartstid som medlem i DnF.

En annen konfliktlinje i debatten er om Det litterære Råd også bør være representert med aktører som står utenfor den litterære produksjonen. Hensikten er å sikre en mer objektiv vurdering av kriteriene.

Alle konfliktlinjene trekker inn ulike aspekter ved begrepet *litterær verdi*. Forskjellen fra temakategori 1 og 2 er at denne debatten fremstår som en ren interndebatt i DnF der aktørene har ulike interesser i tolkningen av hva som er *litterær verdi*.

2.3 Det empiriske materialet i hoveddebatt B

Hoveddebatt B består av kun én temakategori. Som i hoveddebatt A har også presentasjonen av hoveddebatt B en suksessiv fremstilling der artiklenes innhold kort presenteres i rekkefølge etter dato.

2.3.1 Utvalg av empirisk materiale knyttet til debatten om kildebruk i skjønnlitterære bøker

For å gjøre innholdet i denne debatten tilgjengelig for en analyse er de mest poengterte utsagnene trukket ut og systematisert i tabell 6 som finnes i vedlegg 1 bakerst i oppgaven. I likhet med tabellene i hoveddebatt A gir sitatene som er gjengitt i hoveddebatt B ikke et fullstendig bilde av debattantenes innlegg, men er et uttrekk av det jeg oppfatter som det vesentligste i artiklene. Alle sitatene som brukes i denne delen av oppgaven er også her valgt ut for å få frem rekkefølge og en overordnet struktur i debatten. Flere av sitatene fra tabellene vil bli brukt både i analysen og i drøftingsdelen av oppgaven. Artiklene er tilgjengelige i sin helhet gjennom de oppgitte nettadressene og/eller sideangivelsene i vedlegg 2 bakerst i oppgaven.

2.3.2 Presentasjon av det empiriske materialet

Debatten omhandler kildebruk i skjønnlitterære bøker. Utvalget er plukket ut fordi dette empiriske materialet representerer aktører som debatterer sjangerspesifikke konvensjoner, litteraturpolitikk, troverdighet, eierskap til kilder og historieforståelse. Utgangspunktet for denne debatten var professor i historie, Tore Pryser sitt innlegg i Dagbladet 14.07.09. I mitt empiriske utvalg har jeg likevel valgt ut åtte artikler som ble publisert før Prysers debattbidrag. Årsaken er at Pryser selv skrev sin artikkel som et resultat av andres omtale av Kjartan Fløgstads roman *Grense Jakobselv*.

27.05.09 intervjuer Aftenpostens journalist Per Kristian Bjørkeng, Kjartan Fløgstad under overskriften *Fløgstad på nytt spor* (se 6.a i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Her beskriver han Fløgstads omfattende researchprosesser og reisevirksomhet i arbeidet med boken ved å fortelle at ”*Fløgstad (har) jobbet massivt med research. Han har besøkt alle stedene (...) som er med i boken. Tre årsverk har han lagt ned i arbeidet med boken.*”

Litt av den samme stilen finner man hos Dagsavisens journalist Anette Orre. Under overskriften *Om sannhet og grenser* blir leseren 28.05.11 presentert for et intervju med Kjartan Fløgstad som dels har karakter av referat (se 6.b i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). I omtalen av forfatteren brukes til dels flatterende vendinger som ”*Få andre norske forfatterskap er vel bedre kvalifisert til karakteristikken ”grenseløs” enn hans, (...)*” og at han med sin bok ”*(...) i månedsvis har fått store deler av norsk forlagsbransje til å surre like oppstemt som et rom fullt av forventningsfulle unger en julaften formiddag, (...).*” Den journalistiske stilen er bekreftende ved at det legges mange refererende elementer fra innholdet i romanen inn i intervjuet.

Samme dag kommer den første kritiske anmeldelsen av *Grense Jakobselv*. Under overskriften *To tusen års nazisme* leverer forfatter og kritiker Kai Skagen har en svært omfattende og kritisk anmeldelse av boken (se 6.c i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Skagen tar tak i det han oppfatter som Fløgstads faktagrunnlag i boken. Han er grunnleggende uenig med Fløgstads grunntanke i boken. ”*Nazismen voks (...) ikkje ut av humanismen, slik som postulatet lyder i Grense Jakobselv, men tvert om ut av at humanismen var broten saman.*” Som mange andre kritikere senere også påpeker, har romanen flere upålitelige fortellere. Dette er noe som romansjangeren kan tillate seg. Men med en roman med så upålitelige fortellere, som nesten utelukkende er bygd opp

rundt en politisk, historisk og politisk intrige, mener Skagen at den vanlige leser får problemer. Skagen konkluderer med at det derfor også er fare for at *”noko av det upålitelege ved forteljarane (smitter) over på forfattaran”*.

Den 30.05.09 kommer det en ny anmeldelse der kulturjournalist Turid Larsen under overskriften *Fløgstads forførende ubehag* krydrer omtalen av *Grense Jakobselv* med begreper som *forførende, overdådig, vital, oppsiktsvekkende, briljans* og *kraftverk* i løpet av de første ti linjene (se 6.d i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Også hun har en bekreftende journalistisk stil ved at det legges mange refererende elementer fra innholdet i romanen inn i intervjuet.

Under overskriften *Helt på grensen* virker Morgenbladets Lasse Midttun den 05.06.09 å være enig med Kai Skagens konklusjon (se 6.e i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). *”Fordi faktafremstillingen er så vidt tendensiøs og fortelleren så falsk, nærmer forfatteren seg en grense for leserens evne til å lese kritisk.”*

Den 08.06.09 og 10.06.09 kommer NRKs journalister på banen. Først ute er Leif Ekle som under overskriften *Vanskelig å bli klok på* henviser til at Fløgstads bruk av fakta er overbevisende (se 6.f i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). De *”klaskes i bordet som en lang rekke trumfstikk til leseren nesten lengter til neste passasje der handlingen igjen får en sjanse.”* To dager senere kommenterer Knut Hoem under overskriften *Fløgstads historieforfalskere* både Kai Skagens anmeldelse og boken til Fløgstad (se 6.g i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Hoem kaller Skagens anmeldelse en slakt ved å skrive at *”Det er ikke hverdagskost at en ny bok fra en av landets absolutt største forfattere blir møtt med en så bastant slakt (...).”* Han formulerer seg i flatterende vendinger i omtalen av Fløgstads bok ved å påpeke at *”Det er lenge siden en roman blir lest så politisk, så historisk, så filosofisk som det Fløgstads roman blir nå.”* og at *”(...) både positive og negative kritikere vil trolig kunne være enige om at et slikt portrett av nazistiske karriereklatrere har vi aldri sett tidligere i norsk litteratur”*

Den 14.07.09 publiseres debattbidraget som skal bidra til å skyve debatten over fra å se på Fløgstads bok som et litterært prosjekt og over til en debatt om sjangerkonvensjoner. Under overskriften *Hjelperytter for Fløgstad* anklager Tore Pryser Fløgstad for å ha brukt hans forskning uten å ha kreditert ham på noe vis i boken og på den måten benyttet ham som hjelperytter (se 6.h i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Hovedpoenget hans er at Fløgstad bruker hans *”(...) stoff på en måte som får mange til å tro at det er hans eget.* Referansen hans er *”(...) de mange positive*

anmeldelsene som roser ham for glimrende historisk innsikt.” Han mener Fløgstad i det minste kunne (...) *si noe om faglitteraturen han har bygget på.*” Pryser viser til andre skjønnlitterære forfattere som bak i boken tilkjenne gir å ha brukt Pryser som ”hjelperytter” og slik har tilkjenne gitt *”sin anerkjennelse for det.”*

Senere på kvelden, samme dag, publiserer Aftenpostens kulturredaktør Per Anders Madsen en artikkel under overskriften *Pinlig fra Fløgstad* der han støtter Pryser (se 6.i, i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Madsen kritiserer Fløgstad for ikke å ha oppgitt Pryser som kilde. Han mener Fløgstad ikke er oppdatert på *”de siste års debatt om sitatpraksis, kildebruk og forfatteretikk (...).”* Han henviser til at interesserte leserne kunne hatt nytte av kildene slik at de kunne ha gått mer inn i detaljene *”uten å være begrenset av forfatterens bruk av det.”*

Allerede dagen etter publiserer Fløgstad en artikkel i Dagbladet som et svar på Prysers debattbidrag (se 6.j i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Under overskriften *Har Tore Pryser copyright på krigen?* understreker han at *”Boken er eit diktverk (...).”* og at *”Ingen har copyright på historia, eller eigedomsrett til historiske personar.”* Han relativiserer Prysers posisjon eller betydning ved å vise til at han er *”ei av mange gode kjelder.”* Fløgstad viser til debattbidraget i litteraturtidsskriftet *Samtiden* som et mer passende publiseringssted for de mest sentrale kildene i romanen.⁴⁴ Det skal et *”uttal kjelder for å skapa eit autonomt diktverk, som dikterer sitt eige forhold til det verkelege.”*

Den 17.07.09 intervjuer Klassekampens journalist Ellen Engelstad Klassekampens hovedanmelder Tom Egil Hverven og *Samtidens* redaktør Cathrine Sandnes (se 6.k i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Begge er kritiske til at Fløgstad burde ha oppgitt Pryser som kilde, og viser blant annet til at Fløgstad debattbidrag i *Samtiden*. Hverven mener at vanskelighetene med å se skillet mellom fiksjon og fakta gjør lesningen spennende. Sandnes mener at hvis romaner skal ha kildehenvisninger, må man være konsekvent og også ha henvisninger til aviser, andre romaner etc.

Samme dag får vi den andre reaksjonen på Prysers innlegg fra Kjartan Fløgstad. Under overskriften *Viker ikke* blir han intervjuet av Morgenbladets Simen Sætre (se 6.l i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Fløgstad fremhever det prinsipielle ved å bevare romanen som et episk rom *”(...) der sannheten trekker tvilen i tvil og tvilen trekker sannheten i tvil.”* Han benekter å ha brukt noe som kan kalles for Prysers stoff. *”Det*

⁴⁴ Kjartan Fløgstad: *”Parkens grøde”*. *Samtiden* 2/09. I artikkelen viste han blant annet til hvilke hovedkilder han hadde brukt.

er ikke bare Prysers som har skrevet om tysk etterretning i Norge." Igjen relativiserer han Prysers betydning ved å vise til bruken av "hundrevis av kilder." Fløgstad vil stå imot at noen "prøver å etablere sakprosa som en overordnet skrivemåte som (...) skjønnlitterære forfattere skal bukke for." Han oppfordrer "kolleger til å dyrke dikterkunsten i trass mot dette." Fløgstad tenker at det siste Dostojevskij og andre kolleger fra fortiden ville ha, var fotnoter.

Den 21.07.09 er Aftenpostens redaktør Per Anders Madsen igjen ute og kommenterer Fløgstad (se 6.m i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Under overskriften *Et malplassert forsvarsverk* mener Madsen at Fløgstad "gjør det litt for enkelt for seg ved å argumentere mot et ytterliggående standpunkt ingen har inntatt." I debattbidraget forsøker Madsen å sette argumentasjonen inn i det han mener er de rette proporsjoner. Madsen mener ingen har krevd "(...) at han skal utstyre boken med fotnoter (...)" Men det å utstyre boken med et etterord, der Fløgstad redegjorde for sine kilder "(...) ville ikke påvirket kunstnerisk verdi eller litterær utforming, men dokumentert at også skjønnlitterære forfattere kan stå i gjeld til fagfolk."

Dagen etter publiserer Fløgstad på ny en egen artikkel, denne gang i Aftenposten, med overskriften *Punkttert hjelperytter* (se 6.n i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). I debattbidraget påberoper Fløgstad seg retten til å blande fakta og fantasi. Diktningen skal være fri og ikke utsettes for "sakprosaens tellekant". Han mener "Prysers bløffer" når han sier at materialet er "mitt stoff." Fløgstad devaluerer på nytt Prysers betydning ved å vise til at han har brukt hundrevis (724 stk.) av kilder. Det blir derfor "mangedobbelt urettvist og lite raust, om berre ein professor på Lillehammer skulle få æra for kjeldene bak Grense Jakobselv."

Den 24.07.09 skriver cand.philol. Jan Olesen i Morgenbladet under overskriften *Sannheten i en fotnote* at man både kan vise til kilder i skjønnlitteraturen og være enige med Fløgstad (se 6.o i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Han trekker frem P.O. Enquist som nettopp gjør dette ved å vise til kilder samtidig som han presiserer romanens forrang i forhold til fakta i boken. Olsen er således enig med Madsen at det ikke ville forringe romanen om man i et etterord skrev hvor fakta er hentet fra.

Den 12.08.09 skriver Aftenpostens kulturredaktør Terje Stemland en anmeldelse av *Grense Jakobselv* under overskriften *Et episk styrkeløft* (se 6.p i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Her bruker han vendinger som "romanen er preget av et fond av nærhistoriske kunnskaper, idékraft og en særegen språklig tyngde han er alene om i

dagens norske litteratur.” Fløgstad ”*kombinerer menneskelig varme med besk ironi sier det meste om hans stilsikkerhet*”. Anmeldelsen fremstår som selve motsatsen til Kai Skagens i Ny tid. Stemland setter Fløgstad i et europeisk perspektiv ved å nevne at han nå ”*høster overstrømmende anmeldelser i Frankrike for romanen Grand Manilla (...)*”

12.10.09 har journalist Trine Nickelsen i tidsskriftet Apollon invitert til en dialog mellom sakprosa-professor Johan L. Tønnesson og Kjartan Fløgstad (se 6.r i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). I debattbidraget, som har overskriften *Da sakprosa-forskeren møtte romanforfatteren*, kommer det frem at de to er uenige på vesentlige punkter. De bekrefter dermed de motpolene Fløgstad definerte i intervjuet med Simen Sæthre 17.07.09 (se 6.l i tabell 6), nemlig at debatten dreier seg om hvordan skjønnlitterære konvensjoner står i opposisjon til faglitterære konvensjoner. Bekreftelsen kommer særlig frem når Fløgstad hevder at ”*Romanen og diktningen lever etter kunstnarlege lover og ikkje etter akademiske reglar.*” ”*(...) i skjønnlitteraturen er det i prinsippet fritt fram.*” Han opplever det ”*(...) som utidig å setje rammer for den kunstnarlege fridomen.*” Ved å lage en kildeliste forsvinner ”*(...) den energien som gjer at folk vil lesa boka med store auge, stor forundring. Er dette sant? Det kan da ikkje vera sant?*” Til dette svarer Tønnesson at

Eg konstaterer at du har eit noko meir romantisk romansyn enn eg. Du etablerar ein etisk frison omkring deg sjølv, der heilt eigne lover gjeld. Opphavsretten, som du sannsynlegvis respekterer viss du tar inn fotografi eller maleri i ei bok, må da også gjelda ordrett sitat. Eg synes det ville vera urimeleg om romanen skulle vera fritatt for alminneleg skikk.⁴⁵

I tillegg diskuterer de en rekke andre tema knyttet til denne kjerneproblemstillingen som debatten så langt har avdekket.

I sakprosatidsskriftet Prosa 5/09 publiserer historieprofessor Erling Sandmo en artikkel (essay) om debatten med tittelen *Agenda: Fortid, fakta, fiksjon. Om tekst og politikk i historieskrivingen* (se 6.s i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Debattbidraget er et bestillingsverk fra Prosas redaktør. Her hevder han at kjernen i Pryser/Fløgstaddebatten i første rekke dreide seg om ”*(...) forholdet mellom skjønnlitteratur og sakprosa (...)*” I debattbidraget har han en kritisk gjennomgang av argumentene til de to hovedleirene som har utkrystallisert seg i løpet av debatten.

⁴⁵ Trine Nickelsen: *Da sakprosa-forskeren møtte romanforfatteren* Intervju i Apollon 3/09

Debattbidraget følges opp av en diskusjonskveld i Fritt Ords lokaler i Oslo der det store antall publikum gjør at flere må lytte til debatten fra et tilstøtende rom.⁴⁶

Knut Hoem tar opp igjen debatten den 02.11.10 under overskriften *Ny debatt om Fløgstad* på NRK sine nettsider (se 6.t i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Det er først og fremst en oppsummering av de ulike tilnærmingene de forskjellige debattantene har hatt til Fløgstads roman. Hoem siterer blant annet forfatter Cornelius Jakhelln som påpeker at Tarantinos film *Inglourious basterds* og Hanekes *Det hvite båndet*, som han mener sammen med Fløgstads roman er eksempler på bidrag til ”*en av de store diskusjonene i vår vestlige kultur.*”

2.3.3 Oppsummerende betraktninger

Hovedkonfliktlinjen i denne debatten handler om skjønnlitterære bøker bør ha kildehenvisninger når sentrale deler av handlingen henter informasjon fra faglitterære publikasjoner. Debatten synliggjorde også at det eksisterer sjangerspesifikke konflikter av prinsipiell art, som dreier seg om opphavsrettens primat. Denne trekkes inn på ulike måter av både Pryser, Madsen, Olesen og Tønnesson. De mener bruk av kilder kan gjøres på en slik måte at det ikke påvirker kunstnerisk verdi eller litterær utforming. Dette blir avfeid av Fløgstad som irrelevant da romansjangeren er en fri og autonom kunstform som ikke skal underkaste seg andre sjangeres normsett.

2.4 *Empirisk materiale som ikke er en del av litteraturdebattene*

Ut fra litteraturdebattene i temakategori 2 og 3 i hoveddebatt A forstår vi at det er Det litterære Råd i DnF som forvalter den rådende oppfatningen av betydningen av begrepet *litterær verdi*. Derfor har jeg valgt å ta med utdrag fra to artikler i medlemsbladet *Forfatteren* fra 2004 for å få belyst innholdet i begrepet ut fra DnF sitt perspektiv. Innholdet i artiklene er presentert i tabell 1 og 2 og vil bli drøftet i kapittel 4.

⁴⁶ Basert på oppgaveforfatterens egne observasjoner

2.4.1 Det litterære Råd anno 2004

I den første artikkelen redegjør medlemmene i det daværende litterære Råd kort for de kriterier den enkelte mener må ligge til grunn for hva *litterær verdi* er. Svarene er resultat av et spørsmål journalisten i DnF sitt medlemsblad *Forfatteren* stilte de enkelte rådsmedlemmene i 2004 i debattbidraget *Hva er egentlig litterær verdi?*⁴⁷ Svarene som er sitert under, representerer et kortfattet uttrykk for det jeg oppfatter som det vesentligste i svaret.

Stein Jarvoll bestemmer litterær kvalitet ut fra egne lesninger av *"den beste litteraturen, så langt jeg kjenner den, og så langt jeg har studert den."* (se 7.a i tabell 7 i vedlegg 1).

Ann Kavli vurderer det hun benevner som skrivekunst, etter fire faktorer: *"Språklege kvaliteter, originaliteten/ særpreget i historia eller det poetiske bildet, det håndverksmessige og "det" som ikkje alltid lar seg definere, men som berører."* (se 7.b i tabell 7).

Når Bjarte Breiteig er i tvil om hva han skal mene om bøkene han leser, forsøker han *"å stille seg helt åpen, samtidig som jeg må stole på en dypere eller mer personlig opplevelse av litterær kvalitet, (...)"* en opplevelse han *"(...)" har kjent mange ganger og alltid lengter etter."* (se 7.c i tabell 7).

Hermann Starheimsæter legger vekt på *"effektivt språk (dvs. eit som tener det aktuelle prosjektet), gjennomarbeidd struktur, eigentone, originalitet."* I tillegg skal *"ein god litterær tekst ha eit høgt bevissthetsnivå."* (se 7.d i tabell 7).

Kari Bøge opplever å ha opparbeidet seg *"en fornemmelse for hvilke elementer som i forskjellige tekster enten holder eller ikke holder."* (...). Ideelt sett bør *"(...)" alt fungere i en tekst, grepet skal være der, og språket skal virke i forhold til det som kan fornemmes som tekstens intensjon. (...). Dersom "noe er gnistrende utført, kan en (...) bære over med eventuelle svakheter andre steder i konstruksjonen/uttrykket."* (se 7.e i tabell 7).

Sissel Lange-Nielsen leter etter forfatterens *"personlig stil"* der forfatteren må *"vise at en har en bevisst holdning til språket. Videre bør en tekst være stram, ha nerve, og forfatteren skal helst ha noe som vil frem. Et innhold (...) som hun søker uttrykk for."* (se 7.f i tabell 7).

⁴⁷ Forfatteren nr.4: *Hva er egentlig litterær verdi?* Den norske Forfatterforening 2004: 19-20. Se også utdrag fra hovedpunktene til de enkelte rådsmedlemmene i tabell 7 i vedlegg 1 bak i oppgaven.

Kyrre Andreassen leter etter *”litterære kvaliteter i språket, formen, motivkretsen eller tematikken. Det reint språklige veier tyngst.”* (se 7.g i tabell 7).

Arne Ruste mener litterær kvalitet er *”Litteratur som berører – og beveger; dvs: som gjennom beherskelse av skrivekunst bidrar til en emosjonell/mental/intellektuell forflytning hos leseren.”* Videre må søkeren demonstrere *”en håndverksmessig kompetanse som indikerer at et seriøst forfatterskap er i emning.”* (se 7.h i tabell 7).

Edvard Hoem mener tekstene må uttrykke at forfatteren *”har noko på hjartet og kan gi uttrykk for det på ein overtydande måte.”* Han spør videre *”etter talent men eg krev ikkje fullkomne bøker. Eg ser etter kunstnerisk alvor og vilje.”* For å skille ut tekster som bærer preg av imitasjon, ser han etter tekster *”som ber bod om originalitet.”* (se 7.i, i tabell 7).

Rådsrepresentantenes svar viser at de har en svært forskjellig tilnærming til hvordan de arbeider med tekstene når de ser etter, og definerer, litterær kvalitet. På den ene siden engasjement og språklige kvaliteter. På den andre siden det intuitive, udefinerbare eller kunstneriske.⁴⁸ I analysen skal jeg undersøke nærmere hvordan de forskjellige tilnærmingene representerer ulike kvaliteter og hvordan aktører i litteraturfeltet argumenterer for, eller har interesser i, disse kvalitetene.

2.4.2 Edvard Hoem sine vurderinger av opptakskriteriene i DnF

I det andre innlegget redegjør forfatteren og rådsmedlem i 2004 Edvard Hoem for hvorfor opptakskriteriene for medlemskap i DnF bør være strenge.⁴⁹ Svarene er resultat av et spørsmål journalisten i DnF sitt medlemsblad *Forfatteren* stilte han i artikkelen: *Det litterære Råd og kvaliteten* i 2004. Sitatene under representerer et kortfattet uttrykk for det jeg oppfatter som det vesentligste i Hoems svar.

Hoem er opptatt av at foreningen må sørge for at den ikke rekrutterer medlemmer som etter *”ei tid vil vera utan litterær produksjon”*. Dette vil sikre at DnF forblir en forening der *”fagpolitikken er av vital interesse for eit stort fleirtal av medlemmene.”* (se 2.a i tabell 2). For å sikre legitimitet til foreningens *”kollektive og solidariske*

⁴⁸ En mer oversiktlig klassifisering av rådsrepresentantenes svar kommer frem av tabell 1 i kapittel 4.3.2.

⁴⁹Edvard Hoem: *Forfatteren* 4/04: 22-23. Se også utdrag fra hovedpunktene til Hoem i tabell 2 i kapittel 4.3.5

avtaler, er det dei leiande skjønnlitterære forfattarane som må bestemme kursen og farta". (se 2.b i tabell 2). Dette er, slik jeg forstår det, ofte forfattere som har lang ansiennitet. Men *"Dessverre er det blitt slik at mange sentrale forfattarar sjelden eller aldri visar seg i DnF."* (se 2.b i tabell 2). Derfor må man *"halde på eit system der det går føre seg evaluering av faglige kvalitetar, både når det gjeld stipend og medlemskap. (...) slik at man opprettholder skillet mellom pseudolitteratur og genuint arbeid."* (se 2.c i tabell 2). Hoem mener *"Det er helt fint at Rådets arbeid blir diskutert, men eg vil minne om at den status Rådet har (...) i det offentlige livet, er opparbeidd gjennom mange tiår."* (se 2.d i tabell 2). Rådet har med andre ord opparbeidet seg en stor grad av autonomi. Så *"Dersom Rådet skal stå under kontinuerlig skyts (og) i miskreditt blant sine egne (...) blir forfatterstipend og kvalitetsvurdering til slutt samla i utval der forfattarane er i mindretal."* (se 2.e i tabell 2). Det kunstnerstyrte aspektet blir dermed med andre ord svært utvannet.

Siden Hoem er en svært anerkjent forfatter, må man regne med at han også var en sentral aktør i Det litterære Råd i 2004. Hans stemme må derfor tillegges stor vekt når betydningen av *litterær verdi* skal fortolkes.

2.4.3 Oppsummerende betraktninger

Gjennom å bruke uttalelser fra Det litterære Råd i DnF har jeg ønsket å få frem hvordan *litterær verdi* beskrives og begrunnes ved vurdering av medlemskap, og hvilke strukturelle faktorer som ligger til grunn når det gjelder tildeling av stipender til forfattere. Aktørene trekker blant annet frem faktorer som Forfatterforeningens opparbeidede status vis-à-vis staten, selvråderetten, foreningens legitimitet, betydningen av å ha en produktiv medlemsmasse og fremtredende forfatters tyngde og betydning.

Siden representasjon i Det litterære Råd går på omgang medlemmene imellom, må jeg ta høyde for at uttalelsene til det enkelte rådsmedlem er subjektive og således står for deres egen regning. Samtidig er det rimelig å anta at de avgjørelser de tar på grunnlag av sin oppfatning av begrepet *litterær verdi*, ligger innenfor den rammen som både medlemskap og stipendvurderinger i DnF forutsetter. Samlet gir disse tre artiklene et sjeldent innblikk i hvordan Det litterære Råd i DnF fungerer strukturelt,

og hvordan og i hvilke kontekster begrepet *litterær verdi* defineres av den enkelte som sitter i Rådet.

Kapittel 3 – Analyse

3.1 *Beskrivelse av fremgangsmåte for analysen*

Innledningsvis skrev jeg at jeg ville undersøke hvordan litteraturdebattene er uttrykk for konflikter, eller strider, mellom sentrale aktører i litteraturfeltet. Gjennom mitt utvalg av empirisk materiale har jeg forsøkt å få frem hvordan konfliktene kan tolkes som motsetninger mellom ulike aktørers interesser, verdisyn og oppfatninger. I analysen skal jeg undersøke hvordan de ulike konfliktene kan klassifiseres innenfor en teoretisk ramme. I dette arbeidet skal jeg trekke frem de sentrale begrepene ved Bourdieus modell som jeg redegjorde for i kapittel 1.4. I fortolkningen av aktørenes utsagn i det empiriske materialet har jeg også funnet det fruktbart å trekke inn begreper fra den klassiske retorikken og Gérard Genettes begrep paratekst. Dette har derfor fått egne innledende kapitler. Hensikten er å kunne undersøke den presenterte empirien i lys av oppgavens teoretiske fundament.

Ut fra det empiriske materialet ser det ut til at det eksisterer flere parallelle måter å vurdere *litterær verdi* på innenfor litteraturfeltet. For en rekke av aktørene i litteraturfeltet er disse vurderingene viktige da *litterær verdi* gir adgang til å akkumulere en type symbolsk kapital som oppfattes som attraktiv. I analysen skal jeg forsøke å vise hvordan DnF, og denne foreningens litterære Råd, spiller en dominant rolle i hvordan *litterær verdi* blir brukt som et sentralt kriterium for vurderingen av symbolsk kapital i litteraturfeltet.

3.1.1 Den klassiske retorikken

Ifølge Bourdieu ligger det i et felts natur at aktørene som til enhver tid deltar der allerede har opparbeidet seg en posisjon i feltet eller ønsker å gjøre det. Når en aktør i litteraturfeltet formidler noe gjennom en artikkel, så får det som sies en retorisk kraft preget av denne posisjonen. Hvis vi systematiserer og analyserer innholdet, er sannsynligheten stor for at vi oppdager både bevisste og ubevisste strategier i måten informasjonen blir formidlet på. Sagt på en annen måte: Ved å analysere det avsenderen sier, kan vi finne frem til spor, eller signaler i teksten, som har til hensikt å styre oss som mottakere i en bestemt retning. De oppfatninger avsenderen argumenterer for vedrørende egen og andres posisjon i litteraturfeltet, er et eksempel på dette. Retorikken kan således fungere som et viktig avkodingsverktøy. Retorikk

kalles ofte for kunsten å overtale. Grekerne utviklet retorikken til en kunst for 2500 år siden, og den eldste læreboken i retorikk man kjenner til, er Aristoteles sin *Retorikk* som dateres til rundt 330 f.Kr.⁵⁰ Årsaken til at mye av antikkens litteratur ble bevart, var at arabiske lærde hadde oversatt mye av den antikke litteraturen til arabisk.

Gjenopplagelsen av antikkens tekster falt sammen med den italienske renessansen og dannet således også grunnlaget for en videreutvikling og, frem mot vår tid, en modernisering av retorikken som fag. Når noen kommenterer et utsagn som retorisk, mener vedkommende at utsagnet åpenbart brukes i den hensikt å virke overbevisende, eller overtalende. Det retoriske grepet er i et slikt tilfelle synlig. Det ser man i måten avsenderen setter sammen budskapet sitt på. Men ved å spille både på en blanding av følelser og rasjonelle argumenter kan avsenderen overbevise på en slik måte at det retortiske grepet ikke fremstår som åpenbart. I slike tilfeller er det sjelden vi tenker over hva det var med innholdet i budskapet som gjorde at vi eventuelt ble overbevist.

Det norske litteraturetablisementet beskrives ofte som gjennominstusjonalisert med tette bånd mellom aktørene. En forfatter er avhengig av å bli sett, lest og kritisert *innenfor* dette systemet for å oppnå anerkjennelse. Det å ikke bli omtalt eller kommentert er det samme som å bli holdt utenfor eller ikke bli tatt seriøst av viktige portvoktere, det vil si av sentrale aktører i litteraturfeltet. Er man et ubeskrevet blad, blir et viktig mål å overtale disse aktørene om at man har noe å fare med.

3.1.2 Talerens retoriske grep

Aktørene som deltar i litteraturfeltet bruker ulike former for retoriske grep i formidlingen av seg selv, av andre, og av den type symbolsk kapital som forfektes. Et fruktbart verktøy her kan være den delen av den klassiske retorikkens begreper som betoner hvordan avsenderen setter sammen sine argumenter på en overbevisende måte. *Inventio* – som handler om å finne frem til relevant informasjon i budskapet. Med relevant menes her informasjon som tilfører saken slående argumenter for å overbevise tilhøreren. *Disposito* – som beskriver hvordan avsenderen disponerer sin tale. Hvordan den settes sammen slik at den skal overbevise mottakeren. Budskapet er ofte satt sammen av elementer fra både logos (argumenter), etos (troverdighet) og patos (med følelse, overbevisning). *Elocutio* – som representerer på hvilken måte

⁵⁰ Denne ble gjort tilgjengelig i Europa rundt år 1100 og fikk etter hvert stor utbredelse gjennom boktrykkerkunsten.

avsenderen uttrykker argumentene i inventio og som man har strukturert i dispositio. *Memoria* – som handler om evnen til å huske argumentene og rekkefølgen de skal fremføres i. *Pronuntatio* – som representerer hvordan budskapet blir fremført. Det vil si hvordan det som sies, spiller sammen med kroppsspråk, ansiktsmimikk, stemme, artikulasjon, vektlegging i stemme og ytre attributter som kjønn, sminke, klesdrakt etc. *Memoria* og *pronuntatio* har mindre relevans i skriftlige uttrykk.

3.1.3 Dikotomiens retoriske kraft

I litteraturdebattene kan det hierarkiske prinsippet observeres gjennom aktørens bruk av en rekke forskjellige typer av evaluerende utsagn, eller topos.

Begrepet topos kommer fra gresk og betyr sted (fl.tall: topoi).⁵¹ Slike topoi har en sentral plass i forhold til inventio da de definerer nærmere stedet hvor avsenderen henter sine argumenter fra. De tre mest sentrale grunntopoi hos Aristoteles er begrepsparene mulig/ikke mulig, har skjedd/ vil skje, og større/mindre.⁵² Det som kjennetegner slike dikotomier, er at de setter mål på et hvilket som helst utsagn, et synspunkt, eller et argument. På den måten angir de meninger eller argumenter om for eksempel tid, sjanger, plassering i hierarki og andre relevante klassifiseringer. Den retoriske hensikten ved bruken av de ulike topoi er at de utgjør argumentasjonsmønstre som aktiverer allerede eksisterende bilder i leserens (mottakerens) hode. Avsenderen kan med vilje utelate viktige sider ved et resonnement og allikevel oppnå å påvirke mottakeren til selv å komme frem til den ønskede konklusjon. Man kan si at mottakeren blir ført inn i en resepsjonsprosess der han eller hun, uten å være klar over det, bidrar til å konstruere avsenderens argumenter. Avsenderens mål er å få mottakeren til å oppfatte det allmenngyldige i det fremsatte resonnement som deres ”felles sted”.⁵³

Oversatt til denne oppgavens kontekst kan dette konkretiseres ved måten en aktør i en gitt litteraturdebatt (sam)ordner sine argumenter på. I det empiriske materialet ser man dette på to måter. På den ene siden benytter aktørene argumenter som etablerer ”det felles stedet” overfor sine likesinnede. Det vil si andre aktører i litteraturfeltet som har de samme verdier som avsenderen og som avsenderen inviterer til å bekrefte

⁵¹ Jens E. Kjeldsen: *Retorikk i vår tid. En innføring i moderne retorisk teori*, Spartacus forlag, Oslo 2. opplag 2006:151

⁵² Kjeldsen 2006:160

⁵³ Kjeldsen 2006:151

ved å støtte hans eller hennes utsagn. På den andre siden benytter aktørene argumenter som etablerer en forskjell. Det vil si andre aktører i litteraturfeltet som står for andre verdier enn avsenderen. Dette er også et viktig aspekt hos Bourdieu.

Han skriver at

To 'make one's name' means making one's mark, achieving recognition of one's difference from other producers, (...); at the same time, it means creating a new position (...).⁵⁴

Han nevner ulike skoleretninger og navn på grupper av kunstnere som eksempler på hvordan aktører i et felt kan skape nye posisjoner som konstruerer en forskjell mellom dem og de andre.

Ord og begreper som navnsetter eller definerer slike nye posisjoner, får på den måten en meningstung betydning når de brukes. Ved å analysere særlige verdiladede begreper og utsagn kan vi få øye på avsenderens mer skjulte intensjoner eller beveggrunner for sitt utvalg, for sin argumentasjon. Eksempler på verdiladede begreper og utsagn kan være når noen betegner seg selv eller andre som etablert, erfaren, kunstnerisk, moderne, seriøs eller at man har publisert eller solgt mye. I analysen av slike begreper og utsagn er begrepenes og utsagnenes negasjon like viktige da det ligger implisitt at dette er betegnelser som beskriver hva man ikke er, er uenig i eller tar avstand fra. Det implisitte aspektet finner vi at de som *ikke* er etablert, erfarne, kunstneriske, moderne, seriøse eller har publisert eller solgt mye, rangeres lavere eller utenfor hierarkiene. I litteraturfeltet finnes det en rekke slike hierarkiske strukturer. Innenfor sakprosasjangrene gir det for eksempel mer anerkjennelse å ha publisert en essaysamling enn generell sakprosa, og en biografi fremfor en lærebok. Innenfor skjønnlitterære sjangere vil en roman gi større anerkjennelse enn en novellesamling osv. Og skjønnlitterære sjangere rangeres høyere enn sakprosasjangrene. Det finnes slike hierarkier i ethvert felt, hvorav de færreste rangeringer er definert eller uttalt som konkrete, vitenskapelig verifiserte størrelser, blant aktørene som deltar i feltet.

⁵⁴ Bourdieu 93: 106

3.2 Paratekstbegrepet

Som en del av dette kapittelets fokus på retoriske virkemidler skal jeg også trekke frem noen begreper som blant annet har bidratt til å beskrive et klart skille mellom verkeksterne og verkinterne forhold knyttet til tolkning av tekst.⁵⁵ I 1987 introduserte litteraturteoretikeren Gérard Genette begrepet paratekst, med de spesifiserende underbegrepene epitekst og peritekst.⁵⁶ Felles for paratekstene er i denne sammenhengen deres ”nærhet” til boken som objekt, eller at de ”peker” mot dens innhold, og slik bidrar til leserens forståelse, og forforståelse, av den – altså på et førlesningens plan. Eksempler på dette kan være bokomslag, baksidetekst og forord i boken. Begrepene har senere vist seg også å være svært anvendelig for å påvise hvordan tekster kan forstås i et samspill mellom det fysiske uttrykket teksten formidles gjennom og andre forhold rundt boken. Dette betegner litteraturviter og professor Tore Rem som bokens materialitet. I boken *Bokhistorie* påpeker han at ”(...) disse bibliografiske kodene også må med i fortolkningsarbeidet og i prosessen med å fortolke et verks historiske meningsdannelser.”⁵⁷ Etter min oppfatning kan også anmeldelser og litteraturdebatter, som er presentert i det empiriske materialet, oppfattes som paratekster. Som verkeksterne begivenheter bidrar de til å skape mening i fortolkningen av bokens eller tekstens innhold.⁵⁸ For eksempel vil utsagn som kan knyttes til en forfatter, bidra til å påvirke oppfatningen om vedkommende, og dermed resepsjonen av hans eller hennes bøker. Søren Kjørup skriver i sin bok *Menneskevitenskapene* at den franske filosofen Jacques Derrida brukte begrepet *parergon* for å betegne liknende forhold som ligger utenfor verket.⁵⁹ Derrida drøftet dette i sitt essay om Kant, *Parergon i la vérité en peinture*.⁶⁰ Kjørup skriver at Derrida hentet begrepet fra Kant, der han i sin andre utgave av *Kritikk av dømmekraften* fra 1793 brukte rammen om malerier som eksempel på pynt eller ytre forskjønnelse av kunstverk. Dag Solhjell hevder at Kant, i samme bok i paragraf 14, ”bruker det om

⁵⁵ Dette skillet er et svært viktig aspekt i all narratologisk analyse knyttet til skjønnlitterære tekster, der verkeksterne forhold ikke trekkes inn i analysen.

⁵⁶ Gérard Genette: *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press 1997. Epitekst og peritekst er begreper som betegner graden av paratekstens nærhet til objektet, noe som ikke vil bli trukket inn i denne sammenhengen

⁵⁷ Tore Rem (red): *Bokhistorie*. Gyldendal forlag 2003: 12, 31

⁵⁸ Man kan snakke om tekster i utvidet forstand. Både bilder og film kan leses som tekster men analyseres som sjangeren bilde eller sjangeren film. Tekster på Internettet består ofte av både ordinær tekst, bilder og filmsnutter. Dette betegnes som multimodale tekster.

⁵⁹ Søren Kjørup: *Menneskevitenskapene*. Roskilde universitetsforlag 1 utg, 3 oppl. 1999: 363

⁶⁰ Jacques Derrida: *Flammarion*. Paris 1978. Sitert fra Kjørup 1999: 363

ornamenter, eller ytre tillegg av verket, som rammen om maleriet, men også om draperier på skulpturer og søyleganger på arkitektur(...)”⁶¹

En viktig paratekstuell funksjon er å sette noe i kontekst. Forholdet mellom paratekser og kontekster kan virke komplisert. Et oppklarende eksempel kan være det å bli omtalt i aviser som Klassekampen, Morgenbladet, Aftenposten og Dagbladet av kjente kritikere og skribenter. Dette er en paratekst i seg selv – også for den som skriver omtalen. Det kontekstuelle elementet ligger i at disse avisene har en redaksjonell profil innenfor litteratur som tiltrekker dyktige og anerkjente kritikere og skribenter i litteraturfeltet. Det å bli omtalt, eller å få skrive omtaler her, gir høy anerkjennelse. På lik linje med parateksten peker også konteksten tilbake på avsenderen. Derfor kan man hevde at det å slippe til i medier med høy symbolsk kapital også kan tolkes som en form for selvformidling eller iscenesettelse av seg selv som aktør i litteraturfeltet.

I analysen skal jeg vise hvordan debattartiklene, i egenskap av å være paratekster, retorisk er med på å definere og ramme inn aktøren, temaet eller subjektet for debatten i ulike verdiladede kontekster.

3.3 Det litterære Råd og forvaltningen av begrepet litterær verdi

Det litterære Råd i DnF er i kraft av sitt mandat gitt stor makt og myndighet. Det betyr at Rådet må ha høy legitimitet for å kunne utøve sin funksjon. Legitimiteten internt i organisasjonen er ment sikret gjennom at medlemmene er ”valde av årsmøtet i Forfatterforeninga” og representativt sammensatt mht. ”litteratursyn og sjangrar” og ”kjønn og målformer.” (se Versto i 2.c i tabell 2 i kapittel 4.3.5 og i tabell 2 i vedlegg 2). I tillegg har Rådet, som litterærfaglig instans, stor legitimitet eksternt. Dette beskrives som ”den status Rådet har (...) i det offentlige livet, er opparbeidet gjennom mange tiår.” (se Hoem i 2.d i tabell 2).

I debatten om *litterær verdi* ser man at dette både er en debatt innad i DnF og en debatt mellom DnF og eksterne aktører. Det kan se ut til at Det litterære Råds virksomhet utfordres både innenfra og utenfra. Gjennom dets legitimitet kan man betrakte Rådet som en sentral posisjon i den objektive strukturen som konstituerer

⁶¹ Dag Solhjell: *Formidler og formidlet*. Universitetsforlaget 2001: 83

litteraturfeltet. Pierre Bourdieu skriver i et essay at slike ”objektive strukturer, (...) er uavhengig av de agerendes bevissthet og ønsker og (...) er i stand til å styre eller begrense deres praksisformer og representasjoner.”⁶² Objektive strukturer beskriver posisjoner og praksiser som har stor innflytelse på aktørene i feltet. De er vanskelige å påvirke uansett hva aktørenes subjektive oppfattelse av dem måtte være.

Et eksempel på objektive strukturer kan være ulike former for formalisert organisering av handlinger i feltet, som besørger av et styre, et utvalg eller, som i denne undersøkelsen, et litterært råd. Andre eksempler på slike objektive strukturer er der staten, som tilretterlegger i kulturpolitiske spørsmål, har etablert strukturer som, ressursmessig sett, skaper forskjeller mellom aktørene i litteraturfeltet. Eksempler på dette kan være fordelingen av statlige stipendmidler mellom forfatterforeningene.

Objektive strukturer er ingen matematisk konstant. De er en del av en kulturell og historisk kontekst der aktører med ulike interesser hele tiden bidrar til å modifisere hva som oppfattes som objektive strukturer. Det er mer presist å beskrive slike strukturer som foranderlige, men at de har en iboende treghet ved seg som gjør at endringene blir mer synlige over tid. I debatten om *litterær verdi* er det nettopp slike eksisterende, objektive strukturer i litteraturfeltet som blir forsøkt bearbeidet gjennom å bli utfordret internt og eksternt.

3.4 Det skjønnlitterære underfeltets hegemoni

Et fellestrekk ved den samlede empirien er at alle aktører som inntar en antagonistisk posisjon i debattene enten vil inn i DnF eller endre konvensjoner som forvaltes av DnF. Det må derfor antas at aktørene i litteraturfeltet, uavhengig av ståsted, oppfatter DnF som forvalter av feltets rådende oppfatninger knyttet til *litterær verdi*. Dette er viktig å forstå ut fra en historisk og kulturell sammenheng.

3.4.1 Det skjønnlitterære underfeltets tilknytning til romantikken

I den europeiske kulturkretsen finnes det en rett linje fra den italienske renessansens gjenoppgivelse av antikkens tekster til den tyske romantikkens

⁶² Pierre Bourdieu: *In Other Words. Essay towards Reflexive Sociology*. Cambridge Polity Press 1990:123. Kilde: Prieur & Sestoft 2008: 127.

kunstidealer.⁶³ Også litteraturen ble influert av dette, både i form av drama, poesi og i romankunsten.⁶⁴ Under den tyske høyromantikken gikk Goethes roman *Den unge Werthers lidelser* som en storm gjennom Europa og slo med voldsom kraft ned blant unge i hans egen generasjon.⁶⁵ Goethe selv ble selve innbegrepet på den genierklærte kunstneren, et bilde som nettopp hentet næring fra den italienske renessansen på fjorten- og femtenhundretallet og som han selv bidro til å forsterke og iscenesette gjennom sin reise til Italia i 1786–88.⁶⁶

Denne strømmingen nådde forfattere som Welhaven og Wergeland på 1820- og 30-tallet. Den dominerende posisjonen i den norske litteraturinstitusjonen har siden den gang blitt forvaltet av den litterære kunsten, særlig gjennom skjønnlitteraturen. Over tid har de skjønnlitterære forfatterne, og deres forleggere, opparbeidet en nærmest mytisk posisjon i Norge. Mye av årsaken til det var at romantikkens estetikk ble en viktig ingrediens i etableringen og vedlikeholdet av det som skulle bli oppfattet som ”det norske”. Under dannelsen av den unge norske staten i begynnelsen av forrige århundre ble derfor forfatterne, og andre kunstnergrupper, virke en viktig del av nasjonsbyggingen. Det var avgjørende for den unge norske staten å kunne vise til en egen autonom kunst, et nasjonalt uttrykk som ikke var dansk og ikke svensk. Forfatterne status, og den litterære kanons betydning fra 1860 og frem til i dag, har hatt stor innflytelse på hvordan litteratur og litterær verdi måles mot det litterære kunstfeltet – skjønnlitteraturen – hvilket har mange likheter med hvordan kvinnen opp gjennom århundrene ble målt og definert ut fra mannen.

I min analyse av fire litteraturdebatter mener jeg å kunne finne spor i enkeltaktørers argumentasjon som tyder på at det fortsatt eksisterer et innslag av romantikkens syn på forfatterposisjonen. Dette gjelder spesielt der argumentasjonen berører forfatterens og det litterære verkets autonomi, og der vurderingen av litterær verdi knyttes til kunsten. I mitt materiale blir dette særlig tydelig gjennom DnF sin formann Anne Oterholm og Det litterære Råds formann Stein Versto. Hos Oterholm

⁶³ Dag Sveen (red): *Om kunst, kunstinstitusjon og kunstforståelse*, Pax 1995: Se del 1 og kapitlene: For ignorerer eller intellektuelle; 17-45, Kunst, autonomi og moderniseringsprosess: 45-52, Kunstinstitusjonenes fremvekst: 54-66.

⁶⁴ Sveen 1996: 43, se note 78.

⁶⁵ Romanen ble publisert 1774. Da var Goethe 25 år gammel. Verket ble forbudt i Danmark-Norge og ble ikke utgitt her før i 1820

⁶⁶ *Italiensk reise* ble skrevet i perioden 1816-17. Goethe, som var det man kan sammenlikne med en utenriksminister i Weimar-republikken, arrangerte et forsvinningsnummer på sin egen bursdag, dro inkognito til Italia og var borte i over ett år. Reisen gjorde et varig inntrykk på den fortsatt relativt unge, men allerede berømte, Goethe.

kommer dette til uttrykk ved at man ikke må *”overlate til andre å bestemme hvem som skal inn i foreningen”* (se 3.c i tabell 3 i vedlegg 1 og 2), og hennes forsvar av å tildele stipender til det vi må anta er de medlemmene med mest symbolsk kapital over en tjueårs periode. *”(...) det tar tid å bygge opp forfatterskap.”* Utsagnet understøttes av en uttalelse Oterholm har halvannet år tidligere: *”En bestselger gir levebrød et år eller to, men gir ikke livsopphold i årevis. Selv Jan Kjærstad og Dag Solstad kan ikke leve av forfatterskapet i årevis”* (se 5.a i tabell 5 i vedlegg 1 og 2). Hos Stein Versto kommer det frem når han påpeker viktigheten av at DnF beholder råderetten over stipendtildeelingen. Han mener det vil *”skape uante og svært uheldige konsekvenser for forfatterane, om dei skulle gi i frå seg den avgjerdsretten dei har, (...)* (se 2.e i tabell 2 i kapittel 4.3.5 og i tabell 2 i vedlegg 2).

Alt som utfordrer forfatterens eller bokens autonomi utfordrer viktige konvensjoner i det skjønnlitterære underfeltet og virker dermed også reduserende på forvaltningen av den symbolske kapitalen. I mitt empiriske materiale utgjør disse Oterholm og Versto, sammen med forfatteren Kjartan Fløgstad, dette underfeltets mest sentrale portvoktere. Portvokternes funksjon her er å forvalte underfeltets omdømme slik at ikke terskelen for tilgangen til den spesifikke symbolske kapitalen som dette underfeltet har tilgang til, senkes eller gjøres lettere tilgjengelig.

3.4.2 Litteraturvitenskapen og tekstens autonomi

Den strukturelle og institusjonelle årsaken til at det finnes rom for en vedvarende romantisk resepsjon av forfatterinstansen og boken, finner vi innenfor utdannelsessystemet. På lavere utdanningsnivåer gjennom en reproduisering av litteraturhistorien, der skjønnlitteraturens litterære kanon har dominert pensum. På universitetsnivået har det vært en tett relasjon mellom det skjønnlitterære underfeltet og den delen av det akademiske feltet som har bidratt til å utvikle begreper til resepsjonen av skjønnlitterære bøker. Denne delen av det akademiske feltet kan nærmere defineres som faget litteraturvitenskap. I løpet av de siste femti årene har dette faget tatt opp i seg en rekke fortolkningsteorier og et begrepsunivers som har bidratt til nye måter å tolke litterære tekster på. Eksempler på dette er narratologi, semiologi, orientalisme og psykoanalytisk eller feministisk tilnærming eller fortolkningsteori. Flere av disse bidro til å tone ned betydningen av bokens materialitet og forfatterens biografi og funksjon til fordel for boken som tekst.

Dette dannet grunnlag for en forskyvning fra subjektive, ytre forhold mot teksten som et objektivt fortolkningsgrunnlag for analysen. På den måten ble en naturvitenskapelig tilnærming et forbilde i analysearbeidet. I litteraturvitenskapen på 1960- og 70-tallet ble formalismen, semiotikken og (post)strukturalismen⁶⁷ bærere av denne tilnærmingen, noe som førte til at fokuset ble lagt på det verkinterne i tolkningen av teksten. Man skulle forholde seg til teksten alene som tolkningsgrunnlag. Det verkeksterne, som kritikker, forfatterens navn, forside eller formatet på boken eller litteraturhistoriske forhold, ble analysen uvedkommende. Samtidig etablerte narratologien med dens terminologi seg som enerådende i faglige diskurser om litteratur.⁶⁸

Den franske semiotikeren og litteraturteoretikeren Roland Barthes var en del av dette miljøet. I sin artikkel *Qu'est-ce qu'un auteur?* fra 1968 skriver han at forfatteren bør ha minimal betydning i litterære analyser. I slutten av debattbidraget hevder han at "*leserens fødsel må betales med forfatterens død*", og kritiserer på den måten glorifiseringen av forfatteren som geni, og fokusering på forfatterens biografi som betydningsfullt i fortolkningen av teksten.⁶⁹ Det er ifølge Barthes hos *leseren* teksten skapes. Selv om Barthes tonet dette noe ned noen år senere, bidro han med dette til å etablere teksten som et selvstendig medium som kunne frisettes for fortolkning og resepsjon når den ble publisert for et publikum. Kjernen i dette var at selv om forfatteren skulle ha bevisste intensjoner ved å bruke bestemte begreper eller språkbilder, for å understreke eller forsterke et gitt budskap, så kunne forfatteren likevel ikke ha kontroll over fortolkningsuniversets muligheter. Eksempler på dette kan være når flertydigheter og meningsbærende elementer som ligger skjult i teksten, først oppdages etter at en skarp anmelder påpeker det i en avis, eller når en litteraturteoretiker publiserer en analyse i et litterært tidsskrift. Denne måten å fortolke eller dekode tekst krever teoretisk kompetanse om litteraturvitenskap,

⁶⁷ Franske intellektuelle miljøer knyttet til Jean-François Lyotard, Gérard Genette, Roland Barthes og Julie Kristeva sto sentralt og var premissleverandør for denne utviklingen.

⁶⁸ Den amerikanske forfatteren og litteraturkritikeren Elaine Showalter mener at de nye tekstvitenskapene som bygger på lingvistikk, strukturalisme, dekonstruksjonisme, nyformalisme og affektiv stilistikk har gitt litteraturkritikerne et språklig verktøy, en vitenskapelig terminologi som har skapt et elitekorps av spesialister som bruker stadig mer av sin tid til å mestre teorien, og stadig mindre til å lese bøkene. Hun snakker blant annet om en høy og en lav litteraturkritikk. De som mestrer og de som ikke mestrer narratologiens irrganger. Se Skei Hans H. (red). *Moderne litteraturteori*, Universitetsforlaget 2008, 2 utgave – Elaine Showalter: *Mot en feministisk poetikk*: 366

⁶⁹ Roland Barthes: "Forfatterens død". Artikkel fra *I tegnets tid*, Pax forlag 1994, oversatt av Knut Stene-Johansen, side 54. Se ellers Roland Barthes, *The death of the Author*, i *The Book History Reader* side 221-24

inngående kunnskap om litteraturhistorien og/eller innsikt i samtidsdebatten. Dette er et viktig poeng også for Bourdieu. I essayet *Några egenskaper hos fälten* skriver han at "Fältet har fått en effekt när man inte längre kan förstå ett verk utan att förstå historien i verkets produktionsfält."⁷⁰ Feltet blir en slags selvrefererende instans der kun aktører som er innenfor gis mulighet til å uttale seg om feltets spesifisitet.

En liknende utvikling så man i malerkunsten, særlig innen amerikansk abstrakt ekspresjonisme og minimalisme på 1940-, 50- og 60-tallet der maleriet ikke lenger skulle mime virkeligheten, men bare representerer seg selv.⁷¹ Det disse malerne gjorde, var å rendyrke autonomien. De rensket billedkunsten for alt som kunne assosieres med den ytre verden, også andre kunstarter, slik at maleriet til slutt ble stående igjen som monokrom flate, uten noen andre referanser enn til seg selv som maleri. Dette dannet grunnlaget for den minimalistiske malerkunsten. Idémessig ligger dette tett opp til Barthes og hans samtidige ved at teksten, som i maleriet, blir trukket vekk fra forfatterens subjektive erfaringer i direkte forstand. Det ligger også tett opp til Roman Jakobson (1896–1982) i hans beskrivelser av det spesifikt litterære, det han kaller "litteraturnost" som det er vanlig å oversette med litteraritet. Litterariteten er det som kan betegnes som det spesifikt poetiske eller litterære i en tekst. I sin artikkel *Hva er poesi* trekker han blant annet frem språkets evne til å vekke, fornye og skape bevissthet gjennom nye og overraskende måter å beskrive verden på som eksempel på denne type spesifikkitet.⁷²

3.4.3 Reproduksjonen av romantikkens oppfatning av forfatterinstansen

Under romantikkens resepsjonestetikk ble forfatteren betraktet som et genuint medium i formidlingen av egen tekst. Gjennom å vektlegge det verkinterne ble teksten selv et genuint medium. Sagt på en annen måte: Der teksten tidligere ble en representasjon av forfatterens indre skaperkraft og unike karakter, ble dette skiftet ut med et fokus på tekstens autonomi gjennom et stringent fokus på det verkinterne. Verket skulle formidle seg selv. Teksten skulle stå alene og tolkes på egne premisser. Teksten som et produkt av (litteratur)historiske, sosiale og kulturelle betingelser ble

⁷⁰ Pierre Bourdieu: *Några egenskaper hos fälten* 1991: 135

⁷¹ Skikkelser som Jackson Pollock og Willem de Kooning og Frank Stella er typiske representanter for disse retningene.

⁷² Roman Jakobson 1933: "Hva er Poesi?", i Hans H. Skei (red.) *Moderne litteraturteori*, Universitetsforlaget 2008, 2 opplag

på den måten tonet ned. Likevel overlevde et av romantikkens viktige prinsipper denne forskyvningen. Hovedfokuset på forfatterens genuine autonomi ble erstattet med et hovedfokus på tekstens genuine autonomi. Denne reproduksjonen av autonomibegrepet ga åpning for at romantikkens verdi og kunstsyn fikk et rom å virke i.⁷³ Jeg mener man kan hevde at en viktig forutsetning for at romantikkens verdi og kunstsyn overlevde, henger sammen med litteraturvitenskapen eller tilsvarende studier sin dominans. Dette kan knyttes til en kombinasjon av to faktorer. For det første at litteraturvitenskapen, som akademisk disiplin, tok definisjonsmakten over hvilke verker som skulle høre inn under den litterære kanon. For det andre fordi faget utviklet eller tok opp i seg og videreutviklet fortolkningsteorier som ble og blir oppfattet som enerådende i resepsjonen av all ny litteratur. Mange sentrale aktører innen forlag, forfatterlaug og kritikerlaug har felles referansebakgrunn gjennom litteraturvitenskaplig faglighet eller gjennom de kulturelle verdier og faglige interesser dette faget står for. Derfor har disse aktørene, sammen med ledende aktører innen det litteraturvitenskaplige faget, fungert som bærere av romantikkens verdi- og kunstsyn. Mange av disse har hatt og innehar også dominerende posisjoner på det litterære parnass. På denne måten kan man hevde at romantikkens verdisett har vært en garant for det skjønnlitterære underfeltets hegemoni helt frem til i dag.

I sin doktoravhandling⁷⁴ *Hvorfor så stor? En litterær diskursanalyse av Dag Solstads forfatterskap*⁷⁵ opplever jeg at litteraturviter Inger Østenstad utfordrer litteraturvitenskapens tradisjonelle tilnærming noe. Avhandlingen skapte mye debatt fordi mange mente at Østenstad trakk inn eksterne forhold i fortolkningen av Solstads posisjon i litteraturfeltet. I boken legger hun til grunn at *"en utbredt enighet om et forfatterskaps litterære storhet ikke er en objektiv egenskap som kan identifiseres ved nærlesning av forfatterskapets tekster."* Hun hevder videre samme sted at i funksjonen av *"språkbrukens iboende diskursive dialogisme er storheten å forså som en påstand i det litterære verket som blir 'trodd' av resepsjonen."* Kilden til *"storheten er verkets fremstilling av seg selv og måten det speiler seg på og blir*

⁷³ Det er viktig å presisere at bruk av autonomibegrepet anvendes på to ulike måter hos Barthes og Bourdieu. Men Barthes bidrag ga næring til resepsjonestetikken og dermed også debatten i litteraturfeltet. Dette vil ikke bli drøftet nærmere i denne oppgaven.

⁷⁴ Doktoravhandlingen ble også publisert i bokform. Det er bokversjonen som er brukt som kilde i denne avhandlingen.

⁷⁵ Inger Østenstad: *Hvorfor så stor? En litterær diskursanalyse av Dag Solstads forfatterskap* Det humanistiske fakultet Universitetet i Oslo 2009 side 55

*speilet av i resepsjonen.*⁷⁶ Slik jeg forstår Østenstad ligger en viktig forutsetning for at Solstads forfatterskap har kunnet vokse frem og bli fortolket som stor litteratur, i at han har evnet å tilfredsstillende de verdikonvensjoner som har preget litteraturfeltet i hans tid. Dette blir enda mer presisert litt lenger frem i boken. *”Tilsvarende innebærer en forfatters posisjonering at han eller hun gjør krav på et relasjonelt diskursivt sted, og dessuten (...) tar stilling i og til det litterære rommet.”*⁷⁷ Samme sted beskriver Østenstad det litterære rommet som et *”nettverk av systemer”* som hun deler inn i tre nivåer. Østenstads beskrivelse av det litterære rommet minner sterkt om Bourdieus vektlegging av det relasjonelle forholdet mellom aktørene i litteraturfeltet.⁷⁸ Slik jeg forstår Østenstad ligger det relasjonelle aspektet i at forholdet mellom Solstad som forfatter og andre signifikante aktører i litteraturfeltet, som for eksempel kritikere, har bidratt til å generere mye symbolsk kapital.⁷⁹ Men man kan vanskelig skille mellom den interessen som Solstads verker genererer i litteraturfeltet, og den intellektuelle, politiske og erkjennelsesmessige sammenhengen verkene ble og fortsatt blir formidlet inn i. Dette er sider ved resepsjonen som er historisk og kulturelt situerte. Derfor er det her man finner kjernen i det kontroversielle ved Østenstads resonnement. Det er rimelig å anta at påstander som; *”(...) et forfatterskaps litterære storhet ikke er en objektiv egenskap som kan identifiseres ved nærlesning (...)”* (jf. note 77), var noe av årsaken til at Østenstads andreopponent, professor Atle Kittang ved Universitetet i Bergen, ville ha presisert om Østenstad virkelig hadde hatt verket i sentrum da hun arbeidet med avhandlingen.⁸⁰

3.4.4 Hegemoniets synlighet i det empiriske materialet

Den hegemoniske statusen har DnF opparbeidet seg i kraft av tradisjon og historikk i den norske litteraturinstitusjonen. Organisasjonen har på grunnlag av dette fått tildelt kunstnerisk legitimitet gjennom staten og derfor opparbeidet seg stor kulturell kapital og autoritet til å gi anerkjennelse på vegne av litteraturfeltet. Jeg skal belegge dette med noen eksempler.

⁷⁶ Østenstad 2009: 55

⁷⁷ Østenstad 2009: 92

⁷⁸ Det relasjonelle elementet hos Bourdieu blir også trukket frem i kapittel 4.6.7 .

⁷⁹ Se note 24 om symbolsk kapital i kapittel 1.4.1. Se også note 89 i kapittel 3.5.3 om forholdet mellom posisjonering og det Bourdieu kaller *”systemet av muligheter”*.

⁸⁰ Oppgaveforfatteren var til stede ved Østenstads disputas.

I debatten om serieforfatteres begrensede mulighet til å bli medlemmer i DnF viser DnF sin formann Anne Oterholm til at DnF *”har til formål å verne og fremme norsk litteratur og ivareta norske forfatteres interesser”*. For oss som mottakere av dette utsagnet er det opplagt at det skal forstås som at *”norsk litteratur”* betyr norsk lyrikk og skjønnlitteratur og *”norske forfattere”* som lyriske eller skjønnlitterære forfattere. Et annet sted, i samme debatt, minner Oterholm oss om at *”Forfatterforeningen er Norges eldste kunstnerorganisasjon”* (se 3.c i tabell 3 i vedlegg 1 og 2). I dette ene utsagnet klarer Oterholm å formidle tre tunge elementer som understreker DnF sin hegemoniske posisjon og definisjonsmakt i litteraturfeltet. Dette gjør hun ved å vise til at DnF er en organisasjon som:

- i kraft av sin alder er estetisk og kunstnerisk kompetent med mye kulturell kapital
- representerer et toppsjikt i nasjonal sammenheng
- er en vesentlig aktør både i litteraturhistoriens og kunsthistoriens tidslinje

Utsagnets troverdighet støttes opp av flere andre påstander når hun videre i artikkelen skriver at hun ikke er *”redd for”*(...) *”å trekke inn kunstbegrepet”* og *”litterær verdi”* og påpeker at DnF ikke kan *”overlate til andre å bestemme hvem som skal inn i foreningen”*. Oterholms debattinnlegg blir på den måten en argumentasjonsrekke som med stor tyngde forsøker å overbevise om DnF og Det litterære Råds legitime status som den instansen som både kan bestemme og gi symbolsk kapital.

Serieforfatter Berit Bertling og hennes likesinnedes argumentasjon om en bredere, mer folkelig kunstoppfatning kan verken knyttes til kvalitet, hierarki eller tidsaspektet i det skjønnlitterære underfeltet. Bertlings argumenter, som ikke bygger på noen symbolsk kapital som er gyldig i det skjønnlitterære underfeltet, passer således godt inn i Ketil Rolness sin beskrivelse av Frid Ingulstads svulstige språk når han kaller det for *”oppskriften til å skrive seg ut av den litterære institusjonen”*. (Se 3.b i tabell 3 i vedlegg 1 og 2.)

Dette er eksempler som viser hvordan sentrale aktører i det skjønnlitterære underfeltet implisitt oppfatter seg selv som forvaltere av kriterier som virker bestemmende for aktørers mulighet for inntreden i litteraturfeltet. I dette ligger makt og legitimitet til å definere *litterær verdi* og derfor også hvordan symbolsk kapital skal forvaltes. For Bourdieu bygger denne definisjonsmakten på en spesiell form for tro.

Symbolsk makt er en makt til å konstituere det gitte gjennom utsagn om det, til å få andre til å tro på en verdensoppfatning, til å bekrefte den eller til å forandre den, (...). Symbolsk makt er en nesten magisk makt som gjør det mulig å oppnå det samme som en kan oppnå med styrke (fysisk eller økonomisk) og det takket være den spesifikke mobiliseringseffekten – symbolsk makt virker bare når den anerkjennes, (...), den definerer seg i og gjennom et bestemt forhold mellom de som utøver makt, og de som makten utøves på, det vil si i selve strukturen til det feltet hvor tro produseres og reproduseres.⁸¹

Ut fra gitte historiske og kulturelle forutsetninger har dette underfeltet opparbeidet seg legitimitet og dominans til å utøve symbolsk makt. Det er med grunnlag i dette opparbeidede hegemoniet at aktørene i det skjønnlitterære underfeltet hevder definisjonsretten i alle de fire debattene. Ut fra mitt empiriske materiale kan det se ut som om *litterær verdi* i dette underfeltet fungerer som et kriterium som kommer til anvendelse på tre nivåer:

1 *I vurderingen av medlemskap i DnF*

Hvis en skjønnlitterær forfatters bøker blir vurdert å ha *litterær verdi*, kan han eller hun bli medlem i DnF. Dette kan betegnes som en form for symbolsk startkapital.

2 *I vurderingen av akkumulert symbolsk kapital*

Som medlem i DnF kan man gjennom sitt virke og sin produksjon akkumulere symbolsk kapital.

3 *I vurderingen av konverteringsmulighet til økonomisk kapital*

Som medlem i DnF gis man mulighet til å konvertere symbolsk kapital til økonomisk kapital i form av stipender.

Denne nivådelingen fungerer slik at jo høyere opp på nivåskalaen en skjønnlitterær forfatter kommer, dess mer anerkjennelse har vedkommende. Jo mer anerkjent en skjønnlitterær forfatter som opererer som aktør i litteraturfeltet er, dess høyere opp i feltets hierarki er vedkommende.

For andre aktører som identifiserer seg med det skjønnlitterære underfeltet i litteraturfeltet – som kritikere eller kommenterende skribenter knyttet til academia, forlag eller tidsskrifter – gjelder liknende mekanismer. Det vil si at alle typer aktører har egne spesifikke mekanismer som regulerer terskelen for inntreden,

⁸¹ Pierre Bourdieu: *Symbolsk makt*. Pax forlag 1996: 45

akkumuleringmuligheter samt mengden av symbolsk kapital, og dermed anerkjennelse i litteraturfeltet.

Siden DnF har et historisk opparbeidet institusjonelt mandat i litteraturfeltet, vil jeg videre i analysen vise hvordan disse tre anvendelseskriteriene utgjør en standard, også for hvordan *litterær verdi* blir vurdert i forhold til bøker i andre sjangere – skrevet av forfattere fra andre underfelt – når dette er aktuelt. I analysen skal jeg derfor belyse ulike sider av konfliktene i litteraturdebattene med utgangspunkt i de tre nivåene for anvendelse av begrepet *litterær verdi*. Jeg gjør imidlertid oppmerksom på at en del sitater fra de ulike debattene i det empiriske materialet kommer til å bli brukt som eksempler på argumenter i flere sammenhenger i analysen. Dette fordi de kan ha forskjellige funksjoner, avhengig av hva slags type klassifiseringer jeg mener kan utledes fra dem. Det at sitatene er anvendelige i flere sammenhenger, er etter min oppfatning et uttrykk for deres retoriske kraft og at debattenes kompleksitet lar seg bryte ned i relativt oversiktlige tema.

3.5 Kampen om å bestemme posisjoner

I kapittel 1.4 hevdet jeg at litteraturfeltet har en hierarkisk oppbygging der aktørenes posisjoner er tett sammenvet med den mengde symbolsk kapital de har opparbeidet. Videre skrev jeg at aktørenes plassering i hierarkiene kan undersøkes ved måten de omtaler seg selv eller andre aktører på, hvilke aktører de velger å omtale eller hvilke debatter de velger å delta i. Slike omtaler kan fortelle noe om aktørenes grad av symbolsk kapital i litteraturfeltet⁸². Man kan si at den hierarkiske strukturen i litteraturfeltet hele tiden er i bevegelse, blant annet som et resultat av, og gjennom, litteraturdebattene. I boken *Den kritiske ettertanke* skriver Bourdieu at aktørenes inntaking av mulige posisjoner utgjør

(...) eit system av skilnader, av særmerkte og antagonistiske eigenskapar som ikkje utviklar seg ut frå si eiga indre rørsle, (...) men gjennom dei indre konfliktane i produksjonsfeltet. Feltet er staden for styrkeforhold – og ikkje berre for meining – og kampar som siktar mot å omforme desse forholda og feltet er følgjeleg ein stad for permanente endringar.⁸³

⁸² Det er viktig å presisere at slike omtaler også kan ha grobunn i aktørens opplevde symbolske kapital eller at aktørens symbolske kapital er begrenset til et spesifikt underfelt i litteraturfeltet.

⁸³ Bourdieu og Wacquant 1995: 89

Kampene Bourdieu referer til her, knytter seg blant annet til aktørenes adgang til symbolsk kapital. Men et felt kan ha forskjellige former for symbolsk kapital som gir forskjellig verdi. Det vil si at symbolsk kapital i litteraturfeltet kan ha ulike spesifikke kvaliteter, med prinsipielle forskjeller, som varierer mellom underfeltene.

Hierarkiet i litteraturfeltet er en uuttalt størrelse som ikke kan påvises som en fast struktur eller omfang. Men ut fra det empiriske materialet kan man knytte begrepet *litterær verdi* til hvordan noen aktører oppfatter at de har legitimitet til å definere egen og andres posisjoner i og utenfor litteraturfeltet eller i og utenfor DnF. For å kunne klassifisere de hierarkiske strukturene nærmere skal jeg bruke tre ulike tilnærminger i analysen. Gjennom disse tilnærmingene skal jeg bestemme aktørenes hierarkiske posisjon

- gjennom å identifisere ortodokse eller heterodokse argumenter
- gjennom å identifisere ulike underliggende topoi i argumentene
- gjennom å identifisere hvilke kontekster argumentene viser til

3.5.1 Argumenter som vil endre eller bevare feltets doxa

En måte å klassifisere aktørenes hierarkiske posisjoner i litteraturfeltet er å forsøke å identifisere det Bourdieu kalte for feltets doxa, feltets ortodoksi og feltets heterodoksi. Feltets doxa er de eksisterende eller rådende konvensjonene i litteraturfeltet. Dette kan også betegnes om et sett med uskrevne og uuttalte normer og regler som aktører som oppfatter seg som talspersoner i feltet implisitt er enige om skal gjelde. Doxa beskriver feltets tause kunnskap, det de aktørene som tilhører feltets hegemoniske, legitime kultur mener man ikke trenger å diskutere. Når debattanter argumenter på måter som beskytter feltets rådende konvensjoner, forsvare de feltet gjennom det Bourdieu omtaler som ortodoksi. De argumenter som utfordrer konvensjonene og den implisitte enigheten om status quo, representerer feltets heterodoksi. Feltkonflikter oppstår når heterodokse aktører utfordrer ortodoksien i feltet. Den bevegelsen eller dynamikken som oppstår i feltet i slike konflikter, kan også omtales som feltvirkning. Bourdieu bruker ofte eksempler der konflikter i feltet initieres av ”de unge” eller ”det nye” som vil opp og frem og som tvinger ”de gamle” til å forsvare seg.

Forandringene som kontinuerlig dukker opp innenfor produksjonsfeltet, stammer fra selve feltets struktur, det vil si fra de synkrone motsetningene mellom antagonistiske posisjoner innenfor feltet som helhet, og disse motsetningene har som sitt prinsipp graden av heder innenfor feltet (anerkjennelse) eller utenfor (berømmelse) og når det gjelder posisjon innenfor underfeltet for begrenset produksjon, også posisjon i fordelingsstrukturen av en spesifikk kapital av anerkjennelse. (Denne siste posisjonen er strekt korrelert med alder, ettersom motsetningen mellom dominerende og dominerte, mellom ortodokse og kjettere, ofte tar form av en permanent revolusjon fra de unges side mot de eldre, fra det nye mot det gamle.)⁸⁴

Konkret kan man beskrive dette som at de yngre, eller de som representerer det nye, tar antagonistens rolle og vil reforhandle de objektive strukturene som råder i feltet. I litteraturfeltet vil slike konflikter berøre forfattere, kritikere, aviser, forlag, forfatterforeninger og de spesifikke verdier som gjør seg gjeldende her. I mitt empiriske materiale er ”de unge” eller ”det nye” til stede i varierende grad. Det er i like stor grad konflikter som handler om hvilke type symbolsk kapital som gir adgang til å akkumulere og konvertere *litterær verdi* innenfor ulike tekstkulturer.

Mange av utsagnene kan tolkes som argumenter som forsvarer forskjellige former for utestengelse. Slike argumenter kan knyttes til feltets ortodoksi og definerer hvem som regnes med og hvem som ikke regnes med. De som utfordrer slike argumenter, tilhører feltets heterodoksi. Denne type posisjoner er et uttrykk for deler av litteraturfeltets hierarkiske struktur og finnes i alle de fire debattene. Jeg skal her trekke frem eksempler fra to av debattene.

Når serieforfattere forsøker å innta posisjoner som utfordrer litteraturfeltets doxa

Hovedkonfliktlinjen i hoveddebatt A temakategori 1 ligger i om serieforfattere som driver masseproduksjon av skjønnlitteratur kan bli medlem av DnF. Med sin artikkel bidrar serieforfatter Berit Bertling til å utfordre litteraturfeltets doxa i debatten. Det fører til at DnF – gjennom sin leder Anne Oterholm og mangeårige medlem i DnF Gerd Brantenberg – må gå ut og forsvare foreningens syn på *litterær verdi* og begrunne hvorfor ikke serieforfattere kan bli medlem av DnF. DnF blir dermed den instansen som forsvarer en rådende konvensjon det er enighet om i litteraturfeltet, i denne saken. I dette tilfellet er den rådende konvensjonen at

⁸⁴ Bourdieu 1996: 125

medlemskap i DnF krever en annen form for *litterær verdi* enn serieforfattere står for. Dermed kan serieforfattere heller ikke bli medlem av DnF.

I debatten gjenkjennes heterodoksien når forfatter Nils-Petter Enstad setter spørsmålsteget ved Det litterære Råds legitimitet til å bestemme hva som er *litterær verdi* og dermed hvem som får være medlem i DnF. Som jeg var inne på i 2.2.1, påpeker Enstad problemet med å definere *litterær verdi* ved å spørre: ”*Hva slags kriterier legges til grunn? Litterær verdi er ikke noe målbart kriterium i seg selv.*” I tillegg mener han at det Forfatterforeningens litterære Råd måtte komme frem til ikke kan regnes som en objektiv sannhet. Han bruker forfatteren Alfred Hauge som eksempel og påstår at han ikke fikk bli medlem før han skiftet fra det lille kristne Ansgar forlag til store Gyldendal. Da ”*ble han god nok.*” (se 3.e i tabell 3 i vedlegg 1 og 2). For Enstad er dette et eksempel på at Rådet ikke nødvendigvis skjeler til *litterær verdi*, men også til anerkjennelse gitt av andre i litteraturfeltet. Ved å underkjenne Det litterære Råds objektivitet i tildelingen av symbolsk kapital synliggjør Enstad at han i dette tilfellet distanserer seg fra den form for symbolsk kapital som Rådet og DnF representerer.

Serieforfatter Berit Bertling har en litt annen tilnærming i denne debatten. ”(...) *kunstbegrepet er med på å trekke litteraturen tilbake fra det offentlige rom og gjøre den irrelevant for det brede lag av lesere.*” (se 3.a i tabell 3 i vedlegg 1 og 2). Hennes mer folkelige tilnærming til det litterære kunstbegrepet åpner for større bredde. Hun spør om ”*bredde (skal) være irrelevant, eller til og med ekskluderende?*” På denne måten forfekter hun en litterær forståelse som har som mål å være utadvendt og demokratisk orientert der alle synes å skulle være med. Slik synliggjør Bertling at hun ikke etterspør den form for symbolsk kapital som Rådet og DnF legger til grunn for medlemskap.

Når eksisterende posisjoner i litteraturfeltet forsvarer feltets doxa mot serieforfatterne

I litteraturdebatt A temakategori 1 møter DnF sin leder Anne Oterholm tidligere debattanters avisinnlegg med å argumentere med foreningens status som kunstnerorganisasjon. Som jeg viser til i kapittel 3.4.4 sier hun også at hun ikke er ”*redd for*”(...) ”*å trekke inn kunstbegrepet i diskusjonen rundt litteratur.*” Hun ser heller ikke for seg ”*at foreningen skal slutte å snakke om litterær verdi (...).*” (se 3.c i

tabell 3 i vedlegg 1 og 2). Som nevnt i kapittel 2.2.2 betoner Brantenberg i tillegg nødvendigheten av å sette en *”slags standard for arbeider”* som *”er helt i tråd med hva som gjøres i andre fagforeninger her i landet.”*⁸⁵ (se 3.d i tabell 3 i vedlegg 1 og 2). Alle skal ikke regnes med slik som hos serieforfatter Berit Bertling. Oterholm og Brantenbergs utsagn samsvarer med Edvard Hoems poeng i hans artikkel i Forfatteren fra 2004 der han sier at *”Ein må halde på eit system der det går føre seg evaluering av faglige kvalitetar, både når det gjeld stipend og medlemskap. ”(...) slik at man opprettholder skillet mellom pseudolitteratur og genuint arbeid”* (se 2.c i tabell 2 i kapittel 4.3.5).

Man kan tolke deres argumenter som at det er rimelig at noen tar på seg ansvaret for å skille godt og dårlig. I dette tilfellet forsvares feltets doxa av Oterholm og Brantenberg, med indirekte støtte fra Hoem.

Et interessant trekk er at det også er mulig å identifisere aktører som ikke fremfører argumenter som støtter heterodoksien eller ortodoksien i litteraturfeltet på prinsipielt grunnlag på samme måte som de overfor nevnte aktørene. De forsøker å innta et mer desentrert overblikk som gir rom for en mer analytisk og distansert tilnærming til debatten. Dette gjelder sosiologen Ketil Rolness i hoveddebatt A temakategori 1 (se 3.b i tabell 3 i vedlegg 1 og 2), bokhistoriker og litteraturkritiker Trygve Riiser Gundersen i hoveddebatt A temakategori 2 (se 4.i i tabell 4 i vedlegg 1 og 2), og historieprofessor Erling Sandmo hoveddebatt B som også får tildelt tilstrekkelig spalteplass til å drøfte ulike aspekter ved debattens litteraturpolitiske betoning (se 6.s i tabell 6 i vedlegg 1 og 2).

3.5.2 Aktører som bruker argumenter med evaluerende, verdiladede begreper

En annen måte å klassifisere aktørenes hierarkiske posisjoner i litteraturfeltet på er å analysere hvordan aktørene betoner sine argumenter og påstander i litteraturdebattene. En fruktbar tilnærming er å bruke den klassiske retorikken. Gjennom retorikkens briller kan man analysere aktørenes bruk av forskjellige evaluerende, verdiladede utsagn, eller topoi slik det ble beskrevet i innledning av dette kapitlet. Denne type utsagn finnes i alle de fire debattene. Jeg skal her trekke frem eksempler fra to av debattene.

⁸⁵ Brantenberg presiserer ikke dette i sin artikkel, men det må antas at sammenlikningen hennes gjelder andre foreninger innenfor kunstfeltet.

Det saklitterære underfeltets bruk av ulike topoi

Hovedkonfliktlinjen i hoveddebatt B handler om skjønnlitterære bøker bør ha kildehenvisninger når sentrale deler av handlingen henter informasjon fra faglitterære publikasjoner som har sitt grunnlag innenfor academia. Debatten startet ved at professor Tore Pryser anklaget forfatteren Kjartan Fløgstad for å ha brukt hans forskning uten å ha kreditert ham i boken. Som jeg beskrev i kapittel 2.3.2 mener Pryser at *"Problemet er (...) at han bruker mitt stoff på en måte som får mange til å tro at det er hans eget. Det viser de mange positive anmeldelsene som roser ham for glimrende historisk innsikt."* (se 6.h i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Gjennom sin artikkel utfordrer Tore Pryser litteraturfeltets doxa og tvinger Kjartan Fløgstad til å gå ut og forklare hvorfor han har valgt å ikke bruke kildehenvisninger i sin roman *Grense Jakobselv*. Fløgstad blir dermed den hovedaktøren som forsvarer en rådende konvensjon i litteraturfeltet: Skjønnlitterære bøker trenger ikke kildehenvisninger.

I det empiriske materialet er det også andre aktører som bekrefter Prysers bekymring. Forfatter Kai Skagen er tidlig ute med en anmeldelse der han bruker mye spalteplass på å problematisere oppbygningen av romanens intrige. Han hevder at en slik oppbygging *"kan berre den lesaren få utbytte av som har så omfattande historiske og filosofiske kunnskaper at han kan stilla spørsmål ved framstillingane i romanen."* (se 6.c i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Ut over dette er Per Anders Madsen og Johan Tønnesson aktører som argumenterer for kildebrukens relevans. I mitt materiale blir disse ofte betegnet som *"sakprosasiden"*, *"sakprosaforfattere"* og *"sakprosaforfatterne"* (se for eksempel 6.r i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Et eksempel på det Pryser reagerer på, er når NRK sin journalist Leif Ekle skriver at Fløgstads bruk av fakta er overbevisende. I kapittel 2.3.2 trakk jeg frem at Ekle mente faktaopplysningene *"klaskes i bordet som en lang rekke trumfstikk til leseren nesten lengter til neste passasje der handlingen igjen får en sjanse."* (se 6 f i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Fløgstads evne til å finne frem til, og bruke, relevant faktainformasjon i sin roman blir her omtalt som nesten overveldende. Med bakgrunn i dette hevder Pryser videre at *"Leserne får ikke mulighet til å skille mellom fakta og fiksjon."* (...) *"Fløgstad bruker mye stoff fra mine bøker som ikke finnes andre steder."* (...) Han mener Fløgstad *"I det minste kunne (...) si noe om faglitteraturen han har bygget på."* (Se 6.h i tabell 6 i vedlegg 1 og 2.) Når Pryser kritiserer Fløgstad for å

stjele unikt stoff fra sin forskning, uten å kreditere ham, så kan det bidra til å bekrefte at den symbolske kapitalen har spesifikke kvaliteter som vektlegges forskjellig blant aktørene i litteraturfeltet. Siden Pryser kan defineres som en aktør som kan knyttes til det saklitterære underfeltet, kan én tolkning være at Fløgstad, ved ikke å kreditere Pryser, reduserer Prysers symbolske kapital i det saklitterære underfeltet. Dette fordi opphavsretten og det å bli sitert i andres arbeider er en viktig konvensjon i dette underfeltet generelt og i den delen som kan knyttes til academia spesielt. Det kan derfor tenkes at det er presserende for Pryser å reetablere sin status slik at han opprettholder nivået av symbolsk kapital i hierarkiet innen academia. Dette gjør han ved å annonsere hva som har skjedd gjennom sin artikkel. De viktigste dikotomiene her er 'mitt stoff/ikke mitt stoff', 'positive/ikke positive', 'glimrende innsikt/ikke glimrende innsikt', 'vise frem/ikke vise frem' og 'anerkjennelse/ikke anerkjennelse'. Dikotomiene viser til hvordan det argumenteres for noe som oppleves som urimelig. Hensikten kan tolkes som at Pryser ønsker å vise at den mengde symbolsk kapital som har tilfalt Fløgstad, egentlig skyldes Prysers eget forskningsarbeid. Debattbidraget sikrer at han når ut med sitt budskap i det offentlige rom slik at den symbolske kapitalen knyttet til det saklitterære opphavet i Fløgstads roman gjøres kjent og slik faller tilbake på opphavsmannen. Derfor er den etterfølgende diskusjonen, som er av en mer litteraturideologisk karakter, mindre interessant for ham enn for andre aktører.

Det skjønnlitterære underfeltets bruk av ulike topoi

Ved siden av Fløgstad er særlig Tom Egil Hverven, Cathrine Sandnes og DnF, gjennom sine nettsider, aktører som argumenterer for kildebrukens irrelevans. Men det er Fløgstad som er hovedaktøren. I debatten bruker han svært mye energi på å skape et størst mulig skille mellom sitt eget verk og Prysers forskningsbaserte, allmenne sakprosa. Man kan si at han synliggjør sin egen posisjon i litteraturfeltet ved hjelp av Prysers utsagn. Bourdieu forklarer dette ved at man må se

(...) rommet av verk (det vil si av former, stilarter osv.) (...) som et felt for stillingstaken som bare kan gripes relasjonelt, det vi si som (...) et system av atskillende posisjoner i produksjonsfeltet. For å gjøre dette forståelig, men ved å

forenkle så mye at det risikerer å sjokkere, så kan en si at forfatterne (...), eksisterer i og gjennom avstandene som skiller dem.⁸⁶

Som jeg viste i kapittel 2.3.2 bruker Fløgstad tre av artiklene til å komme med relativt krasse utsagn mot Prysers argumentasjon. ”*Ingen har copyright på historia, eller eideomsrett til historiske personar.*” (Se 6.j i tabell 6 i vedlegg 1 og 2.) Fløgstad relativiserer Prysers posisjon eller betydning ved å vise til at han bare er ”*ei av mange gode kjelder.*” Han benekter å ha brukt noe som kan kalles for Prysers stoff. ”*Dette er faktastoff. Det er ikke bare Pryser som har skrevet om tysk etterretning i Norge.*” (Se 6.l i tabell 6 i vedlegg 1 og 2.) Han mener ”*Pryser bløffer*” når han sier at materialet er ”*mitt stoff*”. Fløgstad devaluerer Prysers ved å vise til at han har brukt hundrevis av kilder (dette tallfestes til 724). Det blir derfor ”*mangedobbelt urettvist og lite raust, om berre ein professor på Lillehammer skulle få æra for kjeldene bak Grense Jakobselv.*” (Se 6.n i tabell 6 i vedlegg 1 og 2.) Ved å understreke at Prysers professorat er knyttet til Lillehammer nedvurderer han Prysers utsagn som noe provinsielt. Agitasjonen mot Pryser støttes opp av utsagn som at ”*Boka er et diktverk (...)*”, (...) at romanen er på ”*eit høyere tekstnivå*”, at ”*Romanen og diktingen lever etter kunstnarlege lover*” og oppfordrer ”*kolleger til å dyrke dikterkunsten*”. Som hos Pryser kan dikotomiene vise til hvordan Fløgstad argumenterer for noe som han opplever som urimelig. De viktigste dikotomiene her er ’dikterverk/ikke dikterverk’, ’autonomt/ikke autonomt’, ’høy/lav’, ’overordnet/underordnet’, ’fri/ufri’, ’kilder/ikke kilder’, etc. Hensikten kan tolkes som at Fløgstad opplever det som presserende å forsvare den mengde av symbolsk kapital han har opparbeidet og som han mener Pryser forsøker å tilrane seg.

3.5.3 Paratekster – argumenter som viser til flatterende kontekster

En tredje måte å klassifisere aktørenes hierarkiske posisjoner i litteraturfeltet på er å analysere debattartiklene som paratekster. Paratekster har en rekke funksjoner. Jeg vil i denne sammenheng trekke frem de to mest relevante.

Den ene hovedfunksjonen er å peke på verket, boken eller et gitt tema og si at dette er kunst/ikke kunst, dette er god litteratur/dårlig litteratur eller dette er rimelig/urimelig. På den måten bidrar paratekstene til både å (verdi)klassifisere det

⁸⁶ Bourdieu 1996: 119-120

objektet som pekes på, og den som peker, altså avsenderen. Dette er i virkeligheten det samme som å gjøre en analyse av talens *inventio*. Her er hovedspørsmålet: Hvorfor velger aktøren å bruke akkurat disse begrepene og argumentene for å fremme sine synspunkter om verket, boken eller temaet? Hva slags verdier representerer de og hvilke posisjoner i hierarkiet retter de seg mot? Her står aktørens bruk av ulike topoi sentralt, slik jeg har beskrevet det under analysens kapittel 3.1.3.

Den andre hovedfunksjonen er å sette verket, boken, temaet eller avsenderen inn i kontekster. Kontekster viser til sammenhenger som kan bidra til at et utsagn eller argument får økt verdi eller vekt. Ifølge Solhjell blir kontekstene synlige gjennom at vi aktivt går inn og tolker paratekstene.⁸⁷ Dette kan man gjøre ved å analysere hvordan, eller på hvilken måte, taleren velger å uttrykke seg i sin argumentasjon. Sentrale uttrykksmidler kan være begreper som betegner det nye, det nasjonale kanoniske eller moderne internasjonale strømninger, ofte uttrykt gjennom flatterende betegnelser. Hvis avsenderen har høy troverdighet (etos), gir det å bli satt inn i slike kontekster høy symbolsk kapital i litteraturfeltet. På den måten kan kontekstene bidra til å identifisere posisjoner og maktstrukturer i litteraturfeltet.

Kontekstene kan klassifiseres i forskjellige typer kategorier. Solhjell referer til 6 former for hovedkontekster.⁸⁸ I denne sammenhengen har jeg funnet det mest relevant å vise til konteksternes tilknytning til kategoriene *kvalitet*, *hierarki* og *tid*. Jeg gjør oppmerksom på at enkelte av situatene er brukt som eksempler tidligere i analysen.

Kvalitet

Kategorien *kvalitet* kommer særlig klart frem når kultureddaktør Terje Stemland i Aftenposten skriver at ”*romanen er preget av et fond av nærhistoriske kunnskaper, idékraft og en særegen språklig tyngde han er alene om i dagens norske litteratur.*” (se 6.p i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Her kommer det klart frem at Fløgstad holder et kvalitativt litterært nivå som få om noen kan sammenlikne seg med.

Når Ivo de Figueiredo og Morten A. Strøksnes i sin artikkel hevder at ”*Vi skriver bøker på heltid (...)*” (se 4.a i tabell 4 i vedlegg 1 og 2), peker de på det profesjonelle, kvalitative aspektet ved eget forfatterskap. Dette støttes gjennom kommentarene til Sigmund Løvåsen ”*to av Norges mest anerkjente sakprosaforfattere*” (se 4.d i tabell 4

⁸⁷ Solhjell 2001: 131

⁸⁸ Solhjell 2001: Kapittel 5

i vedlegg 1 og 2) og Kaja Korsvold ”*to av Norges fremste sakprosaforfattere*” (se 4.f i tabell 4 i vedlegg 1 og 2). Ingen argumenterer mot dette, og det gir utsagnet til de to forfatterne høy troverdighet (etos).

I et av Verstos utsagn blir det kvalitative elementet knyttet til representativitet. Han skriver at ”*Rådet (er) valde av årsmøtet i Forfatterforeninga*” (se 5.f i tabell 5 og i tabell 2 i vedlegg 2) og er representativt sammensatt både ved ”*litteratursyn og sjangrar*” og på ”*kjønn og målformer*”. Slik understreker han Rådets legitimitet innad i DnF. Rådets legitimitet er garanten for at det til enhver tid har mandat til å ivareta kvalitative vurderinger på vegne av organisasjonen. På denne måten henter han troverdighet til sin argumentasjon gjennom å sette den i sammenheng med årsmøtet i DnF, som er organisasjonens øverste organ. Jeg vil her minne om at Bourdieu beskriver slike organer som objektive strukturer, i den forstand at enkeltaktører i liten grad kan påvirke dem slik jeg beskrev i kapittel 3.3 foran i oppgaven. Det representative ved Rådet blir stående som et overordnet prinsipp mot Aasprongs påstand om at ”*Det har oppstått et klasseskille mellom forfattere som angivelig er tuftet på kvalitet, men man må vel snart våge å si at det handler like mye om affinitet, preferanser og lojalitet*” (se 5.b i tabell 5 i vedlegg 1 og 2). Ved å devaluere Rådets evne til å vurdere *litterær verdi* og argumentere med eksistensen av et klasseskille kombinert med nytten av bekjentskaper, bruker hun mer subjektive synspunkter som grunnlag for sin argumentasjon (logos). På den måten mister hun noe av sin troverdighet (etos).

Hierarki

Kategorien *hierarki* kommer ofte til uttrykk der debatttemaet, boken eller sentrale aktører i debatten sammenliknes med nasjonale og internasjonale størrelser. Hierarkier kan også synliggjøres gjennom rangeringer der noen forfattere, kritikere eller forlag rangeres høyere enn andre. Kategorien hierarki kommer ofte til uttrykk der noe eller noen rangeres eller sammenliknes med en form, en stil eller en annen aktør med høy eller lav symbolsk kapital. Når de Figueiredo og Strøksnes beskriver seg som ”(...) *to (som) tilhører de få, (...)*” og at de har ”(...) *de samme behov som skjønnlitteratene, (...)*” (se 4.a i tabell 4 i vedlegg 1 og 2), får vi et innblikk i hvordan de oppfatter egen posisjon i den hierarkiske strukturen i sakprosamiljøet. I motsetning til de fleste andre i NFF utøver de en type litteratur som de mener bør og kan

sammenliknes med skjønnlitterære sjangere. Dette er et interessant trekk. De forandringer som hele tiden skjer i litteraturfeltet, gir nye muligheter for aktørene til å innta nye posisjoner. Bourdieu skriver at forandringens

(...) retning avhenger av tilstanden i det systemet av muligheter (for eksempel stilistiske muligheter) som historien kan tilby, og som bestemmer hva som er mulig og umulig å gjøre eller tenke på et gitt tidspunkt i bestemte felt. (...) denne retningen avhenger (også) av de interessene som leder aktørene (alt etter deres posisjon ved en dominerende eller dominerte pol i feltet) mot enten de sikreste og mest etablerte posisjonene eller mot de nyeste mulighetene blant de som så langt er blitt sosialt konstituert, eller til og med mot muligheter som må skapes helt fra bunnen av.⁸⁹

Ut fra dette kan handlingene til de Figueiredo og Strøksnes tolkes som om de oppfatter litteraturfeltet som ”modent” til at de selv kan søke posisjoner i det skjønnlitterære underfeltet. Den samme kategorien kontekst kommer frem når vi får vite at de ofte blir engasjert av Norsk Forfattersentrum (NF) og at NFF, på tross av de Figueiredo og Strøksnes betydelige symbolske kapital, etter deres oppfatning ikke kan tilby en stipendpraksis som er sammenliknbar med den DnF har.

Det virker å være stor konsensus om posisjonen til Kjartan Fløgstad. Når NRKs Knut Hoem omtaler Fløgstad på NRK sine nettsider som: ”(...) *en av landets absolutt største forfattere (...)*” og at ”(...) *et slikt portrett av nazistiske karriereklatrere har vi aldri sett tidligere i norsk litteratur*” (se 6.g i tabell 6 i vedlegg 1 og 2), så plasserer han Fløgstad øverst oppe i den nasjonale hierarkiske strukturen. Stemland trekker kanoniseringen enda lenger og setter Fløgstad inn i en større sammenheng ved å nevne at han samtidig ”*høster overstrømmende anmeldelser i Frankrike for romanen Grand Manilla (...)*” (se 6.p i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Et drøyt år senere gjør NRKs Knut Hoem det samme som Stemland. Han trekker Fløgstads roman inn i en europeisk kontekst ved å vise til forfatter Cornelius Jakhelln som påpeker at Tarantinos film *Inglourious basterds* og Hanekes *Det hvite båndet* sammen med Fløgstads roman er eksempler på bidrag til ”*en av de store diskusjonene i vår vestlige kultur*” (se 6.t i tabell 6 i vedlegg 1 og 2).

Det å bli satt i sammenheng med den internasjonale litterære kanon bidrar til å styrke den omtalte aktørens posisjon i den hierarkiske strukturen i det nasjonale litteraturfeltet.

⁸⁹ Bourdieu 1996: 120

Tid

Kategorien *tid* knyttes ofte, på ulike måter, an til litteraturhistorien. All litteratur som debatteres, eller på annen måte blir funnet verdig til å trekkes inn i den litterære kanon, sammenliknes alltid med tidligere utgitt litteratur. Gjennom sine handlinger bidrar aktørene i litteraturfeltet til at tidsaksen kontinueres ved å dokumentere det vesentlige som gis ut. Det nye blir uvegerlig målt mot det gamle. Slik danner litteraturhistorien referanse til det enhver tid nye som publiseres.⁹⁰

Kategorien *tid* kan spores en rekke steder i det utvalgte materialet. Som jeg viste til i kapittel 3.4.1 forsvarte Oterholm stipendtildelinger over mange år og stipend til velkjente bokklubbforfattere ved å si at *"(...) det tar tid å bygge opp forfatterskap"* (se 5.a i tabell 5 i vedlegg 1 og 2). Når hun underbygger utsagnet med å benytte to så anerkjente forfattere som Jan Kjærstad og Dag Solstad som eksempler, bruker hun også kategorien *kvalitet*. Som retorisk grep bidrar denne kombinasjonen til å styrke troverdigheten hennes.

Også Aasprong bruker tidskategorien aktivt når hun hevder at *"Det har oppstått et klasseskille mellom forfattere (...)"* (se 5.b i tabell 5 i vedlegg 1 og 2). I den påstanden ligger det implisitt at det over tid har oppstått et fenomen som ikke var der tidligere. Her blir tiden brukt innenfor en argumentativ ramme som referer til en før/nå-situasjon, der noe har forverret seg til det urimelige. Dette blir bekreftet av Linnestå,, Moro og Nordang når de viser til en *"(...) praksis som synes å ha nedfelt seg i rådet de siste ti årene, (...)"* (se 5.c i tabell 5 i vedlegg 1 og 2). Når de skriver at det er på tide *"(...) å sette et "tak" (...)"* (se 5.d i tabell 5 i vedlegg 1 og 2), bidrar det til å aktualisere argumentasjonen deres. Det retoriske grepet får frem at de står for en modernisering av noe som ikke lenger fungerer i samtiden. De som mener noe annet, er bare opptatt av å konservere en praksis som *"(...) resirkuleres nærmest automatisk (...)"*.

Den samme aktive bruken av tidskontekster finner man når Orre omtaler Fløgstads roman som en bok *"(...) som i månedsvis har fått store deler av norsk forlagsbransje til å surre like oppstemt som et rom fullt av forventningsfulle unger en julaften formiddag, (...)"* (se 6.a i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Her bruker hun tidsaspektet til å sette presentasjonen av romanen som en hendelse av nasjonal

⁹⁰ Solhjell 2001: 158

betydning og som alle har ventet i lang tid i spenning på. Det samme gjør NRKs Knut Hoem når han skriver at ”*Det er lenge siden en roman blir lest så politisk, så historisk, så filosofisk som det Fløgstads roman blir nå.*” (Se 6.g i tabell 6 i vedlegg 1 og 2.) Her blir tidskategorien brukt på en flatterende måte for å understreke spenningen og verdien av det å vente på en roman av Kjartan Fløgstad og ved å betegne måten resepsjonen av romanen skjer på som unntaksmessig.

Når man skal se de tre kategoriene i sammenheng med det empiriske materialet, må man først definere hva paratekstene peker på. Objektet som er til debatt i dette tilfellet, er ikke en bok, men begrepet *litterær verdi*. Det betyr at aktørenes utsagn må sees i forhold til om de utfordrer eller taler på vegne av den rådende oppfatning av hva slags *litterær verdi* som gir symbolsk kapital av betydning i litteraturfeltet.

3.6 Kampen om å ha definisjonsmakten over det litterært verdige

I litteraturfeltet foregår det hele tiden en dragkamp om hvordan *litterær verdi* skal gis gyldighet for å opparbeide symbolsk kapital. Ut fra mitt empiriske materiale kan det se ut som argumenter knyttet til bruk av *litterær verdi* som kriterium kommer til anvendelse på alle nivåene for tildeling av symbolsk kapital. Det vil si både i vurderingen av medlemskap i DnF, i vurderingen av akkumulert symbolsk kapital og i vurderingen av konverteringsmulighet til økonomisk kapital slik jeg beskrev det i kapittel 3.4.4. Jeg mener å finne belegg for at man kan klassifisere denne type argumenter i tre ulike varianter av strider i litteraturfeltet. Kamper om konvensjoner knyttet til kvalitet, konvensjoner knyttet til sjanger og konvensjoner knyttet til mengde.

3.6.1 Kampen om å bestemme litterær verdi knyttet til kvalitet

Den første varianten finner vi i hoveddebatt A temakategori 1. Denne debatten dreier seg om serieforfatteres muligheter for å bli medlem i DnF. Som jeg har vist til tidligere er noe av det første DnF sin leder Anne Oterholm påpeker i sin artikkel at ”*Forfatterforeningen er Norges eldste kunstnerorganisasjon*” (se 3.c i tabell 3 i vedlegg 1 og 2). Når jeg trekker frem dette utsagnet på nytt, er det for å vise til den spesifikke koblingen mellom skjønnlitteraturen og kunsten. Kunsten rangeres alltid

høyest innenfor den delen av kulturfeltet som driver med estetiske uttrykk. Bourdieu beskriver denne rangeringen som en iboende motsetning

(...) mellom kunst og penger, en motsetning som strukturerer maktfeltet, reproduseres innenfor det litterære feltet i form av den 'rene' kunsten, symbolsk dominerende, men økonomisk underordnet, (...).⁹¹

Brantenberg mener at med prinsippet "*to bøker av litterær verdi*" setter Forfatterforeningen en viktig standard for hva som skal til for å bli medlem (se 3.d i tabell 3 i vedlegg 1 og 2). Her ligger det implisitt et argument om at DnF, på lik linje med andre sammenliknbare kunstnerorganisasjoner, har et sett med kriterier som gir inntreden i lauset. Når Brantenberg rykker ut i Aftenposten og forsvaret medlemskriteriene, er det med over tretti års ansiennitet i foreningen. Gjennom sin lange fartstid og tydelighet i litteraturpolitiske utsagn har hun akkumulert mye symbolsk kapital. Denne type kapital kjennetegnes av spesifikke kvaliteter som bare kan opparbeides gjennom anerkjennelse fra andre aktører i litteraturfeltet, institusjonelle eller individer, som besitter tilgangen til dens spesifisitet. Når symbolsk kapital skal konverteres, enten det er i form av medlemskap i DnF eller i form av økonomisk kapital (stipender), bestemmes dette gjennom Det litterære Råd. Begges utsagn viser at den type symbolsk kapital som DnF forvalter, er av en begrenset karakter og har en kvalitet som kan knyttes til det litterært kunstverdige.

Serieforfatter Berit Bertling går offensivt ut i debatten og er klart verdikritisk til det litteratursynet DnF forfekter og Det litterære Råds fortolkning av hva som er litterær verdi. Hun ønsker et bredere kunstsyn for at litteraturen ikke skal bli irrelevant for folk flest. Ved å påstå at DnF bidrar til "*(...) å trekke litteraturen tilbake fra det offentlige rom (...)*" (se 3.a i tabell 3 i vedlegg 1 og 2) flagger hun indirekte sympati med et mer folkelig, eller et demokratisk syn på litteratur som normalt er problematisk i bedømmelsen av litteratur som kunstuttrykk. Bertling representerer en gruppe forfattere som potensielt kunne fått medlemskap i DnF. Men som Rolness påpeker, blir hun, som Ingulstad, bedømt etter kriterier hun aldri kan fylle og faller på den måten utenfor. Utenforskapet er nært knyttet til nivå 1 i vurderingen av *litterær verdi*, altså i vurderingen av medlemskap i DnF. Hun får ikke bli medlem fordi gjeldende konvensjoner tilsier at denne type bøker ikke har litterær verdi. Konsekvensen er at hun befinner seg i en posisjon der hun ikke kan opparbeide seg

⁹¹ Bourdieu 1996: 123

den type symbolsk kapital DnF etterspør, da det ikke finnes stipendkomiteer, priser, kritikere eller verv i litteraturfeltet som forholder seg til skjønnlitterære serieforfattere.

3.6.2 Kampen om å bestemme litterær verdi knyttet til sjangerkonvensjoner

Debatten i hoveddebatt B er et eksempel på hvordan aktører i det skjønnlitterære underfeltet oppfatter å ha legitimitet til å påberope seg definisjonsmakt over hva slags sjangerspesifikke konvensjoner som skal gjelde i litteraturfeltet. På en forenklet måte kan man hevde at denne debatten sirkler rundt hva slags konvensjoner som skal gjelde for et skjønnlitterært verk der sentrale deler av fiksjonen bygger på faktainformasjon hentet fra andres publiserte forskningsmateriale. Dette får utslag i at sakprosaforfattere mener de ikke får godskrevet symbolsk kapital dersom skjønnlitterære forfattere ikke oppgir dem som kilder. Jeg skal utdype dette litt.

I denne debatten er det historieprofessor Tore Pryser som tar initiativet. Pryser går ut i Dagbladet og mener at Fløgstad, bakerst i sin roman, burde ha skrevet at han hadde brukt Pryser som "hjelperytter" og slik gitt ham "*anerkjennelse for det*" (se 6.h i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Dette henger sammen med at det å bli kreditert for funn fra egen forskning i andres publikasjoner øker ens symbolske kapital. Dette er et viktig element i den symbolske kapitalens spesifisitet i det saklitterære underfeltet i litteraturfeltet. Når Fløgstad har valgt å ikke gjøre det slik, blir problemet for Pryser at andre vil tro at det er Fløgstads eget materiale. På den måten bidrar ikke Fløgstad til å øke Prysers symbolske kapital.⁹² Beviset finner Pryser i anmeldelser og omtaler som roser Fløgstads historiske innsikt. Selv om Fløgstad får støtte fra både DnF, forfatterkolleger og kulturjournalister, er det Fløgstad selv som er hovedaktøren i debatten. Når han svarer på Prysers kritikk, er det med stemmen til en svært anerkjent forfatter med mye symbolsk kapital. Ved å definere romanen til å være på "*et høyere tekstnivå*" (se 6.1 i tabell 6 i vedlegg 1 og 2) knytter han romansjangeren an til kunsten. Mot dette står, ifølge Fløgstad, aktører som "*prøver å etablere sakprosa som en overordnet skrivemåte som (...) skjønnlitterære forfattere skal bukke for*". Lenger nede i debattbidraget oppfordrer han derfor "*kolleger til å dyrke dikterkunsten (...) i trass mot dette*". Jeg har tidligere i analysen påpekt at det litterært kunstverdige har

⁹² Prysers påpeker et grunnleggende trekk ved vitenskapens etos: At man skal kreditere opphavsmenn og kvinner. At opphavsretten også har noe med økonomisk kapital å gjøre, vil ikke bli drøftet i denne oppgaven.

høyest status og gir mest symbolsk kapital i den skjønnlitterære delen av litteraturfeltet. Med dette innlegget fra Fløgstad blir debattens to motpoler – konvensjoner knyttet til skjønnlitteratur og konvensjonen knyttet til sakprosa – tydelig definert. I lys av dette argumenterer han med at teksten taper styrke hvis en romanforfatter må bøye seg ”for press til å ramme teksten inn i et sakprosaunivers (...)”. Dette kan forstås som at Fløgstad har en oppfatning av at bruk av formelle aspekter hentet fra konvensjoner i sakprosauniverset, som fotnoter, eller en henvisning til kilder bak i en roman, kan bidra til at romanen får redusert sin verdi. Denne oppfatningen bygger på forståelsen av at sakprosa står i en verdimesig kontrast til skjønnlitteratur. Ved å bruke konvensjoner i sakprosauniverset i et skjønnlitterært verk står forfatteren i fare for å oppnå mindre anerkjennelse i det skjønnlitterære underfeltet.

Debatten viser hvordan symbolsk kapital kan akkumuleres på måter som står i et diamentralt motsetningsforhold til hverandre i litteraturfeltet. Dette henger sammen med at

Kvart under-felt har sin egen logikk, sine spesifikke reglar og regularitetar, og kvar etappe i inndelinga av eit felt fører med seg eit verkeleg kvalitativt sprang (til dømes som når ein går frå nivået av heile det litterære feltet til underfelta for roman eller teater). Eitkvart felt utgjer eit spelerom som er potensielt ope og som har dynamiske grenser, som er ein kampinnsats i det indre av feltet sjølv.⁹³

Når det ene underfeltet oppfatter å ha legitimitet til å påberope seg definisjonsmakt over hva slags sjangerspesifikke konvensjoner som skal gjelde på generell basis i litteraturfeltet, oppstår det konflikt, da dette oppfattes av andre aktører som å trå over en grense.

Det er også interessant å se hva som kan forene sjangerbestemte konvensjoner i litteraturfeltet. Som jeg nevnte i kapittel 1.7 har Hege Langballe Andersens masteroppgave fra 2002 klare berøringspunkter til tematikken i min egen masteroppgave. I sin oppgave gjorde Langballe Andersen en undersøkelse av hvordan normer og verdier knyttet til essaysjangeren ble oppfattet og forvaltet av et utvalg profilerte aktører i forlag, universitetsmiljøer og Norsk kulturråd.⁹⁴ Et interessant funn var at alle aktørene i utvalget som forsvarte gjeldende normer og verdier knyttet til essaysjangeren, hadde forfatter og professor i retorikk ved universitetet i Bergen,

⁹³ Bourdieu og Wacquant 1995: 89-90

⁹⁴ Hege Langballe Andersen: *Hvordan får essaybegrepet mening? En etnografisk studie av essayforståelser hos ti aktører i det essayistiske feltet*. Universitetet i Oslo, hovedoppgave 2002

Georg Johannesen, som en felles referanse og ideal.⁹⁵ Langballe Andersens funn var blant annet at aktørene fant en slags ”*moralisk*” eller ”*ideologisk*” fellesnevner hos Johannesens essayforståelse. Dette viser hvordan en aktør kan utøve stor påvirkningsmakt innenfor en tekstkultur i litteraturfeltet, jf. note 32 på side 24. Langballe Andersens funn åpner også for at jeg kan forstå de ulike aktørenes argumenter som mer ideologisk baserte uttrykk. Jeg har likevel valgt å ikke trekke dette aspektet videre inn i oppgaven. Dette fordi det i mitt materiale er vanskelig å skille mellom gjeldende verdikonvensjoner knyttet til bestemte kategorier av sjangere i de to underfeltene, og eventuelle ideologisk baserte standpunkt.

3.6.3 Kampen om å bestemme litterær verdi knyttet til mengde

Denne type strid om konvensjoner knyttet til mengde finner man i hoveddebatt A temakategori 3. I denne debatten finner vi aktører i det skjønnlitterære underfeltet som opplever å bli holdt utenfor muligheten til å akkumulere symbolsk kapital selv om deres arbeider har blitt vurdert å ha litterær verdi. Litteraturdebatten er et eksempel på hvordan en konflikt som handler om symbolsk kapital kan oppnå svært høy temperatur. Dette gjenspeiles hos Bourdieu når han skriver at

For at et felt skal fungere kreves det at det finnes innsatser, og mennesker som er interessert i å spille spillet, (...) ”Et felts struktur er en tilstand i styrkeforholdet mellom aktørene eller mellom de institusjonene som er engasjert i kampen.”⁹⁶

Litteraturfeltet eksisterer fordi de som deltar der har en felles grunnleggende enighet om at litteratur og problemstillinger knyttet til litterære uttrykk er viktig, og dermed verd å kjempe om. Litteraturdebattene er nettopp et uttrykk for at det finnes (...) *mennesker som er interessert i å spille spillet (...).*

Gjennom til sammen tre artikler viser forfatterne Monica Aasprong, Aasne Linnestå, Gabriel M V. Moro og Astrid Nordang at de er villige til å spille spillet ved å utfordre feltets doxa. I debattbidraget som utløser debatten, annonserer Aasprong at hun melder seg ut av DnF fordi stipendordningen ikke fungerer som den skal. Her er det relevant å igjen vise til hennes påstand om at ”*Det har oppstått et klasseskille mellom forfattere som angivelig er tuftet på kvalitet, men man må vel snart våge å si*

⁹⁵ Langballe Andersen 2002: 160

⁹⁶ Pierre Bourdieu, *Kultur och Kritikk, Några egenskaper hos fälten*. Goteborg 1991, Daidalos:132. Teksten er oversatt fra svensk til norsk av oppgaveforfatteren.

at det handler like mye om affinitet, preferanser og lojalitet” (se 5.b i tabell 5 i vedlegg 1 og 2). Konflikten oppstår som et resultat av et paradoks. På den ene siden er man medlem i DnF fordi ens arbeider har litterær verdi. På den andre siden opplever man at den litterære verdien ikke er høy nok. Det er rimelig å anta at frustrasjonen over å bli holdt utenfor når man trodde man var innenfor er det som ligger bak Aasprongs initiativ.

Gjennom sine artikler kan det virke som om forfatterne Linnestå, Moro og Nordang identifiserer seg med Aasprong ved at de opplever å være i samme situasjon som henne. Her påpeker de slik jeg viste i kapittel 2.2.6 at *”en god del arbeidsstipender resirkuleres nærmest automatisk, mens andre forfatterskap ikke tilgodesees”*. Slik konkretiserer de Aasprongs hovedpoeng samtidig som de tilkjennegir at de er provosert og støtter sin forfatterkollega (se 5.d i tabell 5 i vedlegg 1 og 2).

Det som settes i spill her, er hvordan tilgangen på, og mengden av den symbolske kapitalen, skal bestemmes. Et hovedargument for Aasprongs tre støttespillere er at *”begreper som tillit og kvalitet er vage, og med så mange om beinet må objektive kriterier som faktisk produksjon også telle med”* (se 5.d i tabell 5 i vedlegg 1 og 2). Enda lenger går de når de et annet sted i artikkelen stiller spørsmål ved Rådets sammensetning og vurderingsevne. *”(...) litteraturkritikere bør inkluderes i rådet”* og vil ha *”en ekstern instans til å se på statistikkene”* for å få *”(...) en oversikt over gjengangere som i en årrekke får førsteprioritet når det kommer til arbeidsstipend”*. De mener i tillegg at det er uheldig at *”Rådet deler ut stipender på vegne av både staten og Forfatterforeningen”* og at det bør innføres en tidsbegrensning for *”hvor lenge en forfatter skal kunne motta arbeidsstipend sammenhengende”*. Endringene de foreslår, utfordrer maktstrukturer i det skjønnlitterære underfeltet som forsvarer dette underfeltets autonomi. Uttalelsene deres kan derfor sees på som et uttrykk for en dyp mistillit til de rådende konvensjoner som dominerer her.

3.7 Oppsummering av analysen

Litteraturdebattene handler om hvilke konvensjoner som skal gjelde i litteraturfeltet. I debattene kan man spore hvilke underliggende normer og verdier som de forskjellige aktørene legger til grunn for sine argumenter. Siden disse normene og verdiene i liten grad kommuniseres direkte, kan de hierarkiske

maktstrukturene i litteraturfeltet være vanskelige å definere. I analysen har jeg derfor valgt å vise både til den klassiske retorikkens identifisering av ulike topoi, Bourdieus bruk av begrepene feltets ortodoksi og heterodoksi samt kontekstenes retoriske betydning i lys av Genettes paratekstbegrep. De tre tilnærmingene viser til forskjellige sider ved de hierarkiske strukturene.

Et hovedelement i klassifiseringene av argumentene og identifiseringen av stridene er at de aktørene som utfordrer litteraturfeltets ortodoksi, føler seg satt utenfor med liten eller ingen mulighet til å akkumulere eller konvertere symbolsk kapital. Avgrensingsmekanismene, slik de kommer frem i debattene, gjør at både skjønnlitterære og sakprosaforfattere ekskluderes. I de debattene som involverer sakprosaforfattere, oppfatter aktører i det skjønnlitterære underfeltet å ha legitimitet til å påberope seg definisjonsmakt over hvordan kriteriet *litterær verdi* defineres ut fra bestemte vurderinger knyttet til kvalitet og sjanger. Når dette opphøyes som den generelle normen i litteraturfeltet, oppstår det konflikt, da dette oppfattes som urimelig av aktører i det saklitterære underfeltet. Innad i det skjønnlitterære underfeltet finnes liknende avgrensingsmekanismer. Konflikten oppstår da enten på grunn av mangelen på *litterær verdi* eller på grunn av forholdet mellom kriteriet *litterær verdi* og den symbolske kapitalens mengde.

Selv om det er store ulikheter i debattenes form og innhold, er det likevel noen interessante fellestrekk. Den mest signifikante likheten er at aktørene som utfordrer feltets doxa går ut offentlig med sin frustrasjon. Årsaken synes å være at det oppfattes som nytteløst å ta årsaken til frustrasjonen opp i interne fora. Et annet fellestrekk er at alle debattene fører til relativt stor involvering fra ledersjiktet, enten i DnF eller både fra DnF og NFF. Når organisasjonene velger å kommentere debattene fra et så høyt nivå, betyr det at man oppfatter det som svært viktig å forsvare litteraturfeltets doxa i disse sakene.

Kapittel 4 - Drøfting og diskusjon

4.1 Innledning

I analysen har jeg forsøkt å vise at litteraturdebattene er en arena der det er mulig å identifisere litteraturfeltets eksistens og dets grenser og hierarkier, gjennom debattens grunnleggende motsetninger og aktørene som deltar der. Motsetningene kan tolkes som en kontinuerlig strid mellom aktørene om opparbeidelse av symbolsk kapital og posisjonering i feltets hierarkiske struktur. Aktørenes bruk av argumenter kan derfor forstås som en kamp om hvilke konvensjoner og hvilke type og mengde symbolsk kapital som dominerer i litteraturfeltet. Videre har jeg forsøkt, slik jeg beskrev i kapittel 1.2.1 å vise at aktørene i debattene kommer fra ulike sektorer, som enten er innenfor litteraturfeltet, eller har aspirasjoner om å høre til der.

I denne drøftingsdelen skal jeg, ved hjelp av de funn analysene har avdekket, drøfte de tre hovedhypotesene som ligger til grunn for problemstillingen. Her vil jeg blant annet trekke inn Escarpits begrep *kretsløp* (jf. presentasjonen av begrepet i kapittel 1.2). Her viser jeg til at han skiller mellom to litterære kretsløp, *det dannede* og *det populære*.⁹⁷ I tillegg bruker han begrepet *kretsløp* også i andre sammenhenger, blant annet kaller han systemet for distribusjon av litteratur, bokhandlerne, *det kommersielle kretsløpet*.⁹⁸ I den sammenheng vil jeg særlig trekke veksler på de undersøkelser Dag Solhjell har gjort i det norske kunstfeltet. Her har han blant annet videreutviklet og tilpasset Escarpits kretsløpbegrep til Bourdieus teori om sosiale og kulturelle felt.⁹⁹ I innledningen skrev jeg at Bourdieu, i *The Field of Cultural Production*, beskriver to prinsipper for rangordning (*hierarchization*) som kjemper om dominans i litteraturfeltet. Det heteronome som dominerer litteraturfeltet økonomisk og politisk (her bruker Bourdieu “borgerlig kunst” som eksempel) og det autonome (her bruker Bourdieu “kunst for kunstens skyld”).¹⁰⁰ Med borgerlig kunst mente Bourdieu å beskrive kunst som behager, som pynter opp, som man kan vise frem til venner og som gjenspeiler sosial klasse og smak. Et eksempel

⁹⁷ Escarpit 1971: 73 og 86

⁹⁸ Escarpit 1971: 75

⁹⁹ Solhjell 1995: 29-34. Her gir Solhjell en informativ fremstilling av de tre kretsløpenes egenart.

¹⁰⁰ Bourdieu 1993: 40

på kunst for kunstens skyld er avantgardekunst¹⁰¹ som ofte er eksperimentell og som er rettet mot et smalt sjikt innenfor det Bourdieu kaller for ”*The restricted field of production*”¹⁰² Aktørene her vender seg bort fra markedet og produserer bare kunst som retter seg mot, eller blir forstått av, andre som beveger seg i det samme området av kunstfeltet.

Som det kom frem i kapittel 1.2 deler Solhjell det norske kunstfeltet inn i tre ulike kretsløp. To heteronome kretsløp hvorav det ene forholder seg til kunsten som instrumentell og det andre til kunst som en vare i et marked. Og et autonomt kretsløp der aktørene forholder seg til kunst for kunstens skyld. Disse kaller han for hhv. det eksklusive, inklusive og det kommersielle kretsløpet. Solhjell mener å finne belegg for dette ved at Bourdieu, i et intervju med Bjørn Nic. Kvalsvik, har uttalt at

(...) således trur eg til dømes at ein for dei nordiske landa (...) i tillegg til dei kapitaltypane som eg har avdekt i Frankrike, også bør ta omsyn til noko som ein kunne kalle ”politisk” kapital. (...) at det fins slike ulikskaper mellom landa, det gjer ikke modellen min dårlegare. Ein må berre endre vektlegginga av variablane.¹⁰³

Solhjell mener hans tredeling samsvarer med Bourdieus grunntanke og derfor er fruktbar å bruke for å belyse norske forhold i kunstfeltet.¹⁰⁴

I denne drøftingen skal jeg først undersøke hvordan Solhjells kretsløp kan bidra til å supplere beskrivelsen av de verdikonvensjoner som gjelder i litteraturfeltet.

Deretter skal jeg drøfte

- hypotesen om eksistensen av et hierarki i litteraturfeltet som gir opphav til konflikter om egen og andre aktørers posisjoner, hva som har litterær verdi og hvem som skal ha tilgang på anerkjennelse,
- hypotesen om det har skjedd maktforskyvninger i litteraturfeltet som skyldes at det saklitterære underfeltet krever større innflytelse på hvilke konvensjoner som skal gjelde i litteraturfeltet,

og

- hypotesen om det er grunn til å anta at maktforskyvningene ikke er tilfeldige og forbigående, men endringer av mer varig karakter. Her vil jeg også trekke

¹⁰¹ Begrepet er egentlig hentet fra militærvesenet, er fransk og betegner fortroppen.

¹⁰² Bourdieu 1993: 115

¹⁰³ Bourdieu og Wacquant 1995: 246-48

¹⁰⁴ I likhet med Bourdieu oppgir heller ikke Solhjell Escarpit som (inspirasjons)kilde i sine arbeider, men forholder seg kun til Bourdieu og hans prinsipper om det autonome (kunst for kunstens skyld) og det heteronome (borgerlig kunst) for rangordning i litteraturfeltet.

inn overordnede utviklingstrekk i den norske litteraturinstitusjonen som har virket gunstig inn overfor det saklitterære underfeltet.

Som i analysen gjør jeg også her oppmerksom på at en del sitater fra de ulike debattene i det empiriske materialet kommer til å bli brukt som eksempler i flere sammenhenger i drøftingen. Dette fordi sitatene kan angi ulike perspektiver og relevans, avhengig av hvilke underfelt og type verdiklassifiseringer de drøftes i sammenheng med.

4.2 Forholdet mellom underfeltene i litteraturfeltet og Dag Solhjells beskrivelser av kretsløpene i kunstfeltet

Da Bourdieu utviklet sin teori om sosiale og kulturelle felt, var det hovedsakelig strider knyttet til skjønnlitteratur han definerte som litteraturfeltet. Det vil si at stridene foregikk mellom aktører som identifiserte seg innenfor et marked av begrenset produksjon av litteratur (det autonome prinsippet) og for kommersiell produksjon (det heteronome prinsippet) av litteratur. Aktører som forsvarte det autonome prinsippet ble av Bourdieu kalt for ”de dominerende” i litteraturfeltet. Aktører som forsvarte det heteronome prinsippet kalte han for ”de dominerte”. Dominansen ble vedlikeholdt gjennom å knytte den litterære diskursen til intellektuelle og kunstneriske konvensjoner hvor markedet, og det kommersielle, hadde liten eller ingen relevans.

I min undersøkelse er typiske aktører som kan identifiseres innenfor det autonome prinsippet Kjartan Fløgstad, Anne Oterholm og Stein Versto. Disse er grunnleggende forsvarere av det skjønnlitterære underfeltets autonomi. Jeg har i analysen vist at disse aktørene oppfatter det skjønnlitterære underfeltet som litteraturfeltet som sådan. Stridens kjerne i de fire debattene jeg har valgt ut er begrepet *litterær verdi*. Alle forfattere som av en eller annen årsak får definert sitt litterære produkt som uten *litterær verdi*,¹⁰⁵ eller utfordrer måten *litterære verdi* forvaltes i det skjønnlitterære underfeltet, holdes på ulike måter utenfor. Jeg har

¹⁰⁵ Det er viktig å presisere at all litteratur som publiseres etter redaksjonell bearbeiding i et forlag vanskelig kan defineres som helt uten *litterær verdi*. Det kan derfor hende det ville være mer presist i denne oppgaven å omtale dette som ”*litterær verdi* som ikke er relevant for de kriteriene denne verdien bedømmes etter”. For enkelthets skyld velger jeg likevel å omtale dette som ”uten litterær verdi” i den videre drøftingen.

definert de aktørene som blir holdt utenfor som heteronome, men av tre forskjellige årsaker. Serieforfatterne er knyttet til markedet og det kommersielle, men uten at deres produkter blir definert å ha *litterær verdi*. Antagonistene innad i DnF er heteronome og holdes utenfor de mest attraktive stipendordningene, ikke fordi det de skriver er uten *litterær verdi*, men fordi de ønsker at eksterne aktører skal få påvirkningsmakt i forvaltningen av begrepet *litterær verdi* innad i DnF. De faglitterære forfatterne er heteronome og holdes utenfor, ikke fordi det de skriver er uten *litterær verdi*, men fordi sjangeren de skriver i har en annen type *litterær verdi* enn den de som dominerer litteraturfeltet oppfatter som tellende.

Som nevnt over er litteraturfeltet, fra Bourdieus side, beskrevet innenfor en skjønnlitterær kontekst. Etter min mening er maktstrukturene i dagens norske litteraturfelt mer komplekse. Det er for å forstå denne kompleksiteten jeg mener det kan være fruktbart å trekke inn Solhjells bruk av Escarpits kretsløpbegrep. Dette fordi Solhjells gir gode supplerende beskrivelser av det han kaller ”*ulike sett med kriterier*” eller ”*ulike verdisystemer*” som de forskjellige aktørene forsvarer i kunstfeltet.¹⁰⁶ Det er likevel viktig å påpeke at begrepene “litteraturfelt” og “kretsløp” er abstrakte begreper som på en generaliserende måte beskriver virkeligheten. Jeg har i innledningen til oppgaven understreket at ”litteraturfeltet” ikke er en fast definert størrelse. Det er et analytisk begrep som må bestemmes nærmere ved å undersøke relevant empiri, for eksempel litteraturdebattene i det offentlige rom.

Noe av poenget hos Bourdieu er at det finnes aktører som forsvarer henholdsvis autonome og heteronome verdikonvensjoner i alle felt og underfelt, men at det ofte finnes en dominerende pool. I samsvar med dette mener Solhjell at man i hver av de tre kretsløpene kan identifisere et dominerende sett med verdier.

4.2.1 Det eksklusive kretsløpet

Det Bourdieu kaller det autonome prinsippet, danner, ifølge Solhjell, et eget *eksklusivt kretsløp*. Solhjell hevder at

Det eksklusive kretsløpet, og hver enkelt agent¹⁰⁷ der, definerer seg ved avgrensning og utelukkelse, dvs. gjennom ekskludering. Avgrensningskriteriene

¹⁰⁶ Solhjell 1995: 27

¹⁰⁷ Solhjell velger her å følge Bourdieus bruk av begrepet *agent*. Bourdieus bruk av begrepet ble diskutert i kapittel 1.4.2 foran i oppgaven.

er kunstnerisk kvalitet og kunsthistorisk relevans. (...) målet er å finne frem til det estetisk utsøkte (som) gir det mest pregnante og relevante uttrykk for en retning eller posisjon innen kunsten, i dag eller i fortiden. (...) jo strengere avgrensning, jo høyere status får agentene (...). Kretsløpets høyeste verdier er knyttet til begreper som autonomi, selvstendighet, originalitet, individualitet, integritet, oppofring og risikovilje. (...) Her forvaltes det i første rekke symbolsk kapital, og portvaktene gir symbolske belønninger til de få som slippes igjennom.¹⁰⁸

For at egenskaper som autonomi og selvstendighet skal kunne fungere som symbolsk kapital, må de være omrammet av en viss knapphet. Porten inn til det eksklusive kretsløpet gjøres derfor trang.

Solhjells beskrivelse av de verdisystemer som gjelder i det eksklusive kretsløpet, er i stor grad sammenfallende med de verdikonvensjonene jeg mener å ha identifisert i det skjønnlitterære underfeltet. Begrepene autonomi, selvstendighet, originalitet osv. som Solhjell trekker frem, er for eksempel også sentrale her (se for eksempel tabell 2 under kapittel 4.3.5). Disse finner vi igjen som spesifikke, dominante avgrensningskriterier i vurderingen av *litterær verdi* og litteraturhistorisk relevans. I analysen har jeg vist at aktører i det skjønnlitterære underfeltet opplever å være de rettmessige forvaltere av begrepet *litterær verdi* i litteraturfeltet. Litteraturhistorisk relevans kan knyttes til det faktum at all ny litteratur til enhver tid vil måtte bli målt mot den nasjonale og internasjonale litterære kanon.

Solhjell skriver at den mest ettertraktede kapitalen i det eksklusive kretsløpet er symbolsk kapital. I det skjønnlitterære underfeltet sirkulerer og akkumuleres symbolsk kapital gjennom å gi og få anerkjennelse til og fra andre aktører innenfor det autonome prinsippet av rangering. Blant de mest anerkjente aktørene i det skjønnlitterære underfeltet underkommuniseres derfor forholdet til eksterne instanser som leseren og markedet. Dette kommer i første rekke av at leseren som en del av markedet utfordrer feltets autonomi. Man kan kjenne igjen noe av dette i begrepsparet *børs og katedral* som betegner forlagenes dobbeltfunksjon i bokmarkedet. Begrepsparet er blant annet beskrivende for det man kan kalle for en innforstått og ikkekommunisert kontrakt mellom forlag og forfatter. Forlaget tar seg av kontakten med markedet og konverteringen til økonomisk kapital gjennom boksalget, mens forfatteren kan konsentrere seg om sin kunst og akkumulere symbolsk kapital i form av anerkjennelse fra andre aktører høyere oppe i litteraturfeltets hierarki. Dette kan

¹⁰⁸ Solhjell 1995: 26-27

være i form av skriftlige eller muntlige uttalelser fra mer anerkjente kolleger, kritikere og litteraturkommentatorer.¹⁰⁹

I følge Bourdieu finnes det innenfor den delen av litteraturfeltet som forsvarer feltets autonomi noe som kan betegnes som

(...) en økonomisk lov snudd på hodet.” (...) ”Den rene kunsten, den eneste egentlige kunsten ifølge det autonome feltets spesifikke normer, avviser kommersielle mål, det vil si avviser at kunstneren, og enda mer kunstnerens produksjon, skal innordne seg en ekstern etterspørsel og at denne etterspørselens sanksjoner, som er av økonomisk art. Feltet konstituerer seg ut fra en grunnleggende lov som er en negasjon (eller en benektelse) av økonomien: Ingen trer herinn med kommersielle siktemål.¹¹⁰

For å oppnå symbolsk kapital retter disse aktørenes produksjon seg mot andre likesinnede aktører som beveger seg innenfor det samme området av det litterære kunstfeltet.

This is especially so for the quality of a writer (...) which is so difficult to define because it exist only in, and through, co-optation, understood as a circular relations of reciprocal recognition among peers.¹¹¹ (...) The need to distance oneself from all social universes goes hand in hand with the will to refute every kind of reference to the audience's expectations.¹¹²

Men dette interne fokuset har en pris:

The 'heirs' as in *Sentimental Education*, hold a decisive advantage in a world, which, as in the world of art and literature, does not provide immediate profits: the possibility that it offers for 'holding out' in the absence of a market and the freedom it assures in relation to urgent needs is one of the most important factors of the differential success of the avant-garde enterprise and of its unprofitable or, at least, very long-term investments.¹¹³

Denne askesen, der man ofrer og forsaker alt for den litterære kunsten, er en viktig bestanddel av en nødvendig syklus for å oppnå anerkjennelse i den mest autonome delen av det skjønnlitterære underfeltet. De som ”holder ut”, vil over tid få sin belønning gjennom konvertering av symbolsk kapital til økonomisk kapital innenfor kunstinstitusjonen, ved å bli formidlet som ”kommende” og ”et must” av

¹⁰⁹ Den vanlige forklaringen på forlagenes ”børs og katedral”-funksjon er at forlagene må ha salgbare bøker i katalogen for å skaffe seg økonomisk rygggrad til å kunne utgi den smale litteraturen.

¹¹⁰ Bourdieu 1996: 141

¹¹¹ Bourdieu 1993: 116

¹¹² Bourdieu 1993: 168

¹¹³ Bourdieu 1993: 170

toneangivende litteraturformidlere, og kanskje etter hvert ved å bli oppdaget av et større publikum.

All annen produksjon innenfor det skjønnlitterære underfeltet mimer, eller strekker seg etter, denne normen. Dette er et fenomen man finner igjen i flere andre felt innenfor kunstinstitusjonen.¹¹⁴

Det Bourdieu kaller det heteronome prinsippet, danner egne kretsløp. Solhjell finner to slike kretsløp.

4.2.2 Det inklusive kretsløpet

I det inklusive kretsløpet definerer hver enkelt aktør seg gjennom handlinger som i større grad har til hensikt å oppfylle ytre mål. Avgrensningskriteriene er gjerne knyttet til det eksemplariske og pedagogiske samt til å tilfredsstille det som representerer bredde, og det allmenne, i litteraturinstitusjonen. Solhjell hevder at

Det inklusive kretsløpet er heteronomt i forhold til den politiske sektor. (...). Det inklusive kretsløpets spesifikke kapital er politisk også fordi det viktigste grunnlag for legitimering for egen virksomhet er å knytte den til sentrale kulturpolitiske eller allmennpolitiske verdier. Den kulturpolitiske kapitalen består dypest sett i å ha tiltro til politikerne (...) slik at de bevilger penger til de formål man selv er interessert i. Den politiske kapitalen oppnås i stor grad gjennom kollektivt organisert virksomhet, og blir derfor et kollektivt eie, forvaltet av interesseorganisasjoner og offentlige institusjoner. (...) Når det deler ut materielle belønninger, er det verken på grunn av markedsverdi eller kunstneriske verdi alene, men ofte ut fra rettferdighetsbetraktninger eller ut fra hvilken nytte samfunnet anses å få av bruken av pengene. Porten inn til det inklusive kretsløpet gjøres vid.¹¹⁵

Solhjell hevder videre samme sted at de politiske belønningene kan ta form av *”tillitsverv, medlemskap, oppdrag, stipender, prosjektstøtte, fast plass på offentlige budsjetter (...), deltakelse i utredninger, representasjon i styrer, utvalg og komiteer, osv.”* Hans beskrivelse av de verdisystemer som gjelder i det inklusive kretsløpet er i stor grad sammenfallende med de konvensjonene jeg mener å ha identifisert i det faglitterære underfeltet. I det faglitterære underfeltet sirkulerer politisk kapital eller kapital som krever anerkjennelse som har større bindinger utenfor det autonome

¹¹⁴ Billedkunst, musikk, teater etc.

¹¹⁵ Solhjell 1995: 29-30

prinsippet av rangering. Begreper som bredde, tilgjengelighet og mangfold er sentrale verdinormer. Underfeltets aktører ser på seg selv som eksekutører eller instrumenter i litteraturpolitikken og henter næring til mye av sin argumentasjon herfra. Dette underfeltet er, lik det inklusive kretsløpet, derfor heteronomt. Dette blir spesielt synlig i debatten som handler om sakprosaforfattere skal kunne bli medlem i DnF. Her trekkes forfordelingen av statlige stipendmidler frem som urimelig overfor sentrale politikere av enkeltaktører i NFF og fra ledelsen i samme organisasjon (se for eksempel 4.a i tabell 4). Aktørene søker på den måten symbolsk kapital i form av ekstern støtte og anerkjennelse fra andre aktører som besitter posisjoner med innflytelse i den offentlige kulturpolitikken.

4.2.3 Det kommersielle kretsløpet

I det *kommersielle kretsløpet* definerer hver enkelt aktør seg gjennom fokus på kunde- og markedsorientering. Kretsløpet er heteronomt fordi aktørene er avhengige av, og søker støtte i, markedet. Solhjell hevder at

I det kommersielle kretsløpet blir kunst produsert og distribuert med det formål å tjene penger. (...)” Dess ”(...) mer man kan få solgt, jo viktigere er kunsten for kretsløpets redaktører. Kunstnerisk verdi og opplysningsverdi teller mindre enn markedsverdi. Derfor kan det kommersielle kretsløpet ved sine porter nesten bare tildele materielle belønninger, ikke politiske eller symbolske (...). Felles for kjøperne (...) er at de er lite fortrolig med de intellektuelle verdiene i det eksklusive kretsløpet, og bryr seg lite om de ideelle og pedagogiske verdiene i det inklusive.¹¹⁶

Avgrensningskriteriene i det kommersielle kretsløpet er markedsverdi og omsetningshastighet. Aktørene søker på den måten først og fremst økonomisk kapital og porten inn gjøres derfor tiltrekkende. I det kommersielle kretsløpet sirkulerer primært økonomisk kapital som akkumuleres gjennom anerkjennelse eksternt fra markedet.

I alle kretsløpene sirkulerer symbolsk kapital i form av anerkjennelse. Men de ulike kretsløpene har forskjellige former for anerkjennelse som er spesifikke for det enkelte kretsløp. Dette kommer i liten grad frem i Solhjells modell. Jeg vil derfor kort redegjøre for dette.

¹¹⁶ Solhjell 1995: 31-33

4.2.4 Symbolsk kapital hos Solhjell

I denne oppgavens kontekst er det symbolsk kapital som er interessant fordi det er denne kapitalen som utløser goder knyttet til det de aktørene som dominerer i litteraturfeltet definerer som *litterær verdi*. Den type *litterær verdi* som er tellende innenfor det autonome prinsippet for rangering, kan bare defineres av aktører som har høy symbolsk kapital. Politiske, kommersielle eller andre bindinger vil virke reduserende på den symbolske kapitalen blant disse. Solhjell knytter den symbolske kapitalen stort sett bare til aktører innenfor det eksklusive kretsløpet. Men aktører i både det inklusive og det kommersielle kretsløpet kan opparbeide seg symbolsk kapital som er spesifikk for deres kretsløp. Det bør derfor presiseres på hvilken måte symbolsk kapital også har betydning i heteronome kretsløp.

Også i det inklusive kretsløpet søker aktørene symbolsk kapital i form av anerkjennelse fra andre aktører i samme kretsløp. I det saklitterære underfeltet kan vi kjenne igjen dette gjennom aktører innen akademia, forlag og stipendkomiteer i organisasjoner som forvalter symbolsk kapital knyttet til instrumentelle formål i litteraturpolitikken, eller til verdikonvensjoner som er viktige i saklitterære sjangere. Den symbolske kapitalen kan her konverteres til økonomisk kapital gjennom kanaler som er gangbare innenfor avgrensningskriteriene i det saklitterære underfeltet. Dette kan være som salg i bokmarkedet, som stipendmidler for skriving av pensumlitteratur i høyere utdanning, som godt betalte skriveoppdrag med høy legitimitet og prestisje, og i form av utredningsoppdrag i litteraturpolitisk øyemed.¹¹⁷

Man kan si at aktørene i det kommersielle kretsløpet i mindre grad søker symbolsk kapital i form av anerkjennelse fra andre aktører i kretsløp som rangerer høyere enn det kommersielle. I det kommersielle kretsløpet oppnås den symbolske kapitalen i større grad gjennom anerkjennelse fra kunden og konverteres direkte i markedet ved at kundene er villige til å kjøpe produktet. Denne form for konvertering til økonomisk kapital er særlig viktig for serieforfattere og deres forlag der gjenkjøp har stor betydning for omsetningen.

Symbolsk kapital som er akkumulert innenfor heteronome underfelt i litteraturinstitusjonen, har ingen verdi blant de dominante aktørene i det

¹¹⁷ Slike stipender er ofte små, men fordeles til mange. Når det gjelder vederlagsmidlene som forvaltes av NFF, har breddefordelingen av midlene en hensikt siden midlene er generert av kopiering fra et stort antall tekster fra mange forfattere. De Figueiredos og Strøksnes' kritikk i Aftenposten 25.01.11 ligger i at denne type stipender er designet til frikjøp av faste ansatte, gjerne innen akademia (se 4a i tabell 4 i vedlegg 1 og 2).

skjønnlitterære underfeltet som bestemmer gyldigheten av hvilken type symbolsk kapital som skal være tellende. Denne distinksjonen er viktig fordi stridene i mitt empiriske materiale primært handler om hva slags type og hvilken mengde *litterær verdi* som skal gi tilgang til symbolsk kapital og som senere kan konverteres til økonomisk kapital.

Det fruktbare ved Solhjells tilnærming er at han beskriver et sett med verdier i kunstfeltet som synes overførbare til verdikonvensjoner som virker styrende på de former for symbolsk kapital som sirkulerer i underfeltene i litteraturfeltet. Det mest interessante bidraget er hvordan verdisystemer i det inklusive kretsløpet tydeliggjør hvordan aktørene i det saklitterære underfeltet kan kobles til konvensjoner som knytter dette underfeltet til faktiske og ideelle kulturpolitiske føringer.

I kunstfeltet rangeres verdinormene som Solhjell beskriver i det eksklusive kretsløpet høyest. Deretter de inklusive og kommersielle. Dette henger sammen med at aktører som har hegemonisk dominans tilhører det eksklusive kretsløpet. Under skal jeg vise hvordan dette i stor grad samsvarer med hierarkiske strukturer jeg mener å kunne påvise i min egen undersøkelse.

4.3 *Kunsten som uttrykk for hierarkiske strukturer i underfeltene*

I den første hypotesen som ligger til grunn for hovedproblemstillingen, hevder jeg at det eksisterer et hierarki i litteraturfeltet som gir opphav til konflikter om egen og andre aktørers posisjon, hva som har litterær verdi og hvem som skal ha tilgang på anerkjennelse. I analysen av mitt empiriske materiale er et av hovedfunnene at den hierarkiske strukturen rangerer litteratur etter sjangere i tre ulike kategorier.

- 1 Sjangere som er knyttet til kunsten. En roman eller en diktsamling skal som kunst betraktet ikke ha noen annen viktig funksjon enn å være et litterært eller poetisk uttrykk som skal bedømmes etter kunstneriske kriterier.
- 2 Sjangere som er knyttet til det instrumentelle der formidlingen til leseren har et formål. Eksempler kan være formål av pedagogiske, belærende, diskuterende eller orienterende karakter, der hensikten er å nå ut til mange.

- 3 Sjangere som er knyttet til markedet gjennom underholdning. Her bygger verdigrunnlaget på innholdets tilgjengelighet og markedets interesse.

Rangeringen bestemmes som nevnt over av de aktørene som har hegemoniet i litteraturfeltet. Rangeringen etter sjanger gir grobunn for debatt og konflikter som vi kan gjenkjenne i litteraturfeltet gjennom litteraturdebattene i det offentlige rom. Konfliktene oppstår fordi aktørene som deltar i debattene har tatt stilling til et sett med verdistandpunkter som blir forsøkt fremmet i debattene.

4.3.1 Det skjønnlitterære underfeltets tilknytning til kunsten

I analysens kapittel 3.4 gikk jeg spesifikt inn på de historiske og kulturelle årsakene til det skjønnlitterære underfeltets hegemoni og definisjonsmakt. Dette hegemoniet finner i dag fremdeles støtte i institusjonelle faktorer som staten legger til rette for, blant annet gjennom Kulturrådet. I den videre drøftingen skal jeg trekke inn noen eksempler fra mitt empiriske materiale som viser hvordan konvensjoner i det skjønnlitterære underfeltet bidrar til å opprettholde det skjønnlitterære underfeltets definisjonsmakt i den hierarkiske strukturen i litteraturfeltet.

I lys av det hovedfunnet som er beskrevet i kapittel 4.3, mener jeg det er grunnlag for å hevde at de stridene i litteraturfeltet som jeg har trukket frem i min undersøkelse, er dypt forankret i det skjønnlitterære underfeltets tilknytning til kunsten. Dette kan forklares med at når litteratur defineres som kunst, oppstår også behovet for å avgrense og ekskludere andre litterære uttrykk som ikke defineres som kunst. Den avgrensende funksjonen virker, som jeg har vist i analysen, både innad i det skjønnlitterære underfeltet og utad mot det andre dominerende underfeltet i litteraturfeltet.

Det skjønnlitterære underfeltets definisjonsmakt blir særlig tydelig ved at alle andre aktører inntar antagonistiske posisjoner i debattene. I mitt utvalg er det imidlertid svært vanskelig å finne konkrete argumenter fra aktører som forsvarer feltets doxa som knytter det skjønnlitterære underfeltet til kunsten. Det er også vanskelig å få øye på hvordan de samme aktørene konkret anvender begrepet *litterær verdi* i vurderingen av hvem som skal få konvertere akkumulert symbolsk kapital til medlemskap i DnF og de gjeveste stipendene. Når jeg trekker dette frem i drøftingen, er det ikke for å sette spørsmålstegn ved disse aktørenes kompetanse i vurderingen av

kunstneriske aspekter ved romansjangeren. Derimot er det for å vise at disse aspektene underkommuniseres, i den forstand at aktørene i det skjønnlitterære underfeltet enten ikke klarer eller ønsker å konkretisere det nærmere.

For å kunne gjøre en nærmere drøfting av disse spørsmålene har jeg, som nevnt i kapittel 2.4, satt sammen ulike uttalelser fra Det litterære Råd i to forskjellige tabeller. I tabell 1 har jeg gjort en sammenfatning av hvilke verdikonvensjoner som tillegges vekt når Det litterære Råd anno 2004 forsøker å klassifisere begrepet litterær kvalitet i vurderingen av søkere som ønsker medlemskap i DnF.¹¹⁸ I tabell 2 har jeg satt sammen uttalelser fra forfatteren, og medlem i Det litterære Råd i 2004, Edvard Hoem¹¹⁹ og uttalelser fra Det litterære Råds leder i 2011, Stein Versto,¹²⁰ der begge hevder behovet for ekskluderende mekanismer i DnF sin vurderingspraksis. Begge er i denne sammenheng svært relevante som kilder fordi de både kan karakteriseres som anerkjente i det skjønnlitterære underfeltet og representerer en kontinuitet gjennom deltakelse i Det litterære Råd i ulike perioder. For å finne konkrete argumenter som belyser det skjønnlitterære underfeltets tilknytning til kunsten og anvendelsen av begrepet *litterær verdi*, har jeg brukt uttalelsene som kommer frem i tabellene som fortolkningsgrunnlag i den videre drøftelsen.

4.3.2 Det litterære Råd anno 2004

Tabell 1 er en sammenfatning av det jeg har oppfattet som de ni rådsmedlemmenes betraktninger om begrepet litterær kvalitet. Jeg mener å kunne dele deres betraktninger inn i seks ulike kriterier. Disse har jeg klassifisert som henholdsvis *målbare* og *intuitive* fortolkningskategorier. Kriteriene under fortolkningskategorien *målbare* skal ikke forstås som objektive eller absolutte størrelser. De er kriterier som, under gitte forutsetninger, samlet kan danne et referansegrunnlag for å gjøre en vurdering av litterær kvalitet.

¹¹⁸ Forfatteren 4, 2004: 19-20. I intervjuet brukes begrepet litterær verdi og litterær kvalitet om hverandre. Begrepene må i denne sammenheng derfor kunne oppfattes som ekvivalente. Begrepet litterær verdi er utslagsgivende for om søkeren får medlemskap i DnF.

¹¹⁹ Forfatteren 4, 2004: 22-23

¹²⁰ DnF sine nettsider 15.04.11. Verstos debattbidrag ble skrevet i forbindelse med at Monica Aasprong meldte seg ut av DnF i protest mot stipendpraksisen i foreningen.

Tabell 1

Hva er egentlig litterær verdi? – Debattbidrag der medlemmer i DnF sitt litterære Råd i 2004 redegjør for hva de legger vekt på

Målbare fortolkningskategorier	Intuitive fortolkningskategorier
<p>Litteraturhistorien I prinsippet vil all litteratur bli sammenliknet med og bedømt etter fortidens litteratur. Litteraturhistorien er således en viktig objektiv referanseramme for å klassifisere hva som er litterær kvalitet, og kan på den måten benyttes som måleverktøy. Forutsetningen for at kriteriet skal kunne fungere som måleenhet for litterær kvalitet, er at den som vurderer har litteraturhistorisk kompetanse. I det empiriske utvalget over er det bare Stein Jarvoll som bruker denne referansen i sin vurdering.</p>	<p>Det kunstneriske I omtalen av skjønnlitteratur er det ikke uvanlig at kunstbegrepet knyttes til sjangeren. Skjønnlitteraturen har vært knyttet til kunstbegrepet siden romantikken på 1700-tallet. Det er imidlertid vanskelig å måle hva som menes med kunstnerisk, da innholdet i begrepet er knyttet til tid, kontekst og institusjonelle faktorer. I det empiriske utvalget er kunstbegrepet tydelig betont hos Hoem og delvis hos Ruste uten at innholdet i begrepet blir konkretisert i særlig grad.</p>
<p>Det originale og det talentfulle Det originale og talentfulle må nødvendigvis også relateres til litteraturhistorien for å kunne bli klassifisert som nettopp dette. Begrepene er viktige referanser for det nye, det kommende, og kan måles uten at de nødvendigvis utgjør et brudd med eksisterende konvensjoner i litteraturen. Forutsetningen for at kriteriet skal kunne fungere som måleenhet for litterær kvalitet, er at den som vurderer har nok litteraturhistorisk kompetanse til å kunne få øye på det originale og talentfulle. I det empiriske utvalget er begrepene tydelig betont hos Kavli, Starheimseter, Lange-Nielsen og Hoem.</p>	
<p>Bevegelse, engasjement Om en tekst evner å bevege, eller virker engasjerende på en leser, er delvis målbart gjennom forfatterens evne til å levendegjøre mennesker i persongalleriet, skildre miljøer, tempo i teksten og temaet som beskrives. Forutsetningen for at kriteriet skal kunne fungere som måleenhet for litterær kvalitet, er at den som vurderer oppfatter bevegelsen og engasjementet i teksten.</p>	

<p>I det empiriske utvalget er disse begrepene tydelig betont hos Ruste og Hoem. Noe mindre hos Breiteig og Lange-Nielsen.</p>	
<p>Bevissthetsnivå Høyt bevissthetsnivå måles ofte gjennom en forfatterers bruk av språklige og litterære virkemidler. Et eksempel på et slikt virkemiddel er bruken av skjulte litterære henvisninger (intertekstualitet). For en innforstått leser er slike skjulte henvisninger gjenkjennbare og et viktig signal på at forfatteren kjenner vesentlige referanseverk i litteraturhistorien. Dette er en av flere måter å måle litterær kvalitet på under dette kriteriet. Forutsetningen for at kriteriet skal kunne fungere som måleenhet, er at den som vurderer litteratur etter dette kriteriet også her må ha litteraturhistorisk kompetanse. I det empiriske utvalget er graden av bevissthetsnivå tydelig betont hos Starheimseter og Lange-Nielsen.</p>	
<p>Det håndverksmessige I andre felt innen kultursektoren er det håndverksmessige aspektet godt integrert gjennom utdannelsessystemet, for eksempel gjennom kunststudier på akademier og høyskoler. Dette er ikke opplagt i litteraturfeltet da det ikke eksisterer en egen utdanning som kvalifiserer til yrkestittelen forfatter. Selv om det eksisterer forfatterskoler og forfatterstudier, og på den måten bidrar til en profesjonalisering av forfatterutøvelsen, utelukker ikke dette at alle andre som skriver bøker uten denne utdannelsen, også kan kalle seg forfatter. Godt håndverk i litterær sammenheng kan relateres til en rekke elementære kvaliteter som er målbare. I debattbidraget i <i>Forfatteren</i> er det særlig om en tekst er godt strukturelt og kompositorisk gjennomarbeidet som blir nevnt som viktig. I det empiriske utvalget er denne referansen tydelig betont både hos Kavli, Starheimseter, Lange-Nielsen og Ruste. I mindre grad hos Bøge og Andreassen.</p>	

Hvis man ser tabellens to klassifiseringskategorier under ett, har jeg beskrevet fem av de seks kriteriene som målbare størrelser forutsatt at de som vurderer dem er kompetente. Siden det her er snakk om Det litterære Råd, er det rimelig å anta de som vurderer dem, har denne kompetansen. Den kunstneriske referansen er lagt til rådsmedlemmenes intuitive vurdering. Dette fordi de i liten grad klarer å konkretisere hvordan de definerer det kunstneriske innslaget i sine vurderinger av begrepet *litterær*

kvalitet. Hvis man setter sammen de ulike klassifiseringskategoriene, vil man kunne danne seg et helhetlig inntrykk av Rådets vurderinger. Ut fra Det litterære Råd anno 2004 kan begrepet litterær kvalitet da sammenfattes som: ***Skjønnlitterære tekster (kunst) som er genuine (originalitet), som tåler sammenlikning med den litterære kanon (litteraturhistorien) og der forfatteren viser kontroll (bevissthet) over bruk av litterære virkemidler (bevegelse, engasjement) og henvisninger, samt utøver godt skrivefaglig håndverk.***

4.3.3 Den lille forskjellen

I litteraturdebatt A, kategori 2 – Om medlemskap for sakprosaforfattere i DnF – finnes flere eksempler på hvordan aktører som utfordrer litteraturfeltets doxa også forsvarer litteraturfeltets heterodoksi. Dette fordi de søker ekstern støtte i den offentlige kulturpolitikken. Eksempler på dette er artiklene i Aftenposten der man gjennom et journalistisk grep kan følge flere stemmer i debatten i løpet av én dag. Først uttaler de Figueiredo og Strøksnes seg om det urimelige i at staten kjøper inn *”200 skjønnlitterære bøker (...) hvert år mot cirka 70 sakprosabøker. I tillegg deler staten ut 41 arbeidsstipender til skjønnlitterære forfattere (...) mens sakprosaforfattere må konkurrere om 2 (...)”* (se 4.a i tabell 4 i vedlegg 1 og 2). Dette er en invitt til å få politikerne på banen. Senere samme dag, i samme avis, påpeker leder i NFF Jørgen Lorentzen Norsk Forfattersentrums (NF) hykleri ved ikke å tillate faglitterære forfattere medlemskap.¹²¹ Han påpeker at NF engasjerer kjente faglitterære forfattere når de har behov for det, og sender ballen over til det statlige forvaltningsnivået ved å vise til det urimelige i dette og omtale det som et *”stort problem for kulturdepartementet”* (se 4.e i tabell 4 i vedlegg 1 og 2). Med dette søker han ekstern støtte i det kulturpolitiske sjiktet. Enda senere den samme dagen kan vi følge effekten av disse uttalelsene. Da har journalisten fått tak i sentrale politikere på Stortinget som langt på vei bekrefter det urimelige i de forholdene som de Figueiredo, Strøksnes og Lorentzen har påpekt. Journalisten oppsummerer uttalelsene fra politikerne med at *”Politikerne lover å se på sakprosaforfatterens kår”* (se 4.f i tabell 4 i vedlegg 1 og 2).

¹²¹ Det foregår kontinuerlig en debatt innad i Norsk Forfattersentrum om medlemskap for sakprosaforfattere. På årsmøtet i 2009 stemte medlemmene imot å slippe andre enn de skjønnlitterære forfatterne til i skolen via NF sin formidlerplattform. Per mars 2012 er det fremdeles kun i egenskap av å være skjønnlitterær forfatter man får bli medlem av Norsk Forfattersentrum.

Eksempelet med de saklitterære forfatterne er interessant fordi de Figueiredo og Strøksnes forsøker å bevege seg på tvers av underfeltene. Nestleder i DnF, Sigmund Løvåsen, møter skuffelsen og kritikken til de Figueiredo og Strøksnes med å betegne dem som ”to av Norges mest anerkjente sakprosaforfattere”. Likevel: ”Vi avviser søknadene på prinsipielt grunnlag.” (...) DnF er en forening for skjønnlitterære forfattere.” (se 4.d i tabell 4 i vedlegg 1 og 2.) Han avviser dermed at saken har noe med begrepet *litterær verdi* å gjøre, men i stedet dreier seg om sjanger. Dette støttes av aktører som Wandrup, Jakhelln og Ingebrigtsen som på den måten viser at de forsvarer det skjønnlitterære underfeltets konvensjoner i litteraturfeltet. Med sin søknad forsøker de Figueiredo og Strøksnes å konvertere den type symbolsk kapital de har opparbeidet seg i det faglitterære underfeltet, til et attraktivt medlemskap i det skjønnlitterære underfeltet. Når man ser motstanden de møter, forstår vi at dette er en gymnastisk øvelse med stor vanskelighetsgrad.

I svaret fra DnF er den dominerende dikotomien skjønnlitterær/ikke skjønnlitterær. Med dette markerer DnF to ting:

1. At DnF forvalter et sett med verdikonvensjoner som er gyldige innenfor et underfelt som sakprosaforfattere ikke er en del av.
2. At det er høy terskel for å konvertere symbolsk kapital fra et annet underfelt til det skjønnlitterære underfeltet.

Svaret fra DnF er et eksempel på hvordan argumentene for de sjangermessige kriteriene knyttes til *kunsten* og anvendelsen av begrepet *litterær verdi* underkommuniseres. Det forblir uklart om begrepet *litterær verdi* er fristilt fra det kunstneriske eller om dette ligger implisitt i den skjønnlitterære sjangerbetegnelsen. Den samme underkommuniseringen så vi at Monica Aasprong og hennes meningsfeller ble utsatt for når det gjaldt konvertering av akkumulert symbolsk kapital til de gjeveste stipendene innad i DnF. Svaret er uansett en bekreftelse på at aktører som dominerer litteraturfeltet, rangerer verdikonvensjoner som gjelder i det skjønnlitterære underfeltet høyere enn de som gjelder i det saklitterære underfeltet.

4.3.4 Kunst er vel ingen sak?

Det at aktører argumenterer for viktigheten av det litterært kunstferdige, er tidligere omtalt som aktører som forsvarer de mest avgrensede konvensjonene innenfor det skjønnlitterære underfeltet. I debatten, som handler om kildebruk i

skjønnlitterære tekster, har jeg tidligere vist at Fløgstad argumenterer med at romanen befinner seg på ”*et høyere tekstnivå*”, og at romanen som sjanger står i fare for å miste sin autonomi ved å skulle bli innlemmet ”(...) *i et sakprosaunivers (...)*”. Som forfatter opplever han det som utidig at normer for sakprosa skal ”(...) *sette rammer for den kunstnarlege fridomen.*” Når Fløgstad så grundig omtaler og plasserer romanen innenfor kunstbegrepet, så plasserer han også seg selv og sitt verk *Grense Jakobselv* innenfor den samme kategorien. Dette forklarer hvorfor han etablerer skarpe motsetninger til sin motdebattant Pryser, blant annet ved å bruke flere av artiklene til å relativisere Prysers betydning (se for eksempel 6.j, 6.l og 6.n i tabell 6 i vedlegg 1). Han bruker på denne måten mye energi på å hindre at romanen får redusert sin verdi som kunstverk og dermed muligheten til å akkumulere symbolsk kapital. Ved å gjøre Prysers krav på symbolsk kapital så lite relevant som mulig, opprettholdes romanens tilknytning til de skjønnlitterære konvensjonene og kunsten. Dette understrekes ved å proklamere at diktningen skal være fri og ikke utsettes for ”*sakprosaens tellekant*”. Fløgstad legger seg på denne måten meget tett opp til en romantisk sjangerforståelse der både forfatteren og teksten favoriseres som genuine i forhold til den kulturelle og økonomiske konteksten forfatteren og teksten er innlemmet i. Eksempelet er en god indikator på at det er *kunsten* som skiller aktørene i det skjønnlitterære underfeltet fra aktører fra andre underfelt.

I de Figueiredo og Strøksnes sitt tilfelle kommer dette frem på en litt mer sofistikert måte. Her får vi vite at avslaget er begrunnet i sjanger og ikke *litterær verdi*. Derfor er bøkene ikke blitt lest og vurdert. Siden nestleder i DnF, Sigmund Løvåsen, betegner de Figueiredo og Strøksnes som ”*to av Norges mest anerkjente sakprosaforfattere*”, kunne det være en interessant test å benytte bedømmelsen av bøkene deres ut fra de kriteriene de ni rådsmedlemmene i 2004 vurderte begrepet *litterær verdi* etter.¹²² Dersom Det litterære Råd anno 2011 hadde lest bøkene deres og benyttet disse kriteriene, kan man se for seg at bøkene deres hadde blitt kategorisert som ”***tekster (ikke-kunst) som er genuine (originalitet), som tåler sammenlikning med den litterære sakprosaiske kanon og der forfatteren viser kontroll (bevissthet) over bruk av litterære virkemidler (bevegelse, engasjement) og henvisninger, samt utøver godt skrivefaglig håndverk***”.

¹²² Se under kapittel 5.5.2 foran i oppgaven

Dersom Rådet hadde konkludert slik, ville de være helt i takt med samtidens krav til allmenn sakprosa. Litterære virkemidler er ikke lenger noe som bare benyttes av skjønnlitterære forfattere. Sakprosaforfattere har i dag mye mer fokus på hvordan de formidler sitt stoff enn tidligere. Et eksempel på dette er den økte bruken av narrative elementer i sakprosa. I Prosa nr. 5 2011 blir dette tatt opp som eget tema under debattbidraget *Narrativ kraft*. Her intervjues sjef i sakprosaforlaget Spartacus, Per Nordanger og forlagssjef for sakprosa i Cappelen Damm, Ida Berntsen. Her sier blant annet Nordanger at ”(...) kravene til (fag)litteraturen har blitt strengere. Det er ikke nok at den har faglig substans. Nå stilles det også krav til skrivemåten (...).¹²³ Dette oppsummerer på mange måter den debatten som har pågått i sakprosakretser de siste årene om behovet for at sakprosa formidles på en slik måte at stoffet gjøres mer tilgjengelig og levende for leseren. Dette er en generell tendens, men særlig innenfor sakprosa av litterær, eller allmenn karakter.

Et eksempel på en forfatter som har en bevisst bruk av litterære virkemidler i sin sakprosa, er vinneren av Brageprisen 2008, Bjørn Westlie. I sin bok *Fars krig* har han valgt å bruke ulike narrative virkemidler for å få frem spenningen i stoffet sitt.¹²⁴ Dette gjør han ved å legge inn tidsbrudd gjennom bruk av prolepser og analepser,¹²⁵ ved å lage forestillinger om hva faren tenker i episoder som refereres, og ved å benytte en aristotelisk oppbygging av historien. De litterære virkemidlene brukes uten at forfatteren bryter kontrakten med leseren om at stoffet refererer seg til virkeligheten og ikke til diktning. I tillegg legger Westlie inn mange skjulte henvisninger i teksten, noe som krever en våken og tildels kunnskapsrik leser.¹²⁶ Den samme formen for intertekstualitet er også vanlig i skjønnlitteraturen. Forskjellen er at Westlies referanser er henvisninger til politiske debatter og andre uttalelser i samfunnsdebatten, mens skjønnlitterære forfattere i større grad benytter slike skjulte henvisninger til andre skjønnlitterære tekster eller til andre verk som er knyttet til, eller inspirerer, litterær kunst (religiøse tekster, kanoniserte malerier, skulpturer, film, teater etc).

¹²³ Prosa: Nr 5, 2011: 9

¹²⁴ Bjørn Westlie: *Fars krig*, Aschehoug forlag 2008

¹²⁵ Begrepene er mye brukt i narratologien i analyse av tekst. Med utgangspunkt i fortellingens nåtid betegner prolepsen en beskrivelse av begivenheter som kommer til å skje, og analepsen en beskrivelse av det som har skjedd.

¹²⁶ Oppgaveforfatteren kunne identifisere femten slike skjulte henvisninger. Disse ble bekreftet som et bevisst litterært grep av Westlie i samtale med oppgaveforfatteren juni 2009.

Siden Det litterære Råd ikke hadde lest de Figueiredos og Strøksnes' bøker, er det rimelig å anta at Rådet ikke så det som sitt mandat å ta hensyn til samtidens mål på hvordan god litterær, eller allmenn sakprosa, bør formidles. Men hvis man tolker vurderingene til Rådet fra 2004 som objektive, er det verd å legge merke til at det bare er den intuitive fortolkningskategorien, det vil si det kunstneriske, som utgjør den lille forskjellen, siden alle de andre referansene brukes aktivt også i sjangere innen sakprosa. I og med at de Figueiredos og Strøksnes' søknad ble avslått, kan man i så fall slutte at kunst, i denne sammenheng, ikke er noen sak selv om saken skulle ha *litterær verdi*.

4.3.5 Til kunsten skiller oss ad

Det kunstneriske aspektet spiller også en sentral rolle i anvendelsen av begrepet *litterær verdi* i forbindelse med stipendtildeling innad i det skjønnlitterære underfeltet. Med utgangspunkt i Bourdieus beskrivelser av det autonome prinsipp ser man at Hoems og Verstos kommentarer speiler noen av de mest sentrale verdikonvensjonene i litteraturfeltet. Deres felles standpunkter har jeg karakterisert under overskriften *Betoning av konvensjoner* i tabell 2 under. Ut fra dette skal jeg se litt nærmere på hvordan Monica Aasprong og hennes meningsfellers argumenter går på tvers av disse konvensjonene ved å bruke noen av Hoems generelle argumenter fra 2004 og Verstos spesifikke argumenter i hans svarartikkel til Aasprong og hennes meningsfeller.

Tabell 2

Oversikt over hvilke overordnede perspektiver forfatteren Edvard Hoem og Det litterære Råds leder Stein Versto legger vekt på når de argumenterer for det litterære Råds praksis.

Edvard Hoem i Forfatteren fra 2004 <i>Hvorfor en streng medlemsvurdering?</i>	Stein Versto på DnF sine nettsider i 2011 <i>Kommentarer til Monica Aasprongs utmeldelse av DnF i 2011</i>	Betoning av normer og verdier <i>Oppgaveforfatterens kommentarer</i>
2.a Hoem er opptatt av at foreningen må sikre seg at den ikke rekrutterer medlemmer som etter " <i>ei tid vil vera utan litterær produksjon</i> ". Dette vil	2.a Versto påpeker at et samfunn trenger litteraturen, og kunsten generelt, fordi kunstnarens posisjon " <i>som sensitiv observatør, talerør, rebell,</i>	Behov for å legge til rette for kontinuitet og <u>ansiennitet</u>

<p>sikre at DnF forblir en forening der ”fagpolitikken er av vital interesse for eit stort fleirtal av medlemmene”.</p>	<p>(og) <i>outsidar (...)</i> opnar for perspektiv og innsikter (...) som kan vera livsnødvendige. Kanskje må ein forfattar skrive i mange år før (...) hans eller hennes skrift blir oppdaga” (av andre?).</p>	
<p>2.b For å sikre legitimitet til foreningens ”kollektive og solidariske avtaler, er det dei leiande skjønnlitterære forfattarane som må bestemme kursen og farta. Dessverre er det blitt slik at mange sentrale forfattarar sjelden eller aldri visar seg i DnF.”</p>	<p>2.b Han mener at ”(...) når eit samfunn, dvs. staten, bestemmer seg for å støtte sine forfattarar med stipend, er det ikke etter noko slags kvantitativt rettferdprinsipp”. ”Eit samfunn støtter sine forfattarar fordi det har innsett at det treng den gode litteraturen.”</p>	<p><u>Elitistisk syn på litterær kunst</u></p>
<p>2.c Ein må halde på eit system der det går føre seg evaluering av faglige kvalitetar, både når det gjeld stipend og medlemskap ”(...) slik at man opprettholder skillet mellom pseudolitteratur og genuint arbeid”.</p>	<p>2.c ”Rådet (er) valde av årsmøtet i Forfatterforeninga.” I tillegg er Rådet representativt sammensatt både ved ”litteratursyn og sjangrar” og på ”kjønn og målformer”.</p>	<p><u>Kunstnerstyrt</u></p>
<p>2.d ”Det er helt fint at Rådets arbeid blir diskutert, men eg vil minne om at den status Rådet har (...) i det offentlige livet, er opparbeidet gjennom mange tiår.”</p>	<p>2.d ”Rådet er Forfatterforeningens sakkyndige organ i litterære spørsmål (og) fungerer som stipendkomité for statens kunstnerstipend.”</p>	<p>Rådet har status til å gi <u>anerkjennelse</u></p>
<p>2.e ”Dersom rådet skal stå under kontinuerlig skyts (og) i miskreditt blant sine egne (...) blir forfatterstipend og kvalitetsvurdering til slutt samla i utval der forfattarane er i mindretal.”</p>	<p>2.e Det vil ”skape uante og svært uheldige konsekvenser for forfatterane, om dei skulle gi i frå seg den avgjerdsretten dei har (...). Det er ikkje strukturelle endringar som trengs her. Det vi treng, er ein saklig og god dialog om hva Rådet gjer, (som)</p>	<p><u>Autonomi</u></p>

	<i>primært høyrer heime i Forfatterforeningens egne fora.”</i>	
--	--	--

Ved å vise til sine merittlister får leseren vite hvor mye symbolsk kapital Linnestå og Nordang har klart å konvertere til økonomisk kapital. I den ene artikkelen kommer det blant annet frem at Linnestå og Nordang har utgitt henholdsvis fem og fire romaner og mottatt henholdsvis 30 000 og 190 000 kroner i stipend i løpet av en tiårsperiode. (se 5.d i tabell 5). Denne type informasjon kan danne grunnlaget for å anta at den litterære produksjonen til disse to forfatterne ikke har akkumulert tilstrekkelig mengde symbolsk kapital, slik Rådet har vurdert det. Vi får et lite innblikk i hvordan Rådet oppfatter sin kompetanse i vurderinger av slike spørsmål når Versto i sin artikkel skriver at *”Rådet er Forfatterforeningens sakkyndige organ i litterære spørsmål (og) fungerer som stipendkomite for statens kunstnerstipend.”* (se 5.f i tabell 5 i vedlegg 1 og 2.) Med dette understreker han ikke bare Det litterære Råds høye posisjon i hierarkiet i litteraturfeltet, men også innenfor det norske kunstfeltet, der staten har overlatt ansvaret for vurdering av kunstnerisk verdi til kunstnerorganisasjonene. Gjennom å sette Rådets arbeid i sammenheng med andre aktører i den norske kunstinstitusjonen påpeker han den spesifikke symbolske kapitalen DnF og Rådet forvalter som legitim i litteraturfeltet. I dette ligger det implisitt en forklaring om at Aasprong, Linnestå, Moro og Nordang ikke har nok symbolsk kapital å kunne konvertere til de gjeveste stipendene.

I sine artikler utfordrer Aasprong og hennes meningsfeller autonomien i litteraturfeltet både ved å sette spørsmålstegn ved det kunstnerstyrte aspektet og ved betydningen av Rådets status. De forstår ikke hvorfor det skal være *”så stor skepsis til å inkludere kritikere eller liknende?”* i vurderingen av søknadene (se 5.c i tabell 5 i vedlegg 1 og 2). Som nevnt i kapittel 3.6.3 setter de spørsmål ved Rådets sammensetning og spør om ikke *”(...) litteraturkritikere bør inkluderes i rådet.”* Dessuten er det *”uheldig (at) Rådet deler ut stipender på vegne av både staten og Forfatterforeningen.”* (se 5.d i tabell 5 i vedlegg 1 og 2.)

I sin svarartikkel omtaler Det litterære Råds leder Stein Versto forfattere som *kunstnere* hele tre ganger. Han er nøye på å understreke viktigheten av at det er Det litterære Råd som innstiller til Norsk kulturråd på bakgrunn av de innkomne

søknadene.¹²⁷ Det er kutyme at Kulturrådet aldri går inn og endrer på disse. Det vil si at Rådet, gjennom alle de år denne ordningen har eksistert, har opparbeidet stor legitimitet vis-à-vis staten. At Kulturrådet aldri endrer innstillingene, gir Rådet høy status og synliggjør at det har mye symbolsk kapital. Ordningen med at kunstnerorganisasjonene tar seg av det kunstneriske skjønnet innenfor sitt felt, er en institusjonell ordning som støttes av staten. Leser man kulturrådets strategiplan for 2011–2014, poengteres det blant annet at

(...) verdien av det kunstnerlige skjønnet er under press. Utøvelsen av dette skjønnet må hele tiden vurderes kritisk, men noe alternativ til dette finnes ikke som kan fremme uavhengig, kritisk, selvstendig og sterk kunst.¹²⁸

Sett med Versto sine øyne er det kunstnerstyrte aspektet med andre ord langt fra så *"uheldig"* som Linnestå, Moro og Nordang mener i sitt innlegg i Klassekampen 13.05.11. Edvard Hoems røst fra 2004 er også tindrende klar på dette punktet. Som jeg viste i kapittel 2.4.2 minner han om at Det litterære Råds status *"er opparbeidet gjennom mange tiår."* Hvis Rådet mister medlemmenes støtte, står *"(...) forfatterstipend og kvalitetsvurdering (...)"* i fare for i stedet å bli *"(...) samla i utvalder forfatarane er i mindretal."* (se også 2.d og 2.e i tabell 2 ovenfor.) Hoems poeng er at hvis DnF skulle miste den kunstnerstyrte suvereniteten overfor kulturrådet, så vil organisasjonen og forfatterne risikere å miste troverdigheten og legitimiteten overfor staten, og dermed også tilgangen på den mengden symbolsk kapital som staten, ved Kulturrådet, representerer.

I sitt tilsvarende svar til Aasprong og hennes meningsfeller påpeker Versto *kunstnerens posisjon som sensitiv observatør, talerør, rebell, (...) outsider, (...) i samfunnet, som (...) opnar for perspektiv og innsikter (...).* (se 5.f i tabell 5 i vedlegg 1 og 2.) Dette er viktige egenskaper ved kunstneren og hans eller hennes arbeid. I Verstos passasje over finnes dikotomiene 'høy/lav', 'posisjon/ikke posisjon', 'formidler av kunst/ikke formidler av kunst', 'perspektiv/ikke perspektiv' og 'innsikt/ikke innsikt'. Sammenfatter man dikotomiene, kan vi tenke oss at Det litterære Råds medlemmer anno 2011, i sitt arbeid, vurderer om søkeren er en kandidat de finner det riktig/ikke

¹²⁷ De viktigste stipendordningene er garantiinntekten (frem til pensjonsalder) og arbeidsstipend (opptil 5 år). Andre kunstnerorganisasjoner har liknende ordninger for sine medlemmer.

¹²⁸ Se 5.g i tabell 5 i vedlegg 1 og 2.

riktig å stimulere for å bygge opp et forfatterskap, om kandidaten allerede har/ikke har opparbeidet seg en posisjon og på den måten er/ikke er en formidler av kunst. Deretter ville Rådets medlemmer diskutere om kandidaten bidrar/ikke bidrar med interessante perspektiv, har/ikke har innsikt, og representerer/ikke representerer det Versto et annet sted i sin artikkel kaller den gode litteraturen. Ut fra dette kan man forvente at de kandidatene som mottar statens kunstnerstipend, er ***søkere som enten allerede har opparbeidet, eller som Rådet vurderer som viktig at opparbeider seg, en posisjon som formidler av litterær kunst, som gjennom sitt virke bidrar med viktige perspektiver og innsikter og på den måten representerer det kunstneriske innenfor litteraturen.***

I dette perspektivet blir det tydeligere at det Aasprong, Linnestå, Moro og Nordang måles mot, er medlemmer som har oppnådd, eller kanskje kommer til å oppnå, kunstnerstatus i det øverste sjiktet i DnF.¹²⁹ Dette gjelder med andre ord de få, de anerkjente med lang ansiennitet eller *”dei leiande skjønnlitterære forfattarane”* som Hoem uttrykte det i 2004 (se 2.d i tabell 2 over). Konkret betyr det at de gjeveste stipendene gis til aktører som har oppnådd status som kunstnere eller som aspirerer til det. Dette står i direkte motstrid til Aasprong, Linnestå, Moro og Nordangs krav om mer bredde og mengde. Når Versto forsvarer praksisen ved *”raust å setje av økonomiske midler til sine kunstnarar, og i visse tilfelle for ein periode å gi nokre av dei eit særleg armslag”* (se 5.f i tabell 5 i vedlegg 1 og 2), ligger det i uttalelsen også, slik jeg tolker det, en garanti for at det skjønnlitterære underfeltet fortsetter å være bærere av den mest ettertraktede symbolske kapitalen i litteraturfeltet. Men det er også et direkte svar til Aasprong og andres kritikk av at *”(...) arbeidsstipender resirkuleres nærmest automatisk (...)”* og hennes meningsfellers forslag om *”(...) å sette et ”tak” på hvor lenge en forfatter skal kunne motta arbeidsstipend sammenhengende”* (se 5.d. i tabell 5 i vedlegg 1 og 2). Man kapper ikke av den grenen man sitter på.

En annen viktig kritikk hos forfatterne Aasprong, Linnestå, Moro og Nordang er at dagens ordning med kunstnerstipend legger til rette for at *”bare noen få forfattere får sjansen til å videreutvikle seg som forfatter.”* I dette ligger det implisitt et krav om større bredde slik at flere får tilgang. Vi ser også at Versto kommer deres krav litt i

¹²⁹ Det kan se ut som om hvem som har og hvem som ikke har kunstnerstatus, er en type informasjon som forblir uuttalt i litteraturfeltet. Det foreligger for eksempel ingen lister eller demokratiske valg over denne type vurderinger, utover de valg som Det litterære Rådet gjør.

møte mot slutten av sin artikkel. Møtepunktet synes å ligge i hans formulering *”for ein periode”* når han åpner opp for muligheten for en endring (se 5.f i tabell 5 i vedlegg 1 og 2). *”Når det så gjeld DnF sine egne stipend, kan det tenkjast at saka stiller seg annleis: Kanskje er det rett i større grad å ha sosiale faktorar in mente, og tenkje breidde.”* Kanskje skal forfatterne *”gå inn for å prøve ut ei eller anna form for rullering, eit slags ”tur-og-orden-prinsipp?”* I og med at det er hele fire medlemmer som står bak de tidlige innspillene i denne saken, og som åpenbart er provosert siden de offentlig ber DnF sin formann Anne Oterholm om ikke å blamere seg med *”billige retoriske argumenter(...)”* for fremtiden (se 5.c i tabell 5 i vedlegg 1 og 2), så må vi anta at det gjør inntrykk sentralt i organisasjonen. Verstos imøtekommenhet, eller høyttenkende kompromissforslag, kan derfor oppfattes som en måte å ta brodden av en mulig bredere støtte i medlemsmassen samtidig som Rådet ikke fratras den rollen det har på vegne av staten. Når Versto skriver at *”(...) når eit samfunn, dvs. staten, bestemmer seg for å støtte sine forfattarar med stipend, er det ikke etter noko slags kvantitativt rettferdprinsipp (...).”* *”Eit samfunn støtter sine forfattarar fordi det har innsett at det treng den gode litteraturen”*, understreker han at samfunnet og staten har gitt DnF et mandat til å skille mellom den gode/verdige og den dårlige/ikke verdige litteraturen. Versto fremstår på denne måten som selve innbegrepet på en elitistisk orientert aktør som har myndighet til å begrense tilgangen på konverteringsmuligheter av symbolsk kapital innenfor det skjønnlitterære underfeltet. Avgrensningsmekanismene blir i mitt empiriske materiale avvist som gyldige av Aasprong og hennes meningsfeller som derfor utfordrer dette underfeltets doxa. Deres heteronome verdistandpunkter blir særlig synlige i forslagene om å sette en maksgrense for stipender, og om å trekke inn *”uavhengige”* eksterne aktører slik at et bredere lag av DnF sin medlemsmasse får tilgang på konvertering av den symbolske kapitalen som ligger i medlemskapet alene.

4.4 *Er maktforskyvningen en konsekvens av varige endringer?*

De to siste av mine tre hypoteser dreier seg om at det har oppstått maktforskyvninger i litteraturfeltet (2) som kan betraktes som varige (3).¹³⁰ Dette skal jeg undersøke ved å vise at verdiene på to viktige indikatorer i litteraturfeltet har endret seg i løpet av de siste 10–15 årene.

1. Institusjonell dominans
2. Opponentposisjoners status

For å kunne undersøke dette nærmere dette må jeg i tillegg til det empiriske materialet trekke frem andre kilder som belyser endringen. Dette gjelder i første rekke ulike publikasjoner som diskuterer sakprosaens status og betydning og institusjonelle forutsetninger for endringsprosessen.

4.4.1 **Metodisk tilnærming**

I denne delen av drøftingen skal jeg vurdere hvorvidt de endringene som er beskrevet i det foregående bare er et resultat av naturlige variasjoner som statistisk sett oppstår over tid. Siden mitt utgangspunkt er det skjønnlitterære underfeltets hegemoni, så kan man tenke at endringer i styrkeforholdene i litteraturfeltet bare er et uttrykk for tilfeldige variasjoner, mens de grunnleggende maktstrukturene er uendret. Muligheten for tilfeldige variasjoner kan illustreres metaforisk slik:

NFF får utdelt en terning som bare har en og to som prikkverdier på de ulike sidene. DnF får utdelt en terning som har verdier fra en til seks, som en vanlig terning. Hver dag slår de terninger mot hverandre og ser hvem som får høyest prikkverdi. Vi vet at DnF så godt som hver gang vil oppnå den høyeste verdien. Men selv om DnF er favoritten, vet vi også at vi statistisk sett må forvente at NFF en gang i blant vil vinne med verdien to over en. Over en lang nok tidsperiode kan vi også forvente at NFF går ubeseiret ut flere dager på rad.

Slike tilfeldige variasjoner kan i virkelighetens verden skyldes perioder der utgivelse av debattbøker eller populære debattprogrammer på TV setter en spesiell

¹³⁰ Litteraturfeltet er gjennom sine konflikter et sted for permanente endringer. Man kan i denne sammenheng derfor ikke snakke om permanente endringer i vanlig forstand. Det er mer å forstå som de observerbare endringer som et fremvoksende underfelt har etablert av et eget institusjonelt rammeverk som også påvirker litteraturfeltet.

dagsorden i favør av det saklitterære underfeltet for en kortere periode. Hvis min undersøkelse skrives innenfor rammen av et slikt tidsintervall, måler jeg et avvik og ikke en reell endring. I den videre drøftingen skal jeg begrunne hvorfor jeg mener det er rimelig å anta at endringen er reell.

4.4.2 NFF og litteraturpolitiske strategier

Det skjønnlitterære underfeltets hegemoniske stilling i litteraturfeltet har de siste årene blitt mer og mer utfordret av aktører fra det saklitterære underfeltet. Særlig NFF har i løpet av de siste 10–15 årene klart å gjennomføre en bevisst, koordinert merkevarebygging av sakprosa som en litteratur å regne med. Organisasjonen har bidratt til å skape og gjenskape bevissthet om sakprosaens viktige posisjon i samfunnsdebatten. Det er dette Fløgstad kommenterer når han, på Tønnessons oppfordring, beskriver det saklitterære underfeltets *”imperialistiske verksemnd”* (se 6.s i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Som professor i sakprosaforskning blir Tønnesson på sin side en vesentlig aktør i alle debatter som berører litteraturpolitikk i litteraturfeltet. Hans bok *Hva er sakprosa* fra 2008 er i så måte interessant også i denne sammenhengen fordi den tar opp i seg noen sentrale hovedlinjer i den litteraturpolitiske merkevarebyggingen i NFF sin regi.¹³¹ I bokens siste kapittel, *Sakprosapolitikk frem mot 2014*, kommer det litteraturpolitiske aspektet godt frem. De heteronome verdinormene i det saklitterære underfeltet blir, slik det ytrer seg i teksten, synlig ved at hans hovedfokus her retter seg mot ”folket” og ”bredde”, med politiske og pedagogiske hovedbegrunnelser. Han påpeker at det er *”en bred interesse for litterær sakprosa”* og at denne må møtes gjennom at *”myndighetene må stimulere til utgivelse av et høyt antall (...) bøker og tidsskrifter”*.¹³² Videre skriver han at det er behov for bøker *”som kan leses av ikke-fagfolk, og som kan bidra til å gjøre ”kunnskaps- nasjon” til mer enn et slagord”*.¹³³ Når Tønnesson tar for seg listen over de faglitterære sjangere som ikke kom med i innkjøpsordningen for ny norsk sakprosa, mener han at listen ikke favner vidt nok og at flere av sjangrene *”fortjener fagprosapolitikerens omsorg”*.¹³⁴ Boken fungerer som en argumentsamling rettet mot politiske beslutningstakere. Målet er å få gjennomslag for at staten etablerer

¹³¹ Johan Tønnesson: *Hva er sakprosa*. Universitetsforlaget 2008

¹³² Tønnesson 2008: 140

¹³³ Tønnesson 2008: 144

¹³⁴ Tønnesson 2008: 145

stipendordninger for sakprosaforfattere som sidestilles med arbeids- og kunsterstipendene de skjønnlitterære forfatterne har. Når han gjennom sine argumenter søker gjenklang hos politikerne, vet Tønnesson at han at han til en viss grad vil lykkes siden etablering av en fast innkjøpsordning for ny norsk sakprosa på det tidspunktet er på gang.¹³⁵ Slik bidrar han til å markedsføre både sin egen og NFFs relevans i litteraturfeltet. Når han med de samme argumentene ønsker å overtale aktører i det skjønnlitterære underfeltet, vil han derimot mislykkes fordi den politiske kapitalen virker reduserende på litteraturfeltets autonomi.

På mange måter har Tønnesson og NFF tatt Robert Escarpit på ordet: I forkant av kapittelet om *For en litteraturpolitikk* skriver Escarpit at ”Hermed er vi fremme ved det som i våre dager er og utvilsomt i fremtiden blir den mest virksomme drivkraft for litteratursosiologisk forskning: nødvendigheten av en litteraturpolitikk.”¹³⁶ Dette passer som hånd i hanske med det som har vært NFF sitt hovedprosjekt. Å omsette politisk vedtatt litteraturpolitikk til sin egen agenda. Erling Sandmo kommenterer NFFs vellykkede satsning slik: ”Arbeidet for å styrke sakprosaens stilling har gitt vesentlige resultater” og betoner det som en politisk suksess (se 6.t i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). For å styrke NFFs organisasjonspolitiske posisjon og relevans har hovedfokuset, etter det jeg har oppfattet, vært fordelt på tre ulike strategier.

4.4.3 Litteraturpolitisk bevisstgjøring

De siste årene har det blitt drevet massiv lobbyvirksomhet fra krefter tilknyttet NFF mot sentrale politiske myndigheter for en likestilling mellom sakprosaen og skjønnlitteraturen. NFF har vært tydelige på denne lobbyvirksomhetens intensjon. NFF's generalsekretær Trond Andreassen kommenterer dette slik:

De siste årene har foreningen vist et høyt aktivitetsnivå for å markere faglitteraturen og de faglitterære forfatterne i offentligheten. Målet har vært å få sidestilt faglitteraturen med skjønnlitteraturen hvor det er åpenbare forskjeller.¹³⁷

Ved å markedsføre sitt politiske manifest, ulike handlingsprogram og faglige anbefalinger har NFF blitt leverandør av litteraturpolitisk argumentasjon innenfor

¹³⁵ Etter at en prøveordning kom i stand i 2005, er det i dag etablert en egen innkjøpsordning for ny norsk sakprosa.

¹³⁶ Escarpit 1971: 60

¹³⁷ Andreassen 2006: 50

tema som sakprosaforfatteres kår sammenliknet med skjønnlitterære forfattere, etablering av en saklitterær innkjøpsordning, flere statlige stipender til sakprosaforfattere, reforhandlinger av kontrakter mellom forfatter og forlag, og sakprosaforfatteres mulighet til å bli medlem av Norsk Forfattersentrum. En viktig strategi har vært å bruke kultur- og språkpolitiske intensjoner fra offentlige utredninger og planverk for å argumentere for sakprosaens betydning i samfunnet. I samme periode har man kunnet iaktta en økende interesse for saklitterær kritikk, sakprosaforfattere og deres bøker. Det har blant annet kommet til uttrykk gjennom etablering av saklitterært relaterte programmer i NRK, flere omtaler og saklitterære debatter i media, og etablering av saklitterære studier.

Alt dette kan ved første øyekast se ut som et resultat av ukoordinerte aktiviteter blant mange aktører involvert med stor breddeflate, men hovedregien og initiativene bak har ligget hos NFF. Ved sin bevisste litteraturpolitiske satsning har NFF klart å skape en dynamikk der flere stemmer i det saklitterære underfeltet tar del i litteraturfeltet.

4.4.4 Litteraturhistorisk dokumentasjon innenfor sakprosa

I sin artikkel refererer de Figueiredo og Strøksnes til Store Norske Leksikon, under debattbidraget ”Norge – Litteratur” der det finnes en eksempelliste over norske forfattere. Her slår de fast at ”Blant over to hundre norske eksempler finnes ikke en eneste ren sakprosaist” (se 4.a i tabell 4 i vedlegg 1 og 2). Dette er symptomatisk for alle de viktige referanseverkene som omhandler norsk litteraturhistorie. De omtaler kun skjønnlitteraturen. Retorisk formulert kan man si at sakprosa har falt utenfor språket og historien. Det var kanskje erkjennelsen av dette som drev NFF til å ta initiativ til å skrive et tobindsverk om norsk sakprosa.¹³⁸ I litteraturfeltet utgjør referanser til litteraturhistorien en viktig tilgang til kulturell kapital. For det saklitterære underfeltet vil den delen av litteraturhistorien som omhandler sakprosa, være en viktig, objektiv referanseramme for å kunne klassifisere utvikling av sjangere og for å utvikle kriterier for hva som er saklitterær kvalitet, Det er også blitt gjennomført kåringer¹³⁹ av en saklitterær kanon¹⁴⁰ og den beste sakprosaen,¹⁴¹ noe

¹³⁸ Trond Berg Eriksen og Johnson Egil Børre (red): *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995 Bind I og II*. Universitetsforlaget 1998

¹³⁹ Kåringen var i regi av dagbladet. Avisen kåret de 25 viktigste sakprosabøkene de siste 25 årene i 2008. Se: <http://www.dagbladet.no/kultur/2008/08/14/543594.html> (7 juli 2008)

som reflekterer eksistensen av en form for hierarkisering innad i det saklitterære underfeltet som kan kobles til litteraturhistorien. I kapittel 3.5.3 i analysen viste jeg hvordan kontekstkategorien *tid* på ulike måter knyttes an til litteraturhistorien. Ved å forankre sakprosaen i litteraturhistorien vil agenter som forsvarer underfeltets konvensjoner i litteraturfeltet, kunne bruke historien innenfor en kontekst som er mer spesifikk enn tidligere. Dette bidrar til å øke disse aktørenes argumentative etos i litteraturfeltet.

4.4.5 Å utvikle begrepet sakprosa som akademisk relevant

Sakprosa har alltid vært dypt forankret i ulike sjangere innenfor academia. Pensumlitteratur, fag og forskningsartikler og eksamensbesvarelser er eksempler på det. Det nye er at det i løpet av de siste seks årene har det skjedd ting innen enkelte akademiske miljøer som også har påvirket maktkonstellasjonene i litteraturfeltet. Dette skyldes blant annet at NFF har tatt initiativ til opprettelsen av et professorat i sakprosaforskning ved hvert av de to største universitetene i Norge.¹⁴² I kjølvannet av dette har det blitt etablert nye miljøer som har utviklet faglitteratur der sakprosa blir satt i litteraturvitenskaplige, litteratursosiologiske og ulike tekstvitenskapelige kontekster. Dette har bidratt til å skape en vektfor skyving, fra et dominerende fokus på det skjønnlitterære delfeltet til et større fokus på det faglitterære innen academia.¹⁴³ Dette økte fokuset har også hatt betydning for etablering av mastergradsutdannelse i retorikk og saklitterær skriving.¹⁴⁴ Et viktig vitenskapelig håndgrep i mastergradsstudiet i saklitterær skriving har vært å vise studentene hvordan etablert litteraturvitenskapelig teori og analyseverktøy kan anvendes i en faglitterær kontekst. Det vil si at studentene skal kunne ta i bruk elementer fra narratologien, semiotikken, strukturalismen og retorikken i analysen av egne og andres sakprosaetekster. Et uttalt mål er å *”bidra til å bygge opp et fagmiljø for forfattere, tekstforskere og fagfolk i forlags- og mediebransjen for å fremme kritisk debatt om faglitteratur.”*¹⁴⁵ En

¹⁴⁰ Kåringen var i regi av Landslaget for norskundervisning i 2009

¹⁴¹ Kåringen var i regi av Norsk språkråd i 2011

¹⁴² Institutt for lingvistiske og nordiske studier på universitetet i Oslo (2005) og Institutt for informasjons- og medievitenskap på universitetet i Bergen (2011)

¹⁴³ Eksempler på dette er Høgskolen i Vestfold der man har etablert et masterstudium i faglitterær skriving og Forskningsmiljøet Norsk sakprosa på Universitetet i Oslo

¹⁴⁴ Universitetet i Oslo og Høgskolen i Vestfold

¹⁴⁵ Jf. Høgskolen i Vestfold sine nettsider der de informerer om mastergradsstudiet. Se: <http://www.hive.no/master-i-faglitteraer-skriving/category3950.html>

konsekvens av det økende faglitterære fokuset er at det er etablert et faglig supplement til litteraturvitenskapens altoverveiende fokus på den verksinterne resepsjonestetikken.

Samlet gir de ovennevnte tre strategiene et god indikasjon på hvordan NFF har vært en sentral aktør i konstitueringen av det saklitterære underfeltet, noe som også har påvirket det samlede litteraturfeltet og økt temperaturen i stridene der. NFF sin posisjon og relevans i litteraturfeltet er etter min oppfatning ikke et resultat av et midlertidig avvik innenfor litteraturinstitusjonen i Norge. Mitt empiriske materiale er samlet inn innenfor en litteraturpolitisk kontekst der NFF er blitt en av Europas største forfatterorganisasjoner og der foreningens forvaltning av den rettighetsbaserte fordelingsnøkkelen i regi av Kopinor må kunne regnes som en etablert ordning. Bourdieu beskriver bevegelsene i et felt som en strid der kampen står mellom de som forsvarer feltets heterodoksi eller ortodoksi. Begge typer aktører har interesser i striden, men det er bare de heterodokse som har interesse i at striden skal finne sted. Aktørene i det skjønnlitterære underfeltet har ingen interesser i en maktforskyvning i litteraturfeltet. Disse interessene ligger hos NFF og andre aktører i det saklitterære underfeltet alene. Det er suksessen i denne maktforskyvningen som blir artikulert negativt gjennom Fløgstad, positivt av Tønnesson og med en analytisk distanse av Sandmo i det empiriske materialet.

Jeg mener det saklitterære underfeltets eksistens som et selvstendig underfelt som utøver makt i litteraturfeltet, er av nyere dato. I forlengelsen av det jeg har drøftet på grunnlag av eget empiriske materiale, skal jeg under drøfte ulike forutsetninger som ligger til grunn for utviklingen av denne endringen.

4.4.6 Organisasjons- og produksjonspolitiske forutsetninger

En viktig forutsetning er de organisasjonspolitiske endringene som har skjedd i løpet av de siste 10–15 årene. I NFF har DnF har fått en litteraturpolitisk utfordrer. Når NFF har klart å bygge seg opp som en organisasjon med en sterk litteraturpolitisk posisjon og relevans, så henger de økonomiske forutsetningene for dette nøye

sammen med etableringen av KOPINOR og KOPINOR-avtalen.¹⁴⁶ Avtalen sikrer at kopivederlag fra særlig utdanningsinstitusjoner går tilbake til forfattere som har skrevet og utgitt tekster, slik at nye tekster kan produseres. Ordningen er kollektiv, og andelen NFF forvalter er på rundt 40 millioner kroner årlig. Gjennom denne avtalen har NFF lyktes i å bygge opp et sekretariat som blant annet administrerer et selvstendig system av attraktive stipend- og støtteordninger.

En annen forutsetning er forhold som angår endringer i produksjonsbetingelsene for ulike typer litteratur. Her er det flere faktorer som spiller inn, og jeg skal trekke frem to jeg mener er helt sentrale.

Den første faktoren jeg vil trekke frem, er at økende utdanningsnivå i befolkningen skaper grunnlag for økt interesse for allmennkulturelle tema. I sin masteroppgave skriver Kjersti Ulriksen at *”sakprosaen har en jobb å gjøre.”* Den skal *”(...) være med å utvikle sitt fagområde og samfunnet.”*¹⁴⁷ På den måten understreker hun at sakprosaen har et formål med det den formidler. Man kan si at sakprosaen er leverandør av kritiske utlegninger og faglige refleksjoner. Det finnes et marked der leserens kulturelle kapital har skapt økende interesse for dette. Bøker som tar opp kulturelle, religiøse og politiske tema innenfor en globalisert kontekst, er eksempler på dette. Dette gir seg også utslag nasjonalt der betydningsfulle norske personligheter speiles i en internasjonal kulturell og politisk kontekst.¹⁴⁸

Den andre faktoren jeg vil trekke frem er etableringen av en fast innkjøpsordning for ny norsk sakprosa. I 2011 garanterer ordningen for innkjøp av 70 bøker. Ordningen gjelder sakprosaer i en essayistisk, fortellende, resonnerende eller argumenterende form, skrevet for et allment publikum. Ordningen har fått mye kritikk for å omfatte for få bøker og et for smalt utvalg av sjangere. I de Figueiredo- og Strøksnesdebatten støtter bokhistoriker og litteraturkritiker Trygve Riiser Gundersen denne kritikken. Han mener man i stedet må *”utvide innkjøp av sakprosa radikalt i forhold til antall titler. Samt ha en åpen sjangerholdning. Det er et billig, men effektivt kulturpolitisk virkemiddel.”* (se 4.1 i tabell 4 i vedlegg 1 og 2). Tore Slaatta har i sin

¹⁴⁶ KOPINOR er en organisasjon som representerer opphavsmenn og -kvinner når det gjelder opphavsrettigheter knyttet til publisering av tekst i bøker, aviser, tidsskrifter, noter og lignende publikasjoner.

¹⁴⁷ Kjersti Ulriksen: *Hvordan behandles litterær sakprosa i mediene?* Masteroppgave i faglitterær skriving, Høgskolen i Vestfold 2010

¹⁴⁸ En slik økende interesse kan man se gjennom den stigende populariteten biografien som sjanger har fått blant store lesergrupper. Store opplagstall av nyere biografier om Knut Hamsun, Henrik Ibsen, Roald Amundsen og Jens Bjørneboe er eksempler på dette.

evalueringsrapport *Innkjøpsordningen for sakprosa* langt på vei den samme positive grunnholdningen som Riiser Gundersen. I rapporten konkluderer Slaatta med at ”*innkjøpsordninger generelt er et anerkjent kulturpolitisk virkemiddel i den norske bokbransjen.*” Men evalueringen viser også til klare svakheter ved ”*at virkningene av ordningen for sakprosa i dag er svake og uklare, fordi ordningen er av begrenset økonomisk omfang, fordi formålet og innkjøpskriteriene er uklare og fordi den er selektiv og forutsetter en vurderingsordning.*” Han mener dagens ordning skaper uforutsigbarhet og gir lite entusiasme hos aktørene i den norske litteraturinstitusjonen ved at den ”*hindrer forfattere, forlag, biblioteker og lesere i å dra nytte av ordningens mange varierte incitament.*”¹⁴⁹ Evalueringen kommer med en rekke forslag til endringer av dagens ordning. Dersom kulturdepartementet ønsker å implementere flere av disse, er det rimelig å anta at ordningen etter hvert øker tilgjengeligheten av sakprosa rettet mot et allment publikum, noe som igjen kan føre til vekst i antallet faglitterære publikasjoner. Det er også rimelig å anta at sakprosaforfattere, som skriver i sjangere som faller inn under ordningen, på sikt vil få et økt økonomisk insitament til å satse mer på å formidle sitt stoff gjennom ulike sakprosajangere.

4.4.7 Forutsetninger knyttet til kunstbegrepet

Den tredje forutsetningen som bør trekkes frem, er den litterære kunstens endrede status i samfunnet. Man kan hevde at den litterære kunstens hegemoniske status er svekket i den forstand at den i større grad enn tidligere konkurrerer med andre og mer folkelige sjangere som krim og serielitteratur. I 2009 og 2010 ble det solgt nær dobbelt så mange norske og oversatte krimbøker og serielitteratur for voksne som antallet norsk og oversatt skjønnlitteratur.¹⁵⁰ I tillegg vinner sakprosa terreng, ikke gjennom økt salg eller utlån, men i media. Slaatta hevder at ”*det er mer offentlig oppmerksomhet rundt sakprosautgivelser enn tidligere, og norske forlag utvikler nye strategier for en aktiv utgivelsespolitikk.*”¹⁵¹ Økt medieoppmerksomhet kan skyldes at sakprosaforfattere er blitt mye mer bevisst hvordan de formidler sitt stoff gjennom

¹⁴⁹ Tore Slaatta: Evalueringsrapport: *Innkjøpsordningen for sakprosa*. En rapport utarbeidet ved Institutt for medier og kommunikasjon. Universitetet i Oslo på oppdrag fra Norsk kulturråd, juni 2008: 2

¹⁵⁰ Tallene er hentet fra bransjestatistikken til Den norske Forleggerforening

¹⁵¹ Slaatta 2008: 2

bruk av narrative elementer (jf artikkelen i Prosa 5/11 som omtales i kapittel 4.3.4). Dette bidrar til å bedre tilgjengeligheten til stoffet for et større publikum. Resultatet er blant annet at flere sakprosaforfattere konkurrerer med skjønnlitterære forfattere om plassene på bestselgerlisten.¹⁵² I tillegg er innkjøpsordningen for ny norsk sakprosa et uttrykk for en prinsipiell endring i Statens litteraturpolitikk. Ordningen har vokst frem i et litteraturpolitisk klima der det ble stadig mer vanskelig å argumentere for at norsk skjønnlitteratur er en egen verneverdig art, som alene har behov for en innkjøpsordning.

To av debattene i mitt empiriske materiale springer ut av handlinger som skjer i det saklitterære underfeltet. Jeg har tidligere i denne oppgaven påstått at endringer i maktstrukturene i litteraturfeltet har skjedd suksessivt i løpet av de 10–15 årene. Med det perspektivet kan man spørre seg om ikke de to debattene hadde blitt oversett for 10–15 år siden? Uansett svaret på dette har jeg i denne delen av drøftingen vist til økonomiske, litteraturpolitiske og institusjonelle endringer for å forklare hvorfor disse litteraturdebattene kommer opp og har effekter i litteraturfeltet i dag.

Litteraturfeltet og de debattene som til enhver tid foregår der er med andre ord historisk, økonomisk og kulturelt situert. Bourdieu var opptatt av å understreke det relasjonelle aspektet ved sitt feltbegrep. ”Å tenkje i felt-termar er å tenkje relasjonelt.”¹⁵³ Feltet er et rom av muligheter der det til enhver tid skjer endringer som gir nye forutsetninger, som igjen gir rom for nye muligheter. Det er i dette rommet det saklitterære underfeltet har vokst frem.

4.5 Opponentposisjoners status

I teorien kan aktører fra svært ulike underfelt i litteraturfeltet utfordre feltets doxa. I praksis er dette imidlertid vanskelig da argumenter og synspunkter i litteraturfeltet må fremføres med en viss tyngde, gjerne med institusjonell støtte. Forutsetningen for at argumentene bidrar til å skape en feltvirkning, er at betingelsene for dem er til stede i litteraturfeltet, slik jeg beskrev i kapittel 4.4.6 og 4.4.7. Jeg har fokusert på det saklitterære underfeltet fordi dette underfeltet, i litteraturdebatter, har etablert verdikonvensjoner som utfordrer de verdikonvensjoner som dominerer i

¹⁵² Bjørn Westlies bok *Fars krig* og Kjetil S Østlis bok *Politi og røver* er eksempler på dette. Begge er vinnere av Brageprisen for beste sakprosa bok i hhv. 2008 og 2009.

¹⁵³ Bourdieu & Wacquant 1995: 82

litteraturfeltet. Ved siden av NFF er aktørene i mitt empiriske materiale forfattere, kritikere, redaktører, journalister og ansatte i akademia. Spredningen av type aktører er en indikasjon på at det saklitterære underfeltet har etablert seg med en viss bredde, med aktører med ulik tilknytning, mengde (antall aktører) og som har akademisk eller faglig tyngde. Selv om aktører i det saklitterære underfeltet nå fremstår som mer samlet i kampen om innflytelse i litteraturfeltet, minner Bourdieu oss om at

Det indre samholdet som kan observerast i ein gitt tilstand av feltet, den tilsynelatende innrettinga mot ein einaste funksjon (...), er produkt av konflikt og konkurranse, og ikkje av ei slags ibuande sjølvutvikling i strukturen.¹⁵⁴

Dette oppfatter jeg som en god situasjonsbeskrivelse av det saklitterære underfeltet. På den ene siden samholdet og tilsynelatende funksjonsenighet, på den andre siden konflikt og konkurranse. Denne dobbeltheten er en viktig karakteristikk av et underfelt som har etablert en autonomi og sin spesifisitet, slik Bourdieu beskriver det i note 93 i kapittel 3.6.2.

Underfeltets autonomi danner også grunnlaget for at aktører i det saklitterære underfeltet bruker argumenter som hevder eller forsvarer dette underfeltets spesifikke verdikonvensjoner i litteraturfeltet. I mitt empiriske materiale skyldes to av debattene at aktører i det saklitterære underfeltet krever innflytelse på hvilke verdikonvensjoner som skal gjelde i litteraturfeltet. Jeg skal trekke frem en av disse debattene for å vise hvordan argumentene her kan kobles til det saklitterære underfeltets spesifisitet på to ulike måter.

1. At det kan identifiseres konflikter initiert av det saklitterære underfeltet som debatteres i litteraturfeltet
2. At aktører fra det saklitterære underfeltet argumenterer ut fra noe som kan forstås som egne spesifikke, autonome verdikonvensjoner i debattene i litteraturfeltet

¹⁵⁴ Bourdieu & Wacquant 1995: 89

4.5.1 Identifisering av konflikter initiert av det saklitterære underfeltet som debatteres i litteraturfeltet

Et viktig funn i det empiriske materialet er at det finnes konflikter i litteraturfeltet som skaper feltvirkning i begge underfeltene. Dette kom tydelig frem i debatten om sakprosaforfatteres medlemskap i DnF.

Selv om søknadene til de Figueiredo og Strøksnes nok var alvorlig ment, er det likevel rimelig å anta at handlingens hovedhensikt var å skape en feltvirkning slik at ledende aktører innen det skjønnlitterære underfeltet måtte ut og forsvare seg. At de klarte å oppnå dette, finner man i Jakhellns påpekning av at forfatterforeningens årsmøter må unngå at det *”i så stor grad styres av ytre forhold”* (se 4.g i tabell 4 i vedlegg 1 og 2). Utsagnet henviser til at årsmøtet vedtok å se nærmere på forholdet mellom fiksjonsforfattere og faglitterære forfattere. Dette viser at debattbidraget til de Figueiredo og Strøksnes hadde så mye litteraturpolitisk kraft i seg at innholdet nådde helt frem til talerstolen på DnF sitt årsmøte. Vedtaket ble fattet etter forslag fra Tor Obrestad og Espen Haavardsholm, begge mangeårige medlemmer i DnF. De har som anerkjente forfattere opparbeidet mye symbolsk kapital og har derfor stor påvirkning innad i DnF. I Jakhellns utsagn kan man enkelt få øye på dikotomiene ‘vi/de andre’, ‘styres/styres ikke’ og ‘ytre forhold/indre forhold’, noe som synliggjør argumenter som forsvarer autonomien i det skjønnlitterære underfeltet. Det er derfor overraskende at årsmøtet i DnF vedtok forslaget.

I debatten kom det frem utsagn som bekreftet at de Figueiredo og Strøksnes har en klart definert høy symbolsk kapital i det saklitterære underfeltet. Derfor ble plutselig debatten potent og ”farlig” for ledende aktører i det saklitterære underfeltet når de to forfatterne uttalte at NFF har en *”stipendpraksis designet for frikjøp (...) av fast ansatte i korte perioder (...)”*. (Se 4.a i tabell 4 i vedlegg 1 og 2.) Når aktører med mye symbolsk kapital går ut i det offentlige rom og uttaler at de opplever begrensede muligheter til å konvertere symbolsk kapital i eget underfelt, så er dette en alvorlig kritikk mot de konvensjoner som virker styrende i dette underfeltet. Når de videre i debattbidraget spør *”Hvorfor ikke (...) stimulere en levedyktig litterær sakprosa som ikke er spin-off fra universitetene (...)”* så må dette tolkes som et utsagn mer rettet mot NFF enn mot DnF. Dette fordi de peker på et område som NFF forvalter, et område der konvertering er mulig, men som de opplever å ikke ha tilgang til. Dette forsterkes når de videre hevder at *”De lenge har tatt til orde for en annen praksis i NFF”* og at

"NFF har (...) en annen agenda enn oss". Slik jeg oppfatter det, påpeker de at det er aktører innenfor det akademiske sjiktet i det saklitterære underfeltet som i hovedsak blir begunstiget med en større eller mindre grad av frikjøp til å skrive bøker. Siden konverteringsmulighetene er begrensede, går denne forfordelingen, ifølge de Figueiredo og Strøksnes, ut over de få heltidsskrivende utenfor academia. Man kan også hevde at de Figueiredos og Strøksnes' handlinger bevisst utfordrer konvensjonene knyttet til symbolsk kapital som dominerer i det saklitterære underfeltet. *"Vi presiserer. Det finnes nesten ingen profesjonelle sakprosaforfattere (...). Vi to tilhører de få (...)"* *"(...) vi (har) de samme behov som skjønnlitteratene (...).* Ved å sammenlikne seg med skjønnlitterære forfattere og ved å vise til at det er få forfattere som dem i NFF, inntar de en mer autonom tilnærming i eget underfelt der aktører som forsvarer heterodoksien dominerer.

Med dette som bakteppe blir det viktig for NFF sin leder å komme hurtig på banen for å samle troppene igjen. Allerede etter to dager er Lorentzen ute i Aftenposten og uttaler at forfattere som de Figueiredo og Strøksnes *"er viktige for NFF."* I sin artikkel er han påpasselig med å påpeke at NFF selv er i stand til å *"utvikle sakprosaens litterære kvalitet"* ved å vise til NFF sitt frilansutvalg der de *"har satt av fire millioner kroner til stipender for forfattere som dem (...)"* (se 4.e i tabell 4 i vedlegg 1 og 2). På den måten setter han NFF inn i en kontekst som markerer at organisasjonen har handlekraft og at den også representerer forfattere som de Figueiredo og Strøksnes. Det at en aktør trekker institusjonelle aspekter ved det saklitterære underfeltet inn i debatten, viser at denne delen av litteraturfeltet har en viss autonomi med en egen hierarkisk struktur. Begge deler virker samlende, men gir også grobunn for en dynamikk innad i det saklitterære underfeltet i form av konflikter og selvstendige debatter der underfeltets egalitære eller elitære strukturer diskuteres. At dette kommer frem i litteraturfeltet i en større debatt som også engasjerer det skjønnlitterære underfeltet, er etter min oppfatning et nytt fenomen og kan tolkes som en indikator på endringer i maktstrukturene i litteraturfeltet.

4.5.2 Hvordan argumenterer aktører fra det saklitterære underfeltet ut fra et eget autonomt verdistandpunkt i debattene i litteraturfeltet?

I mitt empiriske materiale kommer det man kan kjenne igjen som spesifikke inklusive verdistandpunkter særlig godt til uttrykk i argumentene i Pryser/Fløgstad-

debatten. I denne siste delen av drøftingen skal jeg trekke frem journalist Trine Nickelsens intervju med Tønnesson og Fløgstad for å belyse dette. I intervjuet dreier samtalen seg i hovedsak om to tema.

Det første hovedtemaet er aktørenes syn på om bokens kunstneriske verdi blir svekket når eksterne forhold griper inn i resepsjonen av den. Jeg har tidligere vist til deler av denne dialogen i kapittel 2.3.2. Fløgstad mener at *”Romanen og diktningen lever etter kunstnarlege lover og ikkje etter akademiske reglar.”* Tønnesson svarer at *”Eg konstaterer at du har eit noko meir romantisk romansyn enn eg.”* Han mener Fløgstad lager *”ein etisk frisione omkring deg sjølv, der heilt eigne lover gjeld.”* Tønnesson bruker i den videre argumentasjonen opphavsretten som eksempel. *”Opphavsretten, som du sannsynlegvis respekterer viss du tar inn fotografi eller maleri i ei bok, må da også gjelda ordrett sitat. Eg synes det ville vera urimeleg om romanen skulle vera fritatt for alminneleg skikk.”* Fløgstad forsvarer sitt syn ved å hevde at i *”(...) i skjønnlitteraturen er det i prinsippet fritt fram. Anten gir ein opp kjelder, ellers så gjer ein det ikkje. (...) Eg opplever det som utidig å setje rammer for den kunstnarlege fridomen.”* Ved å lage en kildeliste forsvinner *”(...) den energien som gjer at folk vil lesa boka med store auge, stor forundring. Er dette sant? Det kan da ikkje vera sant?”* Dette kan tolkes som at Fløgstad her knytter bruk av kildehenvisninger til tap av *litterær verdi* og dermed til mindre symbolsk kapital. Sagt på en annen måte: Som aktør i det skjønnlitterære underfeltets kretsløp oppfatter han at en litteraturliste vil representere en ytre faktor, som vil svekke boken som autonomt litterært kunstverk.

I denne delen av debatten tar Tønnesson utgangspunkt i to spesifikke heteronome konvensjoner ved å bruke argumenter fra det akademiske sjiktet i det saklitterære underfeltet.

Det første er opphavsretten der egen forskning, eller det å dokumentere unike funn, er en viktig kilde til symbolsk kapital for forfattere fra academia, og andre som publiserer sakprosaer. For Fløgstad har denne symbolske kapitalen liten eller ingen verdi, og han fortsetter derfor å tviholde på at kunsten står over andre konvensjoner i litteraturfeltet. Det andre forholdet er innslaget av romantikkens syn på forfatterposisjonen. Når Tønnesson kommenterer Fløgstads litterære kunstsyn ved å kalle det for et *”(...) romantisk romansyn (...)”* så oppfatter jeg det slik at han refererer til romantikkens kunstresepsjon slik jeg beskrev den i kapittel 3.4.1. I denne kommentaren ligger det en faglig fundert erkjennelse av tekstens multimodalitet. Det

vil si at alle tekster består av ulike former for uttrykk. En og samme tekst kan bestå av ulike fonter, papirkvalitet, bilder, tegninger, figurer, farger osv. Begrepet inviterer til å tolke teksten på flere nivåer og gir rom for å trekke inn verkseksterne forhold på en ny måte. I tillegg er teksten og dens forfatter, uansett sjanger, en del av et større tekstunivers som er historisk og kulturelt situerte størrelser. Derfor er ingen tekst uformidlet og slik fri for kontekster. Derfor kan heller ingen forfatter påberope seg en genuin posisjon i sin skriveakt. Det er rimelig å anta at det er slike perspektiver Tønnesson forsøker å legge til grunn for sin argumentasjon i samtalen når han kommenterer Fløgstads utsagn.

Det andre hovedtemaet er aktørenes litteraturpolitiske agenda. Her spør Tønnesson Fløgstad om hva det er han mener sakprosasidas *"imperialistiske verksemnd"* er. Til dette svarer Fløgstad at *"Gjennom etableringa av tidsskriftet Prosa og ditt (Tønnessons) professorat er sakprosa nærmast blitt eit slagord."* Sakprosaforfatterne er *"organiserte"* og har *"stor styrke og forhandlingskraft."* (...) *Nesten all sakprosa blir produsert i embets medfør (...)* mens *"Dei fleste skjønnlitterære forfattarar lever av knappar og glansbilete. Det er skjønnlitteraturen som først og fremst må vernast politisk."* I sin artikkel formulerer historieprofessor Erling Sandmo denne påståtte imperialistiske virksomheten på en litt annen måte når han i tidsskriftet Prosa skriver at: *"Arbeidet for å styrke sakprosaens stilling har gitt vesentlige resultater. Det er denne politiske suksessen som gir grunnlaget for den offensive holdningen som kommer til uttrykk i manifestet (...)."*¹⁵⁵ (se 6.s i tabell 6 i vedlegg 1 og 2). Sandmo har dermed, på dette punktet, noe av den samme oppfatningen som Fløgstad med hensyn til beskrivelsen av det saklitterære underfeltets økte innflytelse i litteraturfeltet.

Tønnesson tar tak i Fløgstads beskrivelse av skjønnlitterære forfatteres levekår og presiserer at diskusjonen om kunstnerstipend først og fremst er interessant overfor *"(...) ei ganske lita gruppe sakprosaforfattarar som forsøker å leva av sin forfattarskap."* (se 6.r i tabell 6 i vedlegg 1 og 2.) I analysens kapittel 3.6.3 kom det tydelig frem at kunstnerstipendene er forbeholdt de få. Det kunne være forfattere som Det litterære Råd oppfatter som talenter innenfor det skjønnlitterære underfeltet og som trenger støtte for "å bygge opp" sitt forfatterskap, eller forfattere som har oppnådd kunstnerstatus. Kunstnerstipendet har den dobbeltfunksjonen at det både

¹⁵⁵ Prosa 05/09: 6. Sandmo refererer her til NFF sitt litteraturpolitiske manifest. Manifestet finnes på NFF sine nettidder: <http://www.nffo.no/search.aspx?find=manifest>

øker den symbolske kapitalen og gir mulighet til konvertere allerede opparbeidet symbolsk kapital til økonomisk kapital. Ved sin presisering sidestiller Tønnesson enkelte sakprosaforfattere med skjønnlitterære forfattere. Den symbolske kapitalen bør med andre ord, ifølge Tønnesson, ha samme verdi overfor staten.

Tønnessons argumenter får ingen synlig effekt på Fløgstad i intervjuet. Men han oppnår likevel å markedsføre sin egen status som talsperson for aktører som forsvarer litteraturfeltets heteronomi. Med sine utsagn utfordrer Tønnesson konvensjonene i DnF og det skjønnlitterære underfeltet og bidrar på den måten kanskje også til å legge grunnen for argumentasjonen til de Figueiredo og Strøksnes et drøyt år senere.

Diskusjonen mellom Fløgstad og Tønnesson er eksemplarisk for hvordan aktører fra det skjønnlitterære og det faglitterære underfeltet argumenterer ut fra spesifikke verdikonvensjoner. Fløgstad argumenterer for konvensjoner hentet fra et autonomt univers som henter støtte i sjangerkonvensjoner som reproducerer seg selv i en sirkulær argumentasjonsrekke. Tønnesson argumenterer fra et heteronomt univers der han henter ekstern støtte fra akademisk forskning og litteraturpolitiske mål i det saklitterære underfeltet.

Som nevnt i kapittel 4.5 er det god spredning av forskjellige typer aktører som forsvarer verdikonvensjonene i det saklitterære underfeltet. Noen tar del i debattene ved å skrive innlegg, mens andre uttaler seg fordi de har blitt kontaktet av journalister. Blant disse aktørene fremstår Lorentzen, de Figueiredo, Strøksnes og Tønnesson som frontfigurer. Måten de argumenterer på, viser at de tar utgangspunkt i spesifikke heteronome verdikonvensjoner som ikke er et resultat av en forbigående trend. I tillegg til litteraturpolitikken argumenteres det med støtte i tekst- og litteraturforskning, og i kunnskap om litteraturfeltets dynamikk. Dette er steder aktører i det skjønnlitterære underfeltet selv har søkt støtte for å hegne om sitt hegemoni. Aktører i det saklitterære underfeltet henter med andre ord grunnlaget for sin argumentasjon fra samme kilde som det skjønnlitterære underfeltet og bruker det aktivt innenfor et heteronomt verdiunivers. Dette vitner om en større litteraturfaglig bevissthet enn det man tidligere har sett i litteraturfeltet.

Kapittel 5 – Oppsummering og konklusjon

5.1 Innledning

Litteraturfeltet er en abstrakt størrelse som eksisterer i kraft av at en rekke aktører opplever å ha interesse i å forfekte, forsvare eller kritisere bestemte former for verdiladede konvensjoner om litteratur. Litteraturfeltets eksistens avdekkes gjennom litteraturdebattene, altså ved at aktørene uttrykker seg på vegne av *Litteraturen* i det offentlige rom og derved synliggjør sine standpunkter. Noen i litteraturfeltet har større definisjonsmakt enn andre. Når andre nærmer seg parnasset, med krav om å få sitte ved samme bord uten å fylle de rette kriteriene, føler portvoktere som Fløgstad, Oterholm, og Versto seg truet og reagerer med motstand.

5.2 Hovedfunn

Min analyse av noen av de siste årenes sentrale debatter angående kriterier for medlemskap i DnF og forholdet mellom sakprosa og skjønnlitteratur etterlater et bilde som på flere måter ligner på Bourdieus analyse av kulturelle felt i Frankrike. Et av hovedfunnene knytter seg til den første hypotesen som ligger til grunn for hovedproblemstillingen; at det eksisterer et hierarki i litteraturfeltet som gir opphav til konflikter om egen og andre aktørers plassering om hva som har litterær verdi og om hvem som skal ha tilgang på anerkjennelse. Min tolkning av det empiriske materialet underbygger at det i norsk sammenheng eksisterer en hierarkisk struktur som både rangerer litteratur etter sjangere og etter type og mengde *litterær verdi*. Det kommer klart frem at det skjønnlitterære underfeltets konvensjoner rangeres høyest fordi aktørene her opplever å ha en dyp forankring i normer og verdier som kan knyttes til *kunsten*. Når litteratur defineres som kunst, oppstår også behovet for å avgrense og ekskludere andre litterære uttrykk som ikke defineres som kunst.

Det kan virke som konflikter knyttet til symbolsk kapital i litteraturfeltet avviker noe fra andre felt innenfor kunstinstitusjonen. I andre tilstøtende felt knyttes medlemskap og stipendtildeling tettere til *kunstnerisk verdi* når aktørene vurderes.¹⁵⁶ I

¹⁵⁶ Eksempel på dette er Unge Kunstneres Samfunn (UKS). I samtale med lederen i styret i UKS sommeren 2010 ble det bekreftet overfor oppgaveforfatteren at kunstnerisk verdi i form av kunstutdanning og utstillingsportefølje spilte en avgjørende rolle for vurderingen av medlemskap.

litteraturfeltet er denne forbindelseslinjen mer utydelig. Det kan se ut som denne utydeligheten skyldes at begrepet *litterær verdi* i det skjønnlitterære underfeltet fungerer som et kriterium som kommer til anvendelse både når det gjelder vurdering av medlemskap i DnF, vurdering av aktørenes akkumulerte symbolsk kapital og vurdering av aktørenes mulighet til å konvertere til økonomisk kapital.

Som medlem i DnF gis man mulighet til å konvertere symbolsk kapital til økonomisk kapital i form av stipender. Forholdet mellom *litterær verdi*, symbolsk kapital i form av anerkjennelse, og det som blir bedømt som litterært kunstverdig, kommer ikke klart frem. Dette gir grobunn for konflikter i litteraturfeltet initiert både av aktører i det skjønnlitterære og saklitterære underfeltet. Det betyr imidlertid ikke at samme type strider som er trukket frem i denne oppgaven er fraværende i andre felt innenfor den norske kunstinstitusjonen. Men debattene her er mer homogene vis-à-vis dikotomien 'kunst/ikke kunst' enn i litteraturfeltet.

To andre hovedfunn knytter seg til de to siste hypotesene som ligger til grunn for hovedproblemstillingen. 1: De siste årene har det vært maktforskyvninger i litteraturfeltet som skyldes at det saklitterære underfeltet krever større innflytelse på hvilke konvensjoner som skal gjelde i litteraturfeltet. 2: Det er grunn til å anta at maktforskyvningen ikke er tilfeldig og forbigående, men endringer av mer varig karakter. Dette begrunner jeg med at aktører i det saklitterære feltet har klart å endre det Bourdieu kaller for *objektive strukturer* i litteraturfeltet (se note 62 i kapittel 3.3). Bourdieu mener med andre ord at det er svært vanskelig for enkeltaktører å skape endringer i et felt. Gjennom sitt initiativ utfordrer de Figueiredo og Strøksnes denne tesen i og med at de faktisk klarer å skape en feltvirkning, både innad i eget underfelt og i det skjønnlitterære underfeltet. Det er imidlertid viktig å være klar over at de Figueiredos og Strøksnes' handlinger, og effekten av dem, ikke bare henger sammen med egenskaper ved dem som aktører eller deres symbolske kapital. Handlingene står også i et relasjonelt forhold til generelle og spesifikke endringer i litteraturinstitusjonen knyttet til organisasjons- og produksjonspolitiske betingelser og til den *litterære kunstens* endrede status i samfunnet, slik jeg drøftet i kapittel 4.4.7.

På et mer overordnet plan kan man se for seg at sentrale aktører i det saklitterære underfeltet, på et gitt tidspunkt, oppfattet at de hadde nok kulturell, politisk og økonomisk kapital til å utvikle institusjonelle strukturer for å legge til rette for endringer av maktstrukturene i litteraturfeltet. I min undersøkelse kan vi se tydelige spor i debattene av at aktører som forsvarer heteronome konvensjoner med bindinger

til litteraturpolitikk og ulike forskningsmiljøer innen akademien, har konstituert seg som et eget selvstendig saklitterært underfelt. Underfeltet har egne interne konflikter og hierarkier og i debatter med aktører fra det skjønnlitterære underfeltet baserer de sine argumenter på heteronome konvensjoner.

Maktforskyvningen må sees på som en del av et kontinuum der min undersøkelse gir et lite innblikk i en fase av denne prosessen.

5.3 Stridens iboende nødvendighet

Slik jeg oppfatter Bourdieu, bidrar de stridene som oppstår i litteraturfeltet til en dynamikk som er utviklende for litteraturen. Derfor mener jeg Erling Sandmo misforstår når han skriver at det var

(...) nedslående å følge debatten (...). Debatten (...) forfalt (...) og ble preget av (...) avstandsmarkeringene (...) og ingen av de to viste noen (...) interesse for det den andre beskjeftiget seg med. (...) Vi trenger en åpen diskusjon om formålstjenligheten i å sette sakprosa og skjønnlitteraturen opp mot hverandre. (se 6.s i tabell 6).

Han misforstår litteraturfeltets iboende nødvendighet av å være et sted for strid og konflikt. Den ideelle dialog der egeninteressens utropstegn er fraværende, er en vanskelig øvelse i litteraturfeltet fordi dets eksistens er avhengig av at noen mener at noe er verd å kjempe for. Dette gjelder alle felt. Det Sandmo gjør, er å angripe kvaliteten på argumentasjonen, og slik blir også det en debatt i litteraturfeltet. Litteraturfeltet kan sammenliknes med en levende organisme som hele tiden skifter form og som aldri blir ferdig definert. Med det saklitterære underfeltets tilstedeværelse er debattene både blitt mer spissede og mer komplekse. Dette bidrar i første rekke til å synliggjøre konfliktlinjene mellom aktørene. Men det åpner også for at andre argumenter enn de som har resirkulert i litteraturfeltet siden Wergelands tid, bringer både kulturpolitiske, verdimeslige og kunstneriske aspekter ved litteraturen et steg videre.

En forsiktig konklusjon kan være at der konfliktene i litteraturfeltet tidligere dreide seg om rangeringer innen romansjangeren – eller mellom romansjangeren og andre litterære kunstsjangere som drama og poesi – kan man kanskje si at de debattene vi kan observere i litteraturfeltet i dag, har et større mangfold av aktører, og et større repertoar av konflikttyper og debatttema enn tidligere.

5.4 Kan funnene i analysen gi en indikasjon på utviklingstrekk i litteraturfeltet og i den norske litteraturinstitusjonen?

Med det saklitterære underfeltets fremvekst er de skjønnlitterære konvensjonene ikke lenger enerådende i litteraturfeltet. De dominerte er blitt mer dominerende. Det skjønnlitterære underfeltets reduserte makt kan føre til at aktører med heteronome verdistandpunkter får mer gjennomslag innad i DnF. På den annen side har mitt empiriske materiale vist at aktører med mye symbolsk kapital i det saklitterære underfeltet også trakter etter symbolsk kapital som forvaltes i det skjønnlitterære underfeltet. Begge typer aktører utfordrer den hegemoniske posisjonen til aktører som forvalter begrepet *litterær verdi* gjennom tilknytning til *kunsten*. En mulig konsekvens av konflikten mellom aktørene er en lavere terskel på tilgjengelighet av den type symbolsk kapital som forvaltes i det skjønnlitterære underfeltet. Det vil gi flere aktører tilgang til denne type kapital innen dette underfeltet, hvilket noen av aktørene i mitt materiale har argumentert kraftig for. En annen og mer sannsynlig konsekvens er at den type symbolsk kapital som aktørene i det saklitterære underfeltet forvalter, får større betydning. Dette vil trolig kunne få to forløp.

1. I og med det saklitterære underfeltets inntreden i litteraturfeltet vil vi kunne få se at det i litteraturfeltet utvikles rom for konvensjoner som både har autonome og heteronome elementer ved seg. Konfliktlinjene i debattene vil i større grad dreie rundt aktører som forfekter ytterliggående standpunkter, eller mellom unge aktører som bringer nye litterære strømninger til torgs og aktører som forsvarer litteraturfeltets ortodoksi.
2. I litteraturpolitikken vil vi kunne få se at det opprettes flere statlige stipendordninger til den type sakprosa hvis aktører er aktive i litteraturfeltet. I tillegg vil sannsynligvis flere saklitterære bøker og sjangere komme inn under innkjøpsordningen for ny norsk sakprosa. Slike endringer vil i så fall kunne bli sett på som en direkte konsekvens av a) den påvirkning aktører som forsvarer dette underfeltet har i litteraturpolitikken og b) de historiske, økonomiske og kulturelle

forutsetninger deres handlinger inngår i, slik det ble fremstilt i kapittel 4.4.5 og 4.4.6.

5.4.1 Hvordan forvalte begrepet litterær verdi når maktkonstellasjonene i litteraturfeltet endres?

En dominant aktør i det skjønnlitterære underfeltet i mitt materiale er DnF. En hovedfunksjon i DnF er å forvalte det skjønnlitterære underfeltets hevd på fortolkning av begrepet *litterær verdi*. I DnF sin regi anvendes begrepet kun i sammenheng med skjønnlitterære sjangere, men får, som vi har sett i Pryser/Fløgstad- debatten, også innvirkning på andre aktører i litteraturfeltet. Det er interessant at grunnlaget for denne type debatter, med aktører fra andre underfelt, kanskje ville ha falt helt bort hvis forfatter og DnF-medlem Eirik Ingebrigtsen fikk det som han ville i 2011. På årsmøtet til DnF uttrykker han skuffelse over at årsmøtet ”*ikkje ville ta inn det farlege ordet skjønnlitterær i medlemsparagrafen, ikkje i denne omgang.*” (se 4h i tabell 4 i vedlegg 1 og 2.) Dersom DnF hadde fulgt Ingebrigtsens forslag, ville det blitt helt klart for alle at medlemskapet kun var for skjønnlitterære forfattere, og at bruken av begrepet *litterær verdi* var knyttet til sjanger.

I analysen og drøftingen har jeg vektlagt at begrepet *litterær verdi* og det underkommuniserte forholdet mellom symbolsk kapital og det litterært kunstverdige er til stede i alle de fire debattene. For mange år tilbake sto det i vedtektene til DnF at man kunne bli medlem ”*hvis verket holdt kunstnerisk mål.*”¹⁵⁷ Begrepet *litterær verdi* er med andre ord kommet til senere. Etter min oppfatning bør DnF endre dagens praksis siden kriteriene for tildeling av de gjeveste stipendene i lang tid har blitt oppfattet som uklare. En måte å gjøre det på er å legge frem et alternativt forslag som DnF sine medlemmer kan ta stilling til på årsmøtet. Et slikt alternativ kan være å dele vurderingsansvaret for stipendtildeling i to. Det litterære Råd med ansvar for å tildele interne stipender, og i tillegg bør DnF opprette et eget kunstnerisk Råd som skal vurdere søkerne til statens kunstnerstipend. For at dette rådet skal kunne fungere funksjonelt, må mandatet være å ha ansvaret for å vurdere hvem av søkerne som har et særlig litterært talent eller som bør defineres som kunstnere. Opprettelsen av et kunstnerisk råd hadde kanskje gjort at forholdet mellom den mest ettertraktede symbolske kapitalen og tildelingen av de mest ettertraktede stipendene ble

¹⁵⁷ Forfatteren 04, 2004: 14, intervju med kontorleder i DnF Tordis Fjeldstad.

kommunisert klarere både innad i organisasjonen og utad i samfunnet. Dette ville også sikre at DnF opprettholdt sin status overfor staten. Forutsetningen er imidlertid at rådet klarer å etablere legitimitet blant medlemmene.

Selv om det skjønnlitterære underfeltet har mistet noe av sin innflytelse i litteraturfeltet, vil endringene i maktkonstellasjonene neppe få særlig betydning for serieforfatterne. De har få talspersoner og ingen sterk interesseorganisasjon i ryggen. Det eksisterer heller ikke noe kritikerkorps eller andre aktører som setter denne typen litteratur inn i kontekster som er interessante i litteraturfeltet. På den måten dannes ingen egne interne hierarkier i det underfeltet serieforfatterne er en del av. De forholder seg helt og holdent til markedet der kunden alene bestemmer den litterære verdien. Dette er en form for litterær verdi som ikke finner noen gjenklang i litteraturfeltet.

I takt med at aktører i det saklitterære underfeltet har fått økt innflytelse i litteraturfeltet, er det også en tendens til at det er blitt etablert flere hierarkiske strukturer her. I tillegg til at det er blitt tatt initiativ til kåringer av de beste lærebøkene og de beste sakprosabøkene, vil vi antakelig etter hvert også se en økende tendens til interne strider mellom de 'unge/ de eldre', 'forfattere på heltid/ forfattere ansatt i akademia' osv. Eventuelle flere arbeidsstipender og sakprosapriser vil bidra til at en slik utvikling eskaleres ytterligere. I sum kan man kanskje hevde at stridene mellom de som forsvarer den dominerende heteronome poolen og de autonome kreftene i dette underfeltet sannsynligvis vil tilta. Dette vil sansynligvis skape en dynamikk som vil bidra til at sakprosaen utvikler seg. For en organisasjon som NFF vil en økende hierarkisering likevel være en krevende prosess å gå inn i. Dette fordi de hele tiden er avhengig av legitimitet blant medlemmer med forskjellige interesser innenfor en rekke ulike sjangere.

5.4.2 Organisasjonspolitiske muligheter

Vi kan i dag iakttå stor usikkerhet i bokmarkedet. Det har skjedd omfattende endringer i produksjonsforholdene gjennom globalisert markedsrett og nye teknologiske muligheter i litteraturformidling og forleggeri. Store aktører som NFF og DnF må kjempe på flere fronter og vil, i møte med dette, ha behov for økt innflytelse og påvirkningsrett. På den ene siden mot store internasjonale aktører som Google og Amazon – samt eierinteresser i mektige mediehus – der nye former for digital

distribusjon truer forfatterens rettigheter, den kritiske stemmen, mangfoldet av sjangere og kunstens autonomi. På den andre siden mot markedsliberale politikere og EU-direktiver som vil at bokbransjen skal behandles likt med andre varer og tjenester i markedet. Forholdene ligger til rette for endringer og jeg skal avrunde denne masteroppgaven med følgende hypotese.

I lys av omfattende endringer i produksjonsforholdene gjennom økt globalisert markedsrett og nye teknologiske muligheter i litteraturformidling og forleggeri kan man i det korte bilde forvente økt organisasjonspolitisk samarbeid og samordningsfrekvens mellom NFF og DnF. På litt lengre sikt kan dette føre til en sammenslåing av forfatterorganisasjoner med en felles organisasjonspolitisk plattform med 2 eller flere seksjoner med egne opptakskriterier og stipendforvaltning.

Hypotesen kan i første omgang se ut til å stå i motsetning til de funn jeg har gjort i oppgaven og det jeg skriver under "Stridens iboende nødvendighet". Men en tilnærming, som over tid beveger seg mot en felles organisasjonspolitisk plattform, betyr ikke at konfliktene i litteraturfeltet forstummer. Konflikter som bygger på klassiske dikotomier som 'høy/lav', 'bred/smål', 'moderne/tradisjonell', 'kvalitet/ikke kvalitet', 'kunst/ikke kunst' etc., forsvinner ikke på grunn av et organisasjonspolitisk fellesskap, og vil fortsatt fargelegge verdikonvensjoner de ulike aktørene forsvaret i litteraturfeltet. Derimot speiler hypotesen antakelsen om at større overordnede strukturer vil få økt aktualitet over tid. Presset vil tilta etter hvert som behovet for å forsvare forhold knyttet til opphavsrettigheter, godtgjørelse fra digital omsetning av litteratur og krav om statlige tilrettelegging og politisk ansvarstaking for norsk skriftspråk, krever større muskler.

En slik sammenslåing vil være helt i tråd med en tendens vi i flere år har kunnet observere i andre felt i norsk organisasjonsliv der aktører søker større faglige fellesskap gjennom fusjoner for å øke egen innflytelse. I det lyset vil en forening som favner NFF og DnF under en felles organisasjonspolitisk plattform ha blitt en betydelig maktfaktor i norsk kulturliv.

Litteraturliste

Andreassen, Trond 2006: *Bok-Norge*. Universitetsforlaget

Aasprong, Monica 2011: *Stipendspråket*. Klassekampen 09.04.11. Fra Den norske Forfatterforenings nettsider. Tilgjengelig fra:
<http://www.forfatterforeningen.no/v2/content/stipendiespråket>

Barthes, Roland 1994: *Forfatterens død*. artikkel fra *I tegnets tid*, Pax forlag

Bertling, Berit 2007: *Litteratur i et lukket rom*. Dagbladet 20.01.07. Tilgjengelig fra:
<http://www.dagbladet.no/kultur/2007/01/26/490020.html>

Bjørkeng, Per Kristian 2009: *Fløgstad på nytt spor*. Aftenposten 27.05.09.
 Tilgjengelig fra:
http://www.aftenposten.no/kul_und/litteratur/article3095348.ece

Bourdieu, Pierre 1990: *In Other Words. Essay towards Reflexive Sociology*.
 Cambridge Polity Press

Bourdieu, Pierre 1991: "Några egenskaper hos fälten". Artikkel i *Kultur och Kritik*,
 Göteborg Daidalos

Bourdieu Pierre 1993: *The Field of Cultural Production*. Cambridge

Bourdieu, Pierre og Wacquant, Loic J. D 1995: *Den kritiske ettertanke*. Pax forlag 2
 oppl.

Bourdieu, Pierre 1996: *Symbolisk makt*. Pax forlag

Brantenberg, Gerd 2007: *En pompøs slakt*. Aftenposten 08.02.07. Tilgjengelig fra:
<http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/article1632841.ece>

Bratholm, Eva 2005: *Litteraturen trenger bredde*. Dagbladet 23.06.05. Tilgjengelig
 fra: <http://www.dagbladet.no/kultur/2005/06/23/435466.html>

Broadly, Donald 2002: *Nätverk och fält. Sociala Nätverk och Fält*. Swedish Science
 Press

Dagbladet, usignert artikkel 2005: *Ragde også ut*. 14.06.05 Tilgjengelig fra:
<http://www.dagbladet.no/kultur/2005/06/14/434663.html>

Danielsen, Arild 1998: "Kulturell kapital i Norge". *Sosiologisk tidskrift* 1-2/98

Det litterære Råd i DnF 2004: "Hva er egentlig litterær verdi?" *Forfatteren* 4/04 side
 22-23

Den norske Forfatterforening 2009: "Raushet eller regler?" *DnF sine nettsider*
 16.09.09. Tilgjengelig fra:

<http://www.forfatterforeningen.no/v2/content/raushet-eller-regler>

Derrida, Jacques 1978: *Flammarion*. Paris

de Figueiredo, Ivo og Morten A. Strøksnes 2011: *Litterære murer*. Aftenposten 25.01.11. Tilgjengelig fra:

<http://www.aftenposten.no/meninger/kronikker/article4005168.ece>

Ekle, Leif 2009: *Vanskelig å bli klok på*. NRK sine nettsider 08.06.09. Tilgjengelig fra: <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/litteratur/1.6643586>

Engelstad, Ellen 2009: *En absurd anklage mot Fløgstad*. Klassekampen 17.07.09. Tilgjengelig fra: <http://www.klassekampen.no/56305/article/item/null>

Enstad, Nils-Petter 2007: *Et pompøst forsvar*. Aftenposten 18.02.07. Tilgjengelig fra: <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/article1649483.ece>

Escarpit, Robert 1971: *Litteratursosiologi*. Cappelens Almbøker

Fløgstad, Kjartan 2009: *Grense Jacobselv*. Gyldendal forlag

Fløgstad, Kjartan 2009: "Parkens grøde". *Samtiden* 2/09

Fløgstad Kjartan 2009: *Har Tore Pryser copyright på krigen?* Dagbladet 15.07.09. Tilgjengelig fra: <http://www.dagbladet.no/kultur/2009/07/15/581897.html>

Fløgstad, Kjartan 2009: *Punkttert Hjelperytter*. Aftenposten 23.07.09. Tilgjengelig fra: <http://www.aftenposten.no/meninger/Punkttert-hjelperyttar-5581384.html>

Genette, Gérard 1997: *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press

Halkjelvik, Bjordal Stine 2011: *Kunstige litterære grenser*. Nettsiden til Forskningsmiljøet Norsk sakprosa 26.01.11. Tilgjengelig fra: <http://sakprosabloggen.no/2011/01/26/kunstige-litteraere-grenser/>

Hamsun, Knut 1890: "Fra det ubevidste Sjæleliv". *Samtiden* september

Hoem, Edvard 2004: "Det Litterære Råd og kvaliteten". *Forfatteren* 4/04 side 22-23.

Hoem, Knut 2009: "Fløgstads historieforskersere". NRK sine nettsider 10.06.09. Tilgjengelig fra: <http://www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.6647043>

Hoem, Knut 2010: "Ny debatt om Fløgstad". NRK sine nettsider 02.11.10. Tilgjengelig fra: <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/litteratur/1.7364166>

Ingebrigtsen, Erik 2011: "Det farlege ordet skjønnlitterær". *DnF sine nettsider* 24.03.11. Tilgjengelig fra: <http://www.forfatterforeningen.no/v2/content/det-farlege-ordet-skjonnlitterar>

- Jakobson Roman 1933: "Hva er Poesi?", i Hans H. Skei (red.) *Moderne litteraturteori*, Universitetsforlaget 2008, 2 opplag
- Johnson, Egil Børre (red) og Eriksen, Trond Berg 1998: *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995 Bind I og II*. Universitetsforlaget
- Kjeldsen, Jens E. 2006: *Retorikk i vår tid. En innføring i moderne retorisk teori*. Spartacus forlag, Oslo 2. opplag
- Kjørup, Søren 1999: *Menneskevidenskapene*. Roskilde universitetsforlag 1 utg, 3 oppl.
- Knausgård, Karl Ove 2009-11: *Min kamp* bind 1-6. Oktober forlag
- Korsvoll, Kaja 2011: *Vil ikke slippe inn sakprosaforfatterne*. Aftenposten 27.01.11. Tilgjengelig fra: http://www.aftenposten.no/kul_und/article4007752.ece
- Larsen, Turid 2011: *Fløgstads forførende ubehag*. 29.05.09 side 45
- Lillebø, Sandra 2011: *Støtter Aasprong*. Klassekampen 12.04.11 side 27.
- Linnestå, Astrid m.fl. 2011: *Debatten som måtte komme*. Klassekampen 13.04.11 side 21.
- Linnestå, Astrid m.fl. 2011: *Støtter stipendkritikk*. Klassekampen 13.04.11. Tilgjengelig fra: <http://www.klassekampen.no/58734/article/item/null/stotter-stipendkritikk>
- Lode Wiig, Frode 2011: "Ikke rom for sakprosaforfattere". *Bok & samfunn* sin nettside 27.01.11. Tilgjengelig fra: <http://www.bokogsamfunn.no/ikke-rom-for-sakprosaforfattere/>
- Lorentzen, Jørgen 2011: *Bør skape et litterært samarbeid*. Aftenposten 27.01.11. Tilgjengelig fra: <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/article4007204.ece>
- Madsen, Per Anders 2009: *Pinlig fra Fløgstad*. Aftenposten 14.07.09. Tilgjengelig fra: <http://www.aftenposten.no/meninger/kommentatorer/madsen/article3169387.ece>
- Madsen, Per Anders 2009: *Et malplassert forsvarsverk*. Aftenposten 21.07.09. Tilgjengelig fra: <http://www.aftenposten.no/meninger/kommentatorer/madsen/article3177986.ece>
- Midttun, Lasse 2009: *Helt på grensen*. Morgenbladet 05.06.09. Tilgjengelig fra: http://morgenbladet.no/boker/2009/helt_pa_grensen
- Nickelsen, Trine 2009: "Da sakprosaforskeren møtte romanforfatteren". *Apollon* 3/09

- side 44-47. Tilgjengelig fra:
http://www.apollon.uio.no/vis/art/2009_3/artikler/flogstad_tonnesson
- Norsk kulturråd 2011: *Om kunstnerstyring*. Kulturrådets strategiplan 2011-14 på Kulturrådets nettsider. Tilgjengelig fra:
<http://www.kulturrad.no/fagomrader/litteratur/strategi-2011-2014/>
- Olesen, Jan 2009: *Sannheten i en fotnote*. Morgenbladet 24.07.09. Tilgjengelig fra:
<http://morgenbladet.no/article/20090724/ODEBATT/597138668>
- Orre, Anette 2009: *Om sannhet og grenser*. Dagsavisen 28.05.09 side 52-53.
- Oterholm, Anne 2007: *Litterær kvalitetsikring*. Dagbladet 30.01.07. Tilgjengelig fra:
<http://www.dagbladet.no/kultur/2007/01/27/490130.html>
- Prieur, Annick og Carsten Sestoft 2008: *Pierre Bourdieu. En introduksjon*. Hans Reitzels forlag
- Pryser, Tore 2009: *Hjelperytter for Fløgstad*. Dagbladet 14.07.09. Tilgjengelig fra:
http://www.dagbladet.no/2009/07/14/kultur/debatt/kjartan_flogstad/bok/litteratur/7196086/
- Rem, Tore (red) 2003: *Bokhistorie*. Gyldendal forlag
- Rolness, Kjetil 2007: *Hvem er Frid Ingulstad*. Dagbladet 24.01.07. Tilgjengelig fra:
<http://www.dagbladet.no/kultur/2007/01/24/489808.html>
- Sandmo, Erling 2009: "Agenda: Fortid, fakta, fiksjon. Om tekst og politikk i Historieskrivingen", *Prosa* 05/09
- Skagen, Kai 2009: *To tusen års nazisme*. 28.05.09. Tilgjengelig fra:
<http://www.dagotid.no/nyhet.cfm?nyhetid=1526>
- Slaatta, Tore 2008: *Evalueringsrapport: Innkjøpsordningen for sakprosa*. En rapport utarbeidet ved Institutt for medier og kommunikasjon, Universitetet i Oslo på oppdrag fra Norsk kulturråd
- Solhjell, Dag 1995: *Kunst-Norge*. Universitetsforlaget
- Solhjell, Dag 2001: *Formidler og formidlet*. Universitetsforlaget
- Stemland, Terje 2009: *Et episk styrkeløft*. Aftenposten 12.08.09. Tilgjengelig fra:
http://www.aftenposten.no/kul_und/litteratur/article3105031.ece
- Stubberud, Eielsen Marte 2011: *Vil verne forfatterne*. Klassekampen 23.03.11. Tilgjengelig fra: <http://www.klassekampen.no/58655/article/item/null>
- Stubberud, Eielsen Marte 2011: *Vil utvide bokas rom*. Klassekampen 30.05.11. Tilgjengelig fra: <http://www.klassekampen.no/58667/article/item/null/vil-utvide-bokas-rom>

- Sætre, Simen 2009: *Viker ikke*. Morgenbladet 17.07.09. Tilgjengelig fra: http://morgenbladet.no/samfunn/2009/viker_ikke
- Tjønneland, Eivind 2010: *Knausgårdkoden*. Spatacus forlag
- Tønnesson, Johan 2008: *Hva er sakprosa*. Universitetsforlaget
- Ulriksen, Kjersti 2010: *Hvordan behandles litterær sakprosa i mediene?* Masteroppgave i faglitterær skriving, Høgskolen i Vestfold
- Versto, Stein 2011: "Forfatterane og stipenda" *DnF sine nettsider* 15.04.11. Tilgjengelig fra: <http://www.forfatterforeningen.no/v2/content/forfatterane-og-stipenda>
- Wandrup, Fredrik 2011: *Hvilke forfattere får mest penger?* Dagbladet 27.01.11. Tilgjengelig fra: <http://www.dagbladet.no/2011/01/27/kultur/bok/litteratur/debatt/kommentar/15219497/>
- Westlie, Bjørn 2008: *Fars krig*. Aschehoug forlag
- Wilken, Lianne 2008: *Pierre Bourdieu*. Tapir Akademiske Forlag
- Østenstad, Inger 2009: *Hvorfor så stor? En litterær diskursanalyse av Dag Solstads forfatterskap* Doktoravhandling Universitetet i Oslo

Vedlegg 1 – Tabeller med oversikt over det empiriske materialet

Tabell 3

Hoveddebatt A, temakategori 1 – Debattartikler som omhandler litterær verdi i forbindelse med debatten om serieforfattere og medlemskap i DnF

Publikasjon	Dato	Forfatter	Oppsummering av innhold
3.a Dagbladet ”Litteratur i et lukket rom” Tilgjengelig fra nettside i vedlegg 2.	20.01.07	Berit Bertling, serieforfatter	Bertling hevder at <i>”kunstbegrepet er med å trekke litteraturen tilbake fra det offentlige rom og gjøre den irrelevant for det brede lag av lesere.”</i> Hun spør videre om <i>”bredde (skal) være irrelevant, eller til og med ekskluderende?”</i>
3.b Dagbladet ”Hvem er Frid Ingulstad?” Tilgjengelig fra nettside i vedlegg 2.	24.01.07	Kjetil Rolness, sosiolog og debattant	Rolness kommenterer Frid Ingulstads svulstige språk som <i>”oppskriften til å skrive seg ut av den litterære institusjonen.”</i> Han siterer forfatterforeningens Ebba Haslund i en ikke datert kommentarartikkel i Dagbladet der hun skriver at <i>”Medlemmer i forfatterforeningen blir de som har vist evne og vilje til å utøve ordets kunst”</i> . Rolness mener at serielitteratur ikke blir bedømt etter sjangerspesifikke kriterier, og dermed dømmes nord og ned etter gale kriterier.
3.c Dagbladet ”Litterær kvalitetsikring” Tilgjengelig fra nettside i vedlegg 2.	30.01.07	Anne Oterholm, formann i DnF	Oterholm minner om at <i>”Forfatterforeningen er Norges eldste kunstnerorganisasjon”</i> og DnF <i>”har til formål å verne og fremme norsk litteratur og ivareta norske forfatters interesser”</i> . Hun er <i>”ikke redd for”(…)</i> <i>”å trekke inn kunstbegrepet i diskusjonen rundt litteratur.”</i> Hun ser heller ikke for seg <i>”at foreningen skal slutte å snakke om litterær verdi”</i> og mener DnF ikke kan <i>”overlate til andre å bestemme hvem som skal inn i foreningen”</i> .
3.d Aftenposten ”En pompøs slakt” Tilgjengelig fra	08.02.07	Gerd Brantenberg, forfatter og mangeårig medlem i DnF	Brantenberg bruker laugmetaforen for å understreke tilknytningen til håndverksyrker og at forfatteryrket ikke er beskyttet av en spesiell utdanning. Gjennom prinsippet <i>”to bøker av litterær</i>

nettadresse i vedlegg 2.			verdi" setter Forfatterforeningen "en slags standard for arbeider" som "er helt i tråd med hva som gjøres i andre fagforeninger her i landet. At standarden er vanskelig å fastslå, endrer ikke på prinsippet".
3.e Aftenposten "Et pompøst forsvar" Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.	18.02.07	Nils-Petter Enstad, medlem i NFF	Enstad påpeker problemet med å definere "litterær verdi". "Hva slags kriterier legges til grunn? Litterær verdi er ikke noe målbart kriterium i seg selv." Det Forfatterforeningens litterære Råd måtte komme frem til, kan ikke regnes som "en sannhet for evigheten." Han bruker forfatteren Alfred Hauge som eksempel. "Hauge ikke ble godtatt som medlem før på 1950-tallet" fordi han ga ut sine bøker "på det kristelige Ansgar forlag". Enstad påstår at Hauge ikke fikk bli medlem før han skiftet fra det lille kristne Ansgar forlag til Gyldendal. Da "ble han god nok."

Tabell 4

Hoveddebatt A, temakategori 2 – Debattartikler som omhandler litterær verdi i forbindelse med debatten om medlemskap for litterære sakprosaforfattere

Publikasjoner	Dato	Forfatter	Oppsummering av innhold
4.a Aftenposten "Litterære murer" Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.	25.01.11	Ivo de Figueiredo og Morten A. Strøksnes, medlemmer i NFF.	Etter avslaget på søknaden om medlemskap i DnF skriver de at: "Vi er skuffet, og mener at DnF med dette viker unna en viktig litteraturpolitisk kamp." De opplever å få et B-stempel og stiller i debattbidraget en rekke spørsmål av litteraturpolitisk karakter. "Vi skriver bøker på heltid, og vi skriver for den allmenne litterære offentligheten." (...) "Vi presiserer. Det finnes nesten ingen profesjonelle sakprosaforfattere. (...) Vi to tilhører de få (...)." "(...) vi (har) de samme behov som skjønnlitteratene (...). "Siden vi ikke dikter opp handlingen, nektes vi rettigheter og muligheter (...)" (...) "Blant annet engasjeres vi ofte av Norsk Forfattersentrum, men kan ikke bli medlemmer (i DnF)." I Store Norske Leksikon, under debattbidraget "Norge – Litteratur" finnes en eksempelliste over norske forfattere.

			<p><i>"Blant over to hundre norske eksempler finnes ikke en eneste ren sakprosaist."</i> <i>(...) "Det litterære systemet fordeler også mye symbolsk og kulturell kapital i form av priser og æresbevisninger."</i> (...) <i>"Hvorfor har enhver novellesamling automatisk større kulturell betydning enn våre bøker?"</i> (...) <i>"Hvorfor ikke (...) stimulere en levedyktig litterær sakprosa som ikke er spin-off fra universitetene (...)?"</i></p> <p>Ved å utlegge seg som to av få innen sakprosamiljøet skaper de dermed en potensiell strid innad i NFF. De sier også at <i>"De lenge har tatt til orde for en annen praksis i NFF"</i> og at <i>"NFF har (...) en annen agenda enn oss"</i> med en <i>"stipendpraksis designet for frikjøp (...) av fast ansatte i korte perioder"</i>. De mener det er urimelig at staten kjøper inn <i>"(...) 200 skjønnlitterære bøker (...) hvert år mot cirka 70 sakprosa-bøker. I tillegg deler staten ut 41 arbeidsstipender til skjønnlitterære forfattere (...) mens sakprosaforfattere må konkurrere om 2 (...)"</i>.</p>
<p>4.b Nettsiden til Forskningsmiljøet Norsk sakprosa "Kunstige litterære grenser?"</p> <p>Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.</p>	26.01.11	<p>Sine Halkjelvik Bjordal, Institutt for litteratur, områdestudier og europaiske språk UiO</p>	<p>Halkjelvik Bjordal refererer til Ivo de Figueiredo og Morten A. Strøksnes sin kronikk i dagens Aftenposten. Hun bidrar til å forsterke oppslaget ved å gjøre oppmerksom på den. På den måten øker sjansen for å skape debatt.</p>
<p>4.c Dagbladet "Hvilke forfattere får mest penger"</p> <p>Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.</p>	27.01.11	<p>Fredrik Wandrup, kulturedaktør og journalist</p>	<p>Wandrup påpeker at Ivo de Figueiredo og Morten A. Strøksnes vet at <i>"dette er retorikk"</i> når de hevder at avslaget er kunstig retorikk. <i>"Alle som sysler med litteratur vet at det går et skille her."</i> (underforstått: mellom sak og skjønn.) <i>"Diskusjonen om forholdet mellom illusjon og virkelighet (...) er et tema for filosofer."</i></p> <p>Det holder ikke at man bruker samme litterære verktøykasse som de skjønnlitterære forfatterne. Skillelinjene er</p>

			dypt innarbeidet. Det blir en tung kamp. Heller ikke skjønnlitterære forfattere har lette økonomiske kår. <i>"Skal de ha større sugerør ned i statskassa, er jeg redd de må de ta den kampen gjennom egen forening."</i>
4.d Bok og samfunns nettside "Ikke rom for sakprosaforfattere" Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.	27.01.11	Frode Lode Wiig intervjuer nestleder i DnF Sigmund Løvåsen	Lode Wiig betegner de Figueiredo og Strøksnes som <i>"to av Norges mest anerkjente sakprosaforfattere"</i> (...) <i>"Vi avviser søknadene på prinsipielt grunnlag."</i> (...) <i>DnF er en forening for skjønnlitterære forfattere."</i> (...) <i>"Søknadene ble ikke avvist fordi forfatterne mangler litterær verdi, men på grunn av sjanger"</i> .
4.e Aftenposten "Bør skape et litterært samarbeid" Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.	27.01.11	Jørgen Lorentzen, leder i NFF	Lorentzen påpeker tidlig i debattbidraget at de Figueiredo og Strøksnes er medlemmer i NFF og at <i>"forfattere som lever av å skrive sakprosa, er viktige for NFF."</i> NFF vil bidra til å <i>"utvikle sakprosaens litterære kvalitet"</i> og han viser til NFF sitt frilansutvalg og <i>"har satt av fire millioner kroner til stipender for forfattere som dem"</i> . Han påpeker Norsk Forfattersentrums hykleri og sender ballen over til kulturdepartementet ved å si at <i>"Dette bør være et stort problem for kulturdepartementet"</i> .
4.f Aftenposten "Vil ikke slippe inn sakprosaforfatterne" Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.	27.01.11	Journalist Kaja Korsvoll intervjuer nestleder i DnF Sigmund Løvåsen, leder i NFF Jørgen Lorentzen samt et knippe politikere på Stortinget.	Journalisten betegner de Figueiredo og Strøksnes som <i>"to av Norges fremste sakprosaforfattere"</i> . Lorentzen uttaler at <i>"Særlig den litteraturen som retter seg mot folk flest, må kunne sammenliknes med skjønnlitteratur. Dette gjelder særlig frilansforfattere (...)"</i> . I ingressen kan vi lese at <i>"(...) Politikerne lover å se på sakprosaforfatternes kår."</i>
4.g Klassekampen "Vil verne forfatterne" Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg	23.03.11	Journalist Marte Stubberud Eielsen intervjuer DnF-medlem Cornelius Jakhelln	Jakhelln er <i>"kritisk til kollegene Tor Obrestad og Espen Haavardsholm"</i> som under DnF sitt årsmøte uttalte at DnF <i>"bør vurdere å åpne for noen sakprosaforfattere som skriver bøker av høy litterær kvalitet"</i> . Jakhelln synes de er for imøtekommende og mener at forfatterforeningens årsmøter må unngå

2.			at det ”i så stor grad styres av ytre forhold” (autonomi). Dette er NFF sitt og ikke DnF sitt problem, hevder Jakhelln.
4.h DnF sine nettsider ”Det farlege ordet skjønnlitterær” (tidligere publisert i Klassekampen) Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.	24.03.11	Eirik Ingebrigtsen, medlem i DnF	Ingebrigtsen påpeker at DnF på årsmøtet 2011 ”ikkje ville ta inn det farlege ordet <i>skjønnlitterær</i> i medlemsparagrafen, ikkje i denne omgang”. Han mener NFF bør luften i egne korridorer og rydde opp i stipendtildelingen til fulltidsskrivende litterære sakprosaforfattere.
4.i Klassekampen (nett) ”Vil utvide bokas rom” Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.	30.05.11	Marte Stubberød Eielsen – intervju med bokhistoriker og litteraturkritiker Trygve Riiser Gundersen	Riiser Gundersen hevder at ” <i>Skjønnlitteraturen er ikke nødvendigvis fiktiv. Det er usunt med for snevre sjangerdefinisjoner.</i> ” Han er opptatt av årsaken til at medlemskap i DnF ”åpenbart gir så høy prestisje.” (...) ” <i>Den moderne forestillingen om fiksjon oppsto først på 1700-tallet.</i> ” Han påpeker det interessante ved sjangerblandinger. ” <i>Vi må utvikle en litteraturpolitikk som stimulerer til denne typen hybrider.</i> ” Man må ”utvide innkjøp av sakprosa radikalt i forhold til antall titler. Samt ha en åpen sjangerholdning. Det er et billig, men effektivt kulturpolitisk virkemiddel.”

Tabell 5

Hoveddebatt A, temakategori 3 – Debattartikler som omhandler litterær verdi i forbindelse med interne stridigheter i DnF angående Det litterære Råds stipendtildelingspraksis

Publikasjon	Dato	Forfatter	Oppsummering av innhold
5.a Dagbladet ”Litteraturen trenger bredde” Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.	23.06.05	Journalist Eva Bratholm – portrettintervju med nyvalgt leder i DnF Anne Oterholm	Journalisten presenterer Oterholms merittliste og kaller DnF for ” <i>landets mest profilerte fagforening</i> ” før hun kommenterer Lindells og Ragdes utmelding av DnF i 2005. Oterholm forsvarer 20 år lange stipendtildelinger og stipend til velkjente bokklubbforfattere ved å si at ”(...) <i>det tar tid å bygge opp</i> ”

			<p><i>forfatterskap.</i> ” <i>En bestselger gir levebrød et år eller to, men gir ikke livsopphold i årevis. Selv Jan Kjærstad og Dag Solstad kan ikke leve av forfatterskapet i årevis</i>”.</p> <p>Bratholm spør i intervjuet om Oterholm selv, tross gode kritikker, kan beskrives som en del av ”<i>mellomsjiktet av forfattere som skriver og skriver og aldri får noe gjennombrudd</i>” .</p> <p>Oterholm vil ikke gå inn på en slik begrepsbruk i omtalen av forfatteres grad av suksess.</p>
<p>5.b Klassekampen ”Stipendspråket”</p> <p>Tilgjengelig fra nettside i vedlegg 2.</p>	09.04.11	<p>Kronikk av forfatter og tidligere DnF medlem Monica Aasprong</p>	<p>Aasprong annonserer at hun melder seg ut av DnF. Hun hevder at stipendordningen ikke fungerer som den skal, ved at noen forfattere oversees i stipendsammenheng, mens andre får år etter år. ”<i>Det har oppstått et klaseskille mellom forfattere som angivelig er tuftet på kvalitet, men man må vel snart våge å si at det handler like mye om affinitet, preferanser og lojalitet</i>”.</p>
<p>5.c Klassekampen ”Debatten som måtte komme”</p> <p>1 papirutgaven side 21.</p>	13.04.11	<p>Forfatterne Aasne Linnestå, Gabriel M. V. Moro og Astrid Nordang</p>	<p>Forfatterne skriver at flere forfattere kan komme til å melde seg ut ”<i>om det ikke snarest oppstår et veiskille i den urettmessige stipendfordelingen rådet legger for dagen</i>”. Samtidig ber de om at DnF sin formann, Anne Oterholm, ”<i>for fremtiden ikke reduserer åpenbare aktuelle innspill med utsagn som ”billige retoriske argumenter</i>”. (...) <i>Midlene som fordeles er tross alt begrenset.</i>”</p> <p>Ved å vise til sine merittlister får leseren vite hvor lite symbolsk kapital de har klart å konvertere til økonomisk kapital gjennom sitt medlemskap i DnF. De hevder det har utviklet seg en sedvane ”<i>når en ser på den praksis som synes å ha nedfelt seg i rådet de siste ti årene, nemlig at bare noen få forfattere får sjansen til å videreutvikle seg som forfatter.</i>” (...) ”(...) <i>en titt på statistikken over de siste ti–tolv års tildeling får oss til å spørre om det er riktig at denne praksisen skal kunne utvides til ti år og mer, uavhengig av den litterære produksjonen</i>”.</p> <p>De forstår ikke hvorfor det skal være</p>

			<p><i>"(...) så stor skepsis til å inkludere kritikere eller liknende?"</i></p> <p>De foreslår <i>"(...) en ekstern instans til å se på statistikkene"</i> for å få <i>"(...) en oversikt over gjengangere som i en årrekke får førsteprioritet når det kommer til arbeidsstipend"</i>. Forfattere som selger bra <i>"(...) bør holdes unna søknadsbunken"</i>.</p> <p>På kommende medlemsmøte vil det <i>"(...) foreligge et forslag, der flere av problemstillingene (...) blir tatt opp."</i></p> <p>Likevel frykter de <i>"(...) for ikke å få stipend i framtida"</i> etter dette utspillet. De håper likevel at <i>"det må være mulig å debattere tildelingskriteriene uten at noen utvalgte føler seg tråkket på tærne"</i>.</p>
<p>5.d Klassekampen "Støtter stipendkritikk"</p> <p>1 papirutgaven side 24-25.</p>	13.04.11	<p>Forfatterne Aasne Linnestå, Gabriel M. V. Moro og Astrid Nordang</p>	<p>Inne i avisen hevder de at <i>"en god del arbeidsstipender resirkuleres nærmest automatisk, mens andre forfatterskap ikke tilgodesees."</i> At noen prioriteres år etter år med begrenset produksjon, er provoserende.</p> <p>De opplever et misforhold. <i>"Jeg mener det er diskutabelt at jeg etter mine utgivelser fremdeles ikke har fått arbeidsstipend."</i></p> <p>I debattbidraget kommer det blant annet frem at Linnestå og Nordang har utgitt henholdsvis fem og fire romaner og mottatt 30 000/190 000 kroner i stipend i løpet av en tiårsperiode.</p> <p>De mener stipendordningen må revideres fordi <i>"begreper som tillit og kvalitet er vage, og med så mange om beinet må objektive kriterier som faktisk produksjon også telle med"</i>. En ordning som forsvarer at forfattere kan motta stipend i ti år og bare kunne vise til to bøker, bør revideres.</p> <p>De stiller spørsmål om Rådets sammensetning og spør om ikke <i>"(...) litteraturkritikere bør inkluderes i rådet"</i>. Eksterne bør inn. Det er <i>"uheldig (at) Rådet deler ut stipender på vegne av både staten og Forfatterforeningen."</i> Det er derfor på tide <i>"(...) å sette et 'tak' på hvor lenge en forfatter skal kunne motta</i></p>

			<i>arbeidsstipend sammenhengende</i> ".
5.e Klassekampen "Støtter Aasprong" 1 papirutgaven side 27.	12.04.11	Journalist Sandra Lillebø intervjuer forfatter Anne B. Ragde	For å linke temaet til en liknende debatt i 2005 gjør Klassekampen et intervju med Anne B. Ragde. Ragde påstår at hun selv meldte seg ut av DnF i protest mot at etablerte forfattere mottok arbeidsstipend år etter år <i>"samtidig med at de solgte godt"</i> . <i>"Elitistisk vanetenkning"</i> uttalte hun til Dagbladet den gang. Ragde ler av Oterholm som samme dag som kronikken til Aasprong kom på trykk, oppfordret Aasprong til igjen å bli medlem og ta debatten internt. Ragde mener <i>"det er en ren hersketeknikk"</i> . Det er ikke slik det <i>"fungerer når man er ung og ukjent og skal utfordre makteliten på årsmøtets talerstol"</i> .
5.f DnF sine nettsider "Forfattarane og stipenda" Tilgjengelig fra nettside i vedlegg 2.	15.04.11	Stein Versto Kommentarer til Monica Aasprongs utmeldelse av DnF	Versto ekstraherer Aasprongs innspill ned til <i>"(...) forholdet mellom "elite" og bredde"</i> og nevner blant annet at dette reiser spørsmål som <i>"Kva er litterær kvalitet, litterær verdi? Kvifor skal ein forfattar ha økonomisk støtte til sitt kunstnarlege arbeid?"</i> Versto påpeker at et samfunn trenger litteraturen, og kunsten generelt, fordi <i>"kunstnarens posisjon som sensitiv observatør, talerør, rebell, (og) outsider (...) opnar for perspektiv og innsikter (...) som kan vera livsnødvendige. Kanskje må ein forfattar skrive i mange år før (...) hans eller hennes skrift blir oppdaga"</i> . Han hevder at <i>"(...) når eit samfunn, dvs. staten, bestemmer seg for å støtte sine forfattarar med stipend, er det ikke etter noko slags kvantitativt rettferdprinsipp"</i> . (...) <i>"Eit samfunn støtter sine forfattarar fordi det har innsett at det treng den gode litteraturen."</i> Hans poeng er <i>"(...) sjølvstøtt at ved raust å setje av økonomiske midler til sine kunstnarar, og i visse tilfelle for ein periode å gi nokre av dei eit særleg armslag, styrkar samfunnet potensialet for (...) sjølvrefleksjon"</i> . (...) <i>"Rådet (er) valde av årsmøtet i Forfatterforeninga"</i> Rådet er representativt sammensatt både ved

			<p><i>"litteratursyn og sjangrar" og på "kjønn og målformer" (...) "Rådet er Forfatterforeningens sakkyndige organ i litterære spørsmål (og) fungerer som stipendkomite for statens kunstnerstipend."</i></p> <p>Likevel åpner Versto opp for muligheten for endring. <i>"Når det så gjeld DnF sine egne stipend kan det tenkjast at saka stiller seg annleis: Kanskje er det rett i større grad å ha sosiale faktorar in mente, og tenkje breidde." (...) "Kanskje skal dei (forfatterne) gå inn for å prøve ut ei eller anna form for rullering, eit slags "tur-og-orden-prinsipp?"</i></p> <p>Det vil <i>"skape uante og svært uheldige konsekvenser for forfattarane, om dei skulle gi frå seg den avgjerdsretten dei har (...). Det er ikkje strukturelle endringar som trengs her. Det vi treng, er ein saklig og god dialog om hva Rådet gjer, (som) primært høyrer heime i Forfatterforeningens egne fora."</i></p>
5.g Kulturrådet Kulturrådets nettsider Tilgjengelig fra nettside i vedlegg 2.	Kulturrådets strategiplan 2011-14		<p>Kulturrådet kommenterer her at de merker at <i>"verdien av det kunstnerlige skjønnnet er under press. Utøvelsen av dette skjønnnet må hele tiden vurderes kritisk, men noe alternativ til dette finnes ikke som kan fremme det uavhengig, kritisk, selvstendig og sterk kunst."</i></p>

Tabell 6

Debattartikler som omhandler kildebruk i skjønnlitterære verker

Publikasjon	Dato	Forfatter	Oppsummering av innhold
6.a Aftenposten "Fløgstad på nytt spor" Tilgjengelig fra nettside i vedlegg 2.	27.05.09	Journalist Per Kristian Bjørkeng intervjuer Fløgstad	Bjørkeng bekrefter alt Fløgstad påstår i intervjuet ved å legge refererende elementer fra innholdet i romanen inn i intervjuet. Han beskriver Fløgstads omfattende researchprosesser og reisevirksomhet i arbeidet med boken. <i>"Fløgstad (har) jobbet massivt med research. Han har besøkt alle stedene (...) som er med i boken. Tre årsverk har han lagt ned i arbeidet med boken."</i>
6.b	28.05.09	Journalist	Intervjuet med Fløgstad har mer

<p>Dagsavisen "Om sannhet og grenser"</p> <p>1 papirutgaven side 52-53.</p>		<p>Anette Orre intervjuer Kjartan Fløgstad</p>	<p>karakter av referat. Omtalen av forfatteren er skrevet i flatterende vendinger. <i>"Få andre norske forfatterskap er vel bedre kvalifisert til karakteristikken 'grenseløs' enn hans, (...)"</i>. Men boken han endelig uttaler seg om, den som i månedsvis har fått store deler av norsk forlagsbransje til å surre like oppstemt som et rom fullt av forventningsfulle unger en julaften formiddag, (...)."</p> <p>Fløgstad er opptatt av å understreke at boken <i>"først og fremst skal leses (...) som en roman"</i>.</p> <p>Journalisten bekrefter alt Fløgstad påstår ved å legge refererende elementer fra innholdet i romanen inn i intervjuet.</p>
<p>6.c Ny tid "To tusen års nazisme"</p> <p>Tilgjengelig fra nettside i vedlegg 2.</p>	28.05.11	<p>Forfatter og kritiker Kai Skagen</p>	<p>Skagen leverer en omfattende anmeldelse. Han er grunnleggende uenig med Fløgstads grunntanke i boken. <i>"Nazismen vokser (...) ikke ut av humanismen, slik som postulatet lyder i Grense Jakobselv, men tvert om ut av at humanismen var broten saman."</i></p> <p>Med en roman med så upålitelige fortellere som nesten utelukkende er bygd opp rundt en politisk, historisk og politisk intrige, er bare lesere med omfattende innsikt i disse spørsmålene i stand til å stille kritiske spørsmål ved framstillingene i romanen.</p> <p>En slik oppbygging <i>"kan berre den lesaren få utbytte av som har så omfattende historiske og filosofiske kunnskaper at han kan stilla spørsmål ved framstillingane i romanen."</i> Derfor vil også <i>"noko av det upålitelege ved forteljarane (gå) over på forfattaran."</i></p>
<p>6.d Dagsavisen "Fløgstads forførende ubehag"</p> <p>Tilgjengelig fra nettside i vedlegg 2.</p>	30.05.09	<p>Kulturjournalist Turid Larsen</p>	<p>Omtalen av Fløgstad er skrevet i flatterende vendinger. Debattbidraget krydres med begreper som <i>forførende, overdådig, vital, oppsiktsvekkende, briljans</i> og <i>kraftverk</i> i løpet av de første ti linjene. Journalisten bekrefter alt Fløgstad påstår ved å legge fortellende elementer fra romanen inn i intervjuet.</p>
<p>6.e Morgenbladet "Helt på grensen"</p>	05.06.09	<p>Journalist Lasse Midttun</p>	<p>Midttun tar opp noe av det samme som Skagen. <i>"Fordi faktaframstillingen er så vidt tendensiøs og fortelleren så falsk, nærmer forfatteren seg en grense"</i></p>

Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.			<i>for leserens evne til å lese kritisk.”</i>
6.f NRK sine nettsider ”Vanskelig å bli klok på” Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.	08.06.09	Journalist Leif Ekle	Henviser til at Fløgstads bruk av fakta er overbevisende. De <i>”klaskes i bordet som en lang rekke trumfstikk til leseren nesten lengter til neste passasje der handlingen igjen får en sjanse.”</i>
6.g NRK sine nettsider ”Fløgstads historieforfalskere” Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.	10.06.09	Journalist Knut Hoem Kommentar til Skagens anmeldelse	Hoem kaller Skagens anmeldelse en slakt. Selv formulerer kan seg i flatterende vendinger i omtalen av Fløgstad. <i>”Det er ikke hverdagskost at en ny bok fra en av landets absolutt største forfattere blir møtt med en så bastant slakt. (...) Det er lenge siden en roman blir lest så politisk, så historisk, så filosofisk som det Fløgstads roman blir nå” (...)”og både positive og negative kritikere vil trolig kunne være enige om at et slikt portrett av nazistiske karriereklatrere har vi aldri sett tidligere i norsk litteratur”.</i>
6.h Dagbladet ”Hjelperytter for Fløgstad” Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.	14.07.09	Historieprofessor Tore Pryser	Pryser anklager Fløgstad for å ha brukt ham og hans forskning som hjelperytter uten å ha kreditert ham på noe vis i boken. <i>”Problemet er imidlertid at han bruker mitt stoff på en måte som får mange til å tro at det er hans eget. Det viser de mange positive anmeldelsene som roser ham for glimrende historisk innsikt.”</i> <i>”Leserne får ikke mulighet til å skille mellom fakta og fiksjon.”</i> <i>”Fløgstad bruker mye stoff fra mine bøker som ikke finnes andre steder.”</i> <i>”I det minste kunne Fløgstad (...) si noe om faglitteraturen han har bygget på.”</i> Pryser viser til andre skjønnlitterære forfattere som bak i sine bøker viser til at de har brukt Pryser som <i>”hjelperytter”</i> og slik har tilkjennegitt <i>”sin anerkjennelse for det”.</i>
6.i Aftenposten ”Pinlig fra Fløgstad” Tilgjengelig fra	14.07.09	Kulturredaktør Per Anders Madsen	Madsen kritiserer Fløgstad for ikke å ha oppgitt Pryser som kilde. Han mener Fløgstad ikke er oppdatert på <i>”de siste års debatt om sitatpraksis, kildebruk og forfatteretikk (...)”</i> . Han henviser til at interesserte lesere kunne hatt nytte av

nettadresse i vedlegg 2.			kildene slik at de kunne ha gått mer inn i detaljene <i>"uten å være begrenset av forfatterens bruk av det"</i> .
6.j Dagbladet "Har Tore Pryser copyright på krigen?" Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.	15.07.09	Kjartan Fløgstad	Fløgstad understreker at <i>"Boka er eit diktverk (...)"</i> og at <i>"Ingen har copyright på historia, eller eigedomsrett til historiske personar"</i> . For å gi Pryser <i>"nokre forestillingar om romankunsten"</i> foreslår han Tolstojs Krig og fred som også er <i>"aldeles utan fotnotar av noko slag"</i> . Han relativiserer Prysers posisjon eller betydning ved å vise til at han er <i>"ei av mange gode kjelder"</i> . Fløgstad viser til sin artikkel i litteraturtidskriftet Samtiden der han mener han har gitt til kjenne de mest sentrale kildene i romanen. Det skal et <i>"utal av kjelder for å skapa eit autonomt diktverk, som dikterer sitt eige forhold til det verkelege"</i> .
6.k Klassekampen "En absurd anklage mot Fløgstad" Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.	17.07.09	Journalist Ellen Engelstad Intervju med Klassekampens hovedanmelder Tom Egil Hverven, Samtidens redaktør Cathrine Sandnes og førsteamanuensis Anne Birgitte Rønning	Hverven henviser til at kildene ble oppgitt i en artikkel i Samtiden og både Hverven og Sandnes mener Alnæssaken ikke er relevant da den ikke la føringer for skjønnlitteraturen. Hverven mener at vanskelighetene med å se skillet mellom fiksjon og fakta gjør lesingen spennende. Sandnes mener at hvis romaner skal ha kildehenvisninger, må man også ha henvisninger til aviser, andre romaner etc. Rønning viser til egen forskning der historiske romaner opererer mer innenfor intertekstualitet enn plagiat.
6.l Morgenbladet "Viker ikke" Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.	17.07.09	Simen Sætre intervjuer forfatter Kjartan Fløgstad	Fløgstad fremhever det prinsipielle ved å bevare romanen som et episk rom <i>"der sannheten trekker tvilen i tvil og tvilen trekker sannheten i tvil"</i> . Han benekter å ha brukt noe som kan kalles for Prysers stoff. <i>"Dette er faktastoff. Det er ikke bare Pryser som har skrevet om tysk etterretning i Norge."</i> Han henviser til en tidligere kommunikasjon med Georg Johannesen. Videre relativiserer han

			<p>Pryzers betydning ved å vise til bruken av <i>"hundrevis av kilder"</i>. Han hevder romanen er på <i>"eit høyere tekstnivå"</i>. Hvis en romanforfatter bøyer seg <i>"for press til å ramme teksten inn i et sakprosaunivers, så taper teksten styrke"</i>. Fløgstad vil stå imot at noen <i>"prøver å etablere sakprosa som en overordnet skrivemåte som (...) skjønnlitterære forfattere skal bukke for"</i>. Han oppfordrer <i>"kolleger til å dyrke dikterkunsten i trass mot dette"</i>. Fløgstad tenker at det siste Dostojevskij og andre kolleger fra fortiden ville ha, var forntoter.</p>
<p>6.m Aftenposten "Et malplassert forsvarsverk"</p> <p>Tilgjengelig fra nettsadresse i vedlegg 2.</p>	21.07.09	Redaktør Per Anders Madsen	<p>Madsen mener Fløgstad <i>"gjør det litt for enkelt for seg ved å argumentere mot et ytterliggående standpunkt ingen har inntatt"</i>. I debattbidraget forsøker Madsen å sette argumentasjonen inn i det han mener er de rette proporsjoner. Ingen har krevd <i>"(...) at han skal utstyre boken med fotnoter (...) "</i>. Derimot ville det å utstyre boken med et etterord der Fløgstad redegjorde for sine kilder <i>"(...) ikke påvirket kunstnerisk verdi eller litterær utforming, men dokumentert at også skjønnlitterære forfattere kan stå i gjeld til fagfolk"</i>.</p>
<p>6.n Aftenposten "Punktert hjelperytter"</p> <p>Tilgjengelig fra nettsadresse i vedlegg 2.</p>	23.07.09	Forfatter Kjartan Fløgstad	<p>I debattbidraget påberoper Fløgstad seg retten til å blande fakta og fantasi. Diktningen skal være fri og ikke utsettes for <i>"sakprosaens tellekant"</i>. Han mener <i>"Pryser bløffer"</i> når han sier at materialet er <i>"mitt stoff"</i>. Fløgstad devaluerer Pryzers betydning ved å vise til at han har brukt hundrevis (724!) av kilder. Det blir derfor <i>"mangedobbelt urettvist og lite raust, om berre ein professor på Lillehammer skulle få æra for kjeldene bak Grense Jakobselv"</i>.</p>
<p>6.o Morgenbladet "Sannheten i en fotnote"</p> <p>Tilgjengelig fra</p>	24.07.09	Cand.philol. Jan Olesen	<p>Olesen mener man kan både vise til kilder i skjønnlitteraturen – og være enige med Fløgstad. Han viser til P.O. Enquist som nettopp gjør dette ved å vise til kilder samtidig som han presiserer romanens forrang i forhold til</p>

nettadresse i vedlegg 2.			fakta i boken. Det vil derfor etter Olesens mening ikke forringe romanen om man i et etterord skrev hvor fakta kom fra.
6.p Aftenposten "Et episk styrkeløft" Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.	12.08.09	Kulturredaktør Terje Stemland	Omtalen av romanen er skrevet i veldig flatterende vendinger som: " <i>Romanen er preget av et fond av nærhistoriske kunnskaper, idékraft og en særegen språklig tyngde han er alene om i dagens norske litteratur</i> ". At han " <i>kombinerer menneskelig varme med besk ironi sier det meste om hans stilsikkerhet</i> ". Anmeldelsen er selve motsatsen til Kai Skagen i Ny tid. Stemland setter Fløgstad i et europeisk perspektiv ved å nevne at han nå " <i>høster overstrømmende anmeldelser i Frankrike for romanen Grand Manilla (...)</i> ".
6.q DnF sine nettsider "Raushet eller regler?" Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.	16.09.09	Redaksjonelt. Invitasjon til medlemsmøte i DnF 07.10.09	I DnF spør man seg om NFF sitt litteraturpolitiske manifest " <i>er med på å påvirke den debatten man ser rundt skjønnlitterære utgivelser i dag, med en økende vilje til å underlegge skjønnlitteraturen sakprosaens betingelser</i> ". Debattbidraget oppsummerer Fløgstad/Pryserdebatten og refererer til historieprofessor Erling Sandmo sin påstand i en artikkel i sakprosatiskskriftet Prosa om at vi har fått en vridning mot en politisering av debatten og ikke en debatt om teksten.
6.r Apollon "Da sakprosaforfatteren møtte romanforfatteren" Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.	12.10.09	Journalist Trine Nickelsen. Dialog mellom Tønnesson og Fløgstad	Debattbidraget, der de to debattantene veksler om å ha ordet, er omfattende. Fløgstad: " <i>Både når eg les sakprosa og når eg høyrar sakprosaforfattarar snakka om sin sakprosa, erfarer eg at litterariteten ofte er ubevisst språk. Det står med lita skrift under: Dette er sant fordi det er sakprosa. Og slik får opplesaren i Dagsrevyen sin autoritet (...)</i> ". Tønnesson: " <i>Å sjå på sakprosaetekster som tekster som berre avdekkjer verda slik ho er, er svært naivt. Sakprosaforskninga (...) har dei siste åra nettopp vore i opposisjon til eit slikt naivt og ubevisst språksyn som du nemner.</i> "

		<p>Fløgstad: <i>"Romanen og diktningen lever etter kunstnarlege lover og ikkje etter akademiske reglar."</i></p> <p>Tønnesson: <i>"Eg konstaterer at du har eit noko meir romantisk romansyn enn eg. Du etablerar ein etisk frisone omkring deg sjølv, der heilt eigne lover gjeld. Opphavsretten, som du sannsynlegvis respekterer viss du tar inn fotografi eller maleri i ei bok, må da også gjelda ordrett sitat. Eg synes det ville vera urimeleg om romanen skulle vera fritatt for alminneleg skikk."</i></p> <p>Fløgstad: <i>"(...) i skjønnlitteraturen er det i prinsippet fritt fram. Anten gir ein opp kjelder, ellers så gjer ein det ikkje. (...) Eg opplever det som utidig å setje rammer for den kunstnarlege fridomen."</i> Ved å lage en kildeliste forsvinner <i>"(...) den energien som gjer at folk vil lesa boka med store auge, stor forundring. Er dette sant? Det kan da ikkje vera sant?"</i></p> <p>Tønnesson tar opp tråden fra Kai Skagen om at kildehenvisninger ville kunne hjelpe den ikke-historiekyndige leser. Fløgstad mener at dette ikke handler om å være godt informert. Han mener evnen til å tolke tekster på en sofistisert måte <i>"(...) finnes i alle lesargrupper"</i>.</p> <p>Så kommer en passasje om sakprosa som litterær overnorm der Tønnesson spør Fløgstad hva han oppfatter som sakprosasidas <i>"imperialistiske verksemnd"</i>. Fløgstad mener at <i>"Gjennom etableringa av tidsskriftet Prosa og ditt professorat er sakprosa nærmast blitt eit slagord"</i>.</p> <p>Sakprosaforfatterne er <i>"organiserte"</i> og har <i>"stor styrke og forhandlingskraft."</i> (...) <i>"Nesten all sakprosa blir produsert i embets medfør (...)"</i> mens <i>"Dei fleste skjønnlitterære forfattarar lever av knappar og glansbilete. Det er skjønnlitteraturen som først og fremst må vernast politisk."</i></p> <p>Tønnesson fremhever at diskusjonen om kunstnerstipend først og fremst er interessant overfor <i>"(...) ei ganske lita</i></p>
--	--	---

			<p><i>gruppe sakprosaforfattarar som forsøker å leva av sin forfattarskap.”</i> Fløgstad: <i>”Eg set (...) historieforskinga høgt. Sjølv driv eg forskning i det usikre og det uvisse og i talehandlingar. Ei forsking som ikkje har akademiske reglar, men som likevel er forsking i språket, og minst like viktig som den akademiske forskningen. Romanskiving er ein vanskeleg profesjon.”</i> Tønnesson: <i>”Har du behov for å laga eit verdihierarki mellom romanen og biografien, eller er det greitt å slå fast at dette er to forskjellige sjangrar?”</i> Fløgstad: <i>”Eg har skrive begge delar. Eg ser det som ein større prestasjon å skriva ein stor roman enn å skriva ein stor biografi. Blandinga av fantasi og verkelegheit og dikt er svært vanskeleg å få til. Heldigvis.”</i></p>
<p>6.s Sakprosatids- skriftet Prosa ”Agenda: Fortid, fakta, fiksjon. Om tekst og politikk i historieskrivingen”</p> <p>Tilgjengelig fra nettadresse i vedlegg 2.</p>	Nr. 5/09	<p>Historie- professor Erling Sandmo</p>	<p>Sandmos debattbidrag er svært omfattende og tar blant annet opp politiseringen av litteraturbegrepet. <i>”Tanken på at det finnes et sjangerhierarki som plasserer Erik Fosnes Hansen på et høyere tekstnivå enn Snorre, er ganske avsindig.”</i> Det var <i>”(…) nedslående å følge debatten (…)”</i> Debatten <i>”(…) forfalt (…)”</i> og ble preget av <i>”(…) (…)</i> avstandsmarkeringene(…) og ingen av de to viste noen <i>”(…) interesse for det den andre beskjefteget seg med.”</i> <i>”I en kort fase av denne debatten ble den, uskarpt og helt feilaktig, forsøkt definert inn i opphavsrettens rammer.”</i> Kjernen i debatten var <i>”(…) forholdet mellom skjønnlitteratur og sakprosa (…)”</i> men <i>”(…) på et politisk og ikke tekstlig nivå. (…)</i> Vi trenger en åpen diskusjon om formålstjenligheten i å sette sakprosa og skjønnlitteratur opp mot hverandre.” Man må også kunne diskutere om <i>”(…) begrepet sakprosa er tekstlig eller politisk/institusjonelt (…)”</i> Han er enig i at det å skrive om et objekt <i>”(…) kan føre (til) helt legitime interessekamper, for eksempel gjennom NFF, når organisasjonen arbeider for å åpne</i></p>

			<p><i>litteraturfeltet for andre litteraturer enn den skjønnlitterære.</i>” Sandmo er likevel sterkt kritisk til Tønnessons ”<i>lommedefinisjon</i>” om at sakprosa er tekster som adressaten har grunn til å oppfatte som direkte ytringer om virkeligheten og viser til at historiske romaner også bruker direkte ytringer om virkeligheten.</p> <p><i>”Noe av det ulykksalige ved ”Fløgstaddebatten” var altså at Fløgstad og hans meningsfeller (...) ikke var interessert i å gå inn i noen konkret diskusjon om hva romanen gjør med det historiske materialet.”</i></p> <p><i>”Arbeidet for å styrke sakprosaens stilling har gitt vesentlige resultater. Det er denne politiske suksessen som gir grunnlaget for den offensive holdningen som kommer til uttrykk i ”manifestet (...)” ”Kanskje har det politiske sakprosabegrepet fått sluke de viktige diskusjonene om det tekstlige, om selve prosaen?”</i></p> <p>Mange romaner handler om virkeligheten, ”(...) akkurat som mye sakprosa likner romaner. Dette må vi holde fast ved hvis vi skal kunne opprettholde en fruktbar diskusjon som hele det litterære feltet kan delta i.” At det historisk-politiske innholdet i Fløgstads roman kom som et sjokk på noen anmeldere ”(...) skyldtes ikke at Fløgstad selv ga seg ut for å være historiker (...). Det skyldtes at de kunne for lite historie. Men det de kunne, hadde de nettopp lært av Fløgstad.”</p>
6.t NRK nettsider ”Ny debatt om Fløgstad” Tilgjengelig fra nettside i vedlegg 2.	02.11.10	Knut Hoem	Hoem trekker Fløgstads roman inn i en europeisk kontekst ved å vise til forfatter Cornelius Jakhelln som påpeker at Tarantinos film <i>Inglourious basterds</i> og Haneke's <i>Det hvite båndet</i> sammen med Fløgstads roman er eksempler på bidrag til ” <i>en av de store diskusjonene i vår vestlige kultur.</i> ”

Tabell 7

Hva er egentlig litterær verdi? – Oppsummerende svar fra rådsmedlemmer i DnF i 2004

Rådsmedlem 2004	Beskrivelse av litterær verdi	Mine kommentarer
7.a Stein Jarvoll	Jarvoll bestemmer litterær kvalitet ut fra egen lesning av <i>"den beste litteraturen, så langt jeg kjenner den, og så langt jeg har studert den."</i>	Fokus på litteraturhistorien, den litterære kanon.
7.b Ann Kavli	Kavli vurderer det hun benevner som skrivekunst etter fire faktorer: <i>"Språklege kvaliteter, originaliteten/ særpreget i historia eller det poetiske bildet, det håndverksmessige og 'det' som ikkje alltid lar seg definere, men som berører."</i>	Fokus på relativt konkrete, målbare størrelser.
7.c Bjarte Breiteig	Når Breiteig er i tvil om hva han skal mene om bøkene han leser, forsøker han <i>"å stille seg helt åpen, samtidig som jeg må stole på en dypere eller mer personlig opplevelse av litterær kvalitet, (...)"</i> en opplevelse han <i>"(...) har kjent mange ganger og alltid lengter etter."</i>	Fokus på det intuitive (å kjenne, å lengte).
7.d Hermann Starheimsæter	Starheimsæter legger vekt på <i>"effektivt språk (dvs. eit som tener det aktuelle prosjektet), gjennomarbeidd struktur, eigentone, originalitet."</i> I tillegg skal <i>"ein god litterær tekst ha eit høgt bevissthetsnivå."</i>	Fokus på struktur, originalitet og høyt bevissthetsnivå.
7.e Kari Bøge	Bøge mener hun har opparbeidet seg <i>"en fornemmelse for hvilke elementer som i forskjellige tekster enten holder eller ikke holder."</i> (...) <i>"Ideelt sett bør alt fungere i en tekst, grepet skal være der, og språket skal virke i forhold til det som kan fornemmes som tekstens intensjon. (...)"</i> Hvis noe er gnistrende utført, kan en (...) bære over med eventuelle svakheter andre steder i konstruksjonen/uttrykket."	Fokus på det intuitive (fornemmelse) og en tydelig sammenheng mellom språk og intensjon.
7.f Sissel Lange-Nielsen	Lange-Nielsen leter etter forfatterens <i>"personlig stil"</i> der forfatteren må <i>"vise at hun har en bevisst holdning til språket. Videre bør en tekst være stram, ha nerve, og forfatteren skal helst ha noe som vil frem. Et innhold (...) som hun søker uttrykk for."</i>	Fokus på originalitet komposisjon, intensitet og språkbevissthet.
7.g Kyrre Andreassen	Andreassen leter etter <i>"litterære kvaliteter i språket, formen, motivkretsen eller tematikken. Det reint språklige veier tyngst."</i>	Fokus på språk, form, motiv og tematikk.
7.h Arne Ruste	Ruste mener litterær kvalitet er <i>"Litteratur som berører – og beveger; dvs: som gjennom beherskelse av skrivekunst bidrar til en"</i>	Fokus på tekstens evne til å bevege og om forfatteren

	<i>emosjonell/mental/intellektuell forflytning hos leseren.</i> ” Videre må søkeren demonstrere ” <i>en håndverksmessig kompetanse som indikerer at et seriøst forfatterskap er i emning.</i> ”	er et talent som bør videreutvikles.
7.i Edvard Hoem	Hoem mener tekstene må uttrykke at forfatteren ” <i>har noko på hjartet og kan gi uttrykk for det på ein overtydande måte.</i> ” Han spør videre ” <i>etter talent men eg krev ikkje fullkomne bøker. Eg ser etter kunstnerisk alvor og vilje.</i> ” For å skille ut tekster som bærer preg av imitasjon, ser han etter tekster ” <i>som ber bod om originalitet.</i> ”	Fokus på at teksten skal reflektere forfatterens originalitet og engasjement og ha en dybde som gjenspeiler kunstnerisk vilje.

Vedlegg 2 - Oversikt over nettadresser eller sideangivelser til det empiriske materialet

Tabell 2

Utsagn fra representanter i Det litterære Råd

Publikasjon	Nettadresser
2.a – 2.e Forfatteren nr. 4/2004 ”Forfatterane og stipenda”	http://www.forfatterforeningen.no/v2/content/forfatterane-og-stipenda

Tabell 3

Hoveddebatt A, temakategori 1 – Debattartikler som omhandler litterær verdi i forbindelse med debatten om serieforfattere og medlemskap i DnF

Publikasjon	Nettadresser
3.a Dagbladet ”Litteratur i et lukket rom”	http://www.dagbladet.no/kultur/2007/01/26/490020.html
3.b Dagbladet ”Hvem er Frid Ingulstad?”	http://www.dagbladet.no/kultur/2007/01/24/489808.html
3.c Dagbladet ”Litterær kvalitetsikring”	http://www.dagbladet.no/kultur/2007/01/27/490130.html
3.d Aftenposten ”En pompøs slakt”	http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/article1632841.ece
3.e Aftenposten ”Et pompøst forsvar”	http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/article1649483.ece

Tabell 4

Hoveddebatt A, temakategori 2 - Debattartikler som omhandler litterær verdi i forbindelse med debatten om medlemskap for litterære sakprosaforfattere

Publikasjon	Nettadresser
4.a Aftenposten Kronikk ”Litterære murer”	http://www.aftenposten.no/meninger/kronikker/article4005168.ece
4.b Nettsiden til Forskningsmiljøet norsk sakprosa	http://sakprosabloggen.no/2011/01/26/kunstige-litteraere-grenser/

”Kunstige litterære grenser?”	
4.c Dagbladet ”Hvilke forfattere får mest penger?”	http://www.dagbladet.no/2011/01/27/kultur/bok/litteratur/debatt/kommentar/15219497/
4.d Nettsiden Bok og samfunn ”Ikke rom for sakprosaforfattere”	http://www.bokogsamfunn.no/ikke-rom-for-sakprosaforfattere/
4.e Aftenposten ”Bør skape et litterært samarbeid”	http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/article4007204.ece
4.f Aftenposten ”Vil ikke slippe inn sakprosa - forfatterne”	http://www.aftenposten.no/kul_und/article4007752.ece
4.g Klassekampen ”Vil verne forfatterne”	http://www.klassekampen.no/58655/article/item/null
4.h DnF sine nettsider ”Det farlege ordet skjønnlitterær” (tidligere publisert i Klassekampen)	http://www.forfatterforeningen.no/v2/content/det-farlege-ordet-skjønnlitterær
4.i Klassekampen (nett) ”Vil utvide bokas rom”	http://www.klassekampen.no/58667/article/item/null/vil-utvide-bokas-rom

Tabell 5

Hoveddebatt A, temakategori 3 - Debattartikler som omhandler litterær verdi i forbindelse med interne stridigheter i DnF angående Det litterære Råd's stipendtildelingspraksis

Publikasjon	Nettadresser eller sideangivelser
5.a Dagbladet ”Litteraturen trenger bredde”	http://www.dagbladet.no/kultur/2005/06/23/435466.html
5.b Klassekampen ”Stipendspråket”	http://www.forfatterforeningen.no/v2/content/stipendiespråket
5.c Klassekampen	1 papirutgaven 13.04.2011 side 21.

”Debatten som måtte komme”	
5.d Klassekampen ”Støtter stipendkritikk”	http://www.klassekampen.no/58734/article/item/null/stotter-stipendkritikk
5.e Klassekampen ”Støtter Aasprong”	1 papirutgaven 12.04.2011 side 27.
5.f DnF nettsider ”Forfatterane og stipenda”	http://www.forfatterforeningen.no/v2/content/forfatterane-og-stipenda
5.g Kulturrådet. Om kunstnerstyring. Kulturrådets nettsider	http://www.kulturrad.no/fagomrader/litteratur/strategi-2011-2014/

Tabell 6**Debattartikler som omhandler kildebruk i skjønnlitterære verker**

Publikasjon	Nettadresse eller sideangivelser
6.a Aftenposten ”Fløgstad på nytt spor”	http://www.aftenposten.no/kul_und/litteratur/article3095348.ece
6.b Dagsavisen ”Om sannhet og grenser”	1 papirutgaven 28.05.2009 side 52-53.
6.c Ny tid ”To tusen års nazisme”	http://www.dagogtid.no/nyhet.cfm?nyhetid=1526
6.d Dagsavisen ”Fløgstads forførende ubehag”	1 papirutgaven 30.05.2009 side 45.
6.e Morgenbladet ”Helt på grensen”	http://morgenbladet.no/boker/2009/helt_pa_grensen
6.f NRK nettsider ”Vanskelig å bli klok på”	http://www.nrk.no/nyheter/kultur/litteratur/1.6643586
6.g NRK nettsider ”Fløgstads historieforskere”	http://www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.6647043
6.h Dagbladet ”Hjelperytter for Fløgstad”	http://www.dagbladet.no/2009/07/14/kultur/debatt/kjartan_flogstad/bok/litteratur/7196086/

6.i Aftenposten "Pinlig fra Fløgstad"	http://www.aftenposten.no/meninger/kommentatorer/madsen/article3169387.ece
6.j Dagbladet "Har Tore Pryser copyright på krigen?"	http://www.dagbladet.no/kultur/2009/07/15/581897.html
6.k Klassekampen "En absurd anklage mot Fløgstad"	http://www.klassekampen.no/56305/article/item/null
6.l Morgenbladet "Viker ikke"	http://morgenbladet.no/samfunn/2009/viker_ikke
6.m Aftenposten "Et malplassert forsvarsverk"	http://www.aftenposten.no/meninger/kommentatorer/madsen/article3177986.ece
6.n Aftenposten "Punkttert Hjelperytter"	http://www.aftenposten.no/meninger/Punkttert-hjelperytter-5581384.html
6.o Morgenbladet "Sannheten i en fotnote"	http://morgenbladet.no/article/20090724/ODEBATT/597138668
6.p Aftenposten "Et episk styrkeløft"	http://www.aftenposten.no/kul_und/litteratur/article3105031.ece
6.q DnF sine nettsider "Raushet eller regler?" Invitasjon til medlemsmøte i DnF 07.10.09	http://www.forfatterforeningen.no/v2/content/raushet-eller-regler
6.r Apollon "Da sakprosaforfatteren møtte romanforfatteren"	http://www.apollon.uio.no/vis/art/2009_3/artikler/flogstad_tonnesson
6.s Sakprosatidsskriftet Prosa	http://2001-10.prosa.no/artikkel.asp?ID=539
6.t NRK nettsider "Ny debatt om Fløgstad"	http://www.nrk.no/nyheter/kultur/litteratur/1.7364166

