



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

NOLISP350

Mastergradsoppgave i Nordisk Språk og Litteratur

Høstsemesteret 2015

Fra radikalt samfunnsportrett til borgerlig idyll?

*En resepsjonsanalyse av Anne-Cath. Vestlys forfatterskap med
hovedvekt på Aurora-bøkene.*

Mariell Bugge Vatnedalen

*«Bak hver vogn gikk det en dame, unntagen bak en eneste én,
for der gikk det en mann.»*

(Vestly 1966: 9)

Forord

Når livsverket mitt nå leveres og ferdigstilles, er det enkelte jeg står i særskilt takknemlighetsgjeld til.

Viktigst i denne prosessen, har min eminente veileder, Eirik Vassenden, vært. Takk for all kildehjelp, for alle boklån, korrekturlesing og engasjement. At du har hatt tro på meg og masterprosjektet mitt, settes umåtelig stor pris på! Ytterlige innspill fra andre ved instituttet har også varmet og vært til nytte. Takk!

Uten iherdig lesing på sengekanten fra mine foreldre da jeg var barn, hadde min interesse for litteratur aldri oppstått. Takk spesielt for at dere introduserte meg for Anne-Cath. Vestlys fantastiske univers, og for at dere alltid har oppmuntret, fulgt opp og vært min største og viktigste heilagjeng!

Familie, svigerfamilie, venner, kollegaer og elever: dere har til stadighet minnet meg på at det finnes et liv utenfor masterboblen. Utrolig hyggelig at dere har vist interesse for prosjektet mitt og heiet på meg underveis, men alle de kjærkomne avbrekkene sammen med dere har nok vært viktigst i denne prosessen og betydd så mye!

Alle masternordister: det har vært en ære og en glede å skrive livsverket mitt sammen med dere. Gode faglige samtaler (og ikke fullt så faglige samtaler) i masterkroken har vært gull verdt.

Hjertelig takk til min bauta av en ektemann for at du har lyttet til det kjedsommelige om hjemmeværende, historiestuderende husfedre, for mikrofilmhjelp, engelsk skrivehjelp og for at du har vært mitt viktigste fristed og største muntrasjonsråd. Du er uvurderlig!

Uten dere hadde masterprosjektet mitt aldri vært gjennomførbart, og jeg er dere evig takknemlig.

Mariell Bugge Vatnedalen,

Bergen, 2015

Innholdsfortegnelse:

	<u>Sidetall:</u>
1. Innledning	5
1.1. Presentasjon av prosjektet	5
1.2. Problemstilling og framgangsmåte	7
1.3. Lesersentrert litteraturteori og forventningshorisont	8
1.4. Anne-Cath. Vestly	9
1.5. Aurora – en innføring	11
1.5.1. <i>Aurora i blokk Z</i>	11
1.5.2. <i>Aurora og pappa</i>	13
2. Litteraturkritikk og historisk bakgrunn	15
2.1. Kritikk og kriterier	16
2.2. En symptomal kvalitetsvurdering	19
2.3. Barnelitteraturkritikk	21
2.4. Barnelitteraturforskningshistorie	23
2.5. Mine kriterier	27
3. Aurora-resepsjonen	30
3.1. 1960-tallet	31
3.2. 1970-1980-tallet	45
3.3. 1990-2010-tallet	53
4. Resepsjonsanalyse.....	61
5. Avslutning	67
5.1. Oppsummering	67
5.2. Konklusjon	68
Litteraturliste	69
Sammendrag	72
Abstract	74

1. Innledning

1.1. Presentasjon av prosjektet

“...blant de store radiokjendisene var barnetimefortellere: Alf Prøysen, Torbjørn Egner, Anne-Cath. Vestly og flere andre” (Andersen 2001: 427), heter det i Per Thomas Andersens litteraturhistorieantologi, *Norsk litteraturhistorie*.

Flere kjente og kjære barnebokforfattere omtales her under ett, som ikke noe annet enn «kjendiser». Både Egner, Prøysen og Anne-Cath. Vestly er kjente norske barnebokforfattere med store forfatterskap og en stor tilhørerskare. Trekløveret var pionerer i radiosammenheng, og var med på å være noen av de første i Europa som leste fortellinger i barnetimen (Norge var svært tidlig ute med radiobarnetime). Vestlys forfatterskap er stort og omfattende, og strakk seg over mer enn femti år. Hennes litteratur har blitt filmatisert, opplest i barnetimen og synes kjent for de fleste barn som er vokst opp i Norge etter andre verdenskrig. Likevel omtaler ikke Andersen henne som noe annet enn en «kjendis». Hvorfor kommenteres ikke Vestlys litteratur ytterligere? Noen mulige svar på dette kan være knapt med plass, hvem og hva som skal bli omtalt er en prioritering, samt også fokus. For Per Thomas Andersen er ikke Vestlys bøker litteratur, men noe annet.

Forfatterskapet til Vestly inneholder flere bokserier som tar for seg ulike karakterer; Ole Aleksander Fili-bom-bom-bom, Knerten og Lillebror, Mormor og de åtte ungene i skogen, Aurora og familien, senere Kaos, Guro og flere. Flere av disse karakteren bor i blokker og drabantbyer, samt har en noe utradisjonell livssituasjon. Moren til Lillebror må ut i arbeid for å redde familiens økonomi, Ole Aleksander bor i blokk og når ikke opp til den øverste knappen i heisen når han skal hjem igjen etter å ha handlet for sin mor, barna og familien i skogen får mormoren sin boende der, Aurora har en hjemmевærende far og en arbeidende mor som kjører bil, mens Guros mor tar jobb som vaktmester når hun mister mannen sin. Vestly er ukonvensjonell i karakterene som hun skaper og samfunnene rundt. Mye har allerede blitt skrevet om Vestlys bøker, særlig Mormor- og Knerten-bøkene. Derfor ønsker jeg å ta for meg en av seriene hvor rammene rundt er svært interessante.

Familien til Aurora er fengende og uvanlige. De skiller seg ut i forhold til sin samtid ved at de har løst hverdagskabalene på en uvanlig måte. Mor er i arbeid, far er hjemmевærende. De har ikke TV, men de har piano og bøker i bokhyllen i stedet for nips og pynt. De har ingen salong i stuen, men de har en hagebenk. I Vestlys Aurora-bøker

kommenterer de øvrige karakterene nettopp disse elementene ved handlingen. Karakterene i bøkene om Aurora møter Aurora og hennes familie på én måte, hvor det er uvanlig å ha en hjemmeværende pappa som faktisk liker å lage mat, vaske og ta seg av barna sine, men hvordan blir disse bøkene mottatt av kritikere i sin samtid? Samfunnets oppfatninger av familieverdier og familien som institusjon, har vært i stor endring siden den første boken «Aurora i blokk Z» kom ut, og det blir interessant å se hvordan aviskritikere og anmeldere oppfattet Vestly i hennes samtid. Var hun forut for sin tid? Reagerte folk negativt på at hun plasserte mannen hjemme og mor på arbeid? Eller var Vestlys portrettering helt naturlig på slutten av 1960-starten av 1970-tallet? Kritikkhistorieforskning er et relativt lite utforsket felt foreløpig, men det er flere i arbeid for å utvide denne forskningen. Kritikkhistorieforskning av barnelitteratur er et enda mindre forskningsfelt, og behovet for å bidra på dette feltet oppleves som stort. På 1960-70-tallet da bøkene ble skrevet, var de fleste kvinner hjemme med barna sine, og mennene deres var i arbeid (eller begge foreldrene var i arbeid), og Vestlys portrettering er tilsynelatende kontrovers og uvant. I det følgende skal jeg vise hvordan kritikere har mottatt bøkene om Aurora, og vil forsøke å se hvilke vurderingskriterier som skiller seg ut og hvilke elementer kritikerne fokuserer på i sine anmeldelser.

Vestly har av flere blitt anklaget for å fremstille verden som idylliserende og harmonisk, blant annet av Oddvin Alfarnes i Norsk Litterær Årbok i 1999. Han hevder at «Det problematiske med Vestlys forfatterskap ligger ikke minst i *resepsjonen* av det.» (Alfarnes 1999: 93). «Framstillingen hennes reiser svært ofte et sjangerproblem; det er idyll, men tilbys og oppfattes som realisme» (Ibid.). Vil det være lignende Alfarnes' tankegods, eller vil kritikerne være mer positive (som det kan virke at Alfarnes hevder)? Åsta Hagens magisteravhandling fra 1973 analyserer flere av Vestlys bokserier. Hagen lever midt oppi diskusjonene rundt Aurora-bøkene, og skriver følgende om Vestly-serien:

Anne Cath. Vestly bryter konformiteten med de bestående normer og vekker diskusjon med bøkene sine. Hun stiller i høy grad spørsmålsteget ved berettigelsen av de tradisjonelle kjønnsrollene. Bøkene om Aurora bidrar til å flytte grensepeler. (Hagen 1973: 103)

Hagen hevder at bøkene om Aurora er samfunnsnyttige og bidrar til å flytte på grensene mellom kvinne-og-mannsrollene. Denne oppfatningen var særlig framtrædende det første tiåret etter at Aurora-bøkene kom ut, men har siden vært i stadig endring på grunn av både samfunnsinstitusjonelle forandringer og modernisering av holdninger til blant annet kjønnsroller og familiemønstre.

I denne masteroppgaven vil jeg derfor se på hva som har blitt skrevet om Anne-Cath. Vestlys forfatterskap, og foreta en resepsjonsanalyse av Anne-Cath. Vestlys bøker om Aurora. Mitt hovedmateriale vil være avisanmeldelser av Aurora-bøkene fra *Aurora i blokk Z*, som kom ut i 1966 og den påfølgende boken om *Aurora og pappa* (1967). I tillegg kommer jeg til å ta for meg litteraturhistoriske omtaler fram til nåtiden for å få et diakront perspektiv på resepsjonen om forfatterskap, samt at jeg vil undersøke vitenskapelig resepsjon (magisteravhandlinger, masteroppgaver og andre forskningspublikasjoner) for å få et utvidet bilde av resepsjonen.

1.2. Problemstilling og framgangsmåte

I og med at jeg med prosjektet mitt ønsker å finne ut om resepsjonen til Aurora-bøkene i Vestlys samtid og senere, blir problemstillingen min derfor: «*Hvordan blir Vestlys Aurora-bøker lest, omtalt og karakterisert i årene 1966-2014?*»

Materialet jeg har plukket ut for denne oppgaven, er på langt nær den uttømmende Vestly-resepsjonen. Derimot er materialet mitt store deler av Aurora-resepsjonen. Som supplement til oppgaven bruker jeg noe Vestly-resepsjon fra andre serier, samt også generelle omtaler av forfatteren. Denne er kvalitativt plukket ut for å best mulig supplere til Aurora-materialet.¹ Jeg har funnet to avisanmeldelser til den første boken i serien om *Aurora i blokk Z* (1966) samt fire anmeldelser av boken om *Aurora og pappa* (1967), som er alle anmeldelsene jeg fant. I tillegg vil jeg presentere noe litteraturhistorisk resepsjon, samt noe forskningsresepsjon. Resepsjonen vil være stilt opp kronologisk, fra den første avisresepsjonen og følge opp med forskningsresepsjon og litteraturhistorisk resepsjon alt etter tidspunktet for når de ble utgitt og publisert. Grunnen til at jeg tar for meg resepsjonen til de to første bøkene i serien, er at konseptet om en hjemmeværende mann da var nyest og mest uvanlig for leserne.

Til bruk i min resepsjonsanalyse vil jeg innledningsvis lage meg en begrepsmessig og teoretisk «verktøykasse» som jeg kommer til å ta med meg i analysen. Ingeborg Mjørs artikkel om den barnelitterære forskningshistorien, Per Thomas Andersens *Kritikk og kriterier*, litteraturkriteriene til Erik Bjerck Hagen, Karen Beate Vold og Inger Østenstad vil være essensielle i møte med Aurora-resepsjonen. Sentrale kritikere og forskningspionerer,

¹ Jeg er klar over at det finnes mye resepsjon av både yngre og eldre kaliber om Vestlys serier og om forfatterskapet generelt. Dette ble det dessverre ikke plass til å ta med i denne oppgave.

som Sonja Hagemann, vil også være sterkt representert både som forskningsresepsjon og samtidsresepsjon. Jeg har gått i materialet mitt og sett på funnene, hva som er likt for de ulike anmeldelsene og resepsjonen for øvrig, så vel som hva som skiller seg fra hverandre. Jeg har også forsøkt å konkludere med hva som kan være grunnen til at resepsjonen eventuelt skiller seg fra hverandre, og også presentert hvordan resepsjonen er og hvilke tendenser Vestlys ettermøte bærer med seg.

1.3. Lesersentrert litteraturteori og forventningshorisont

Rent metodisk er oppgaven min resepsjonshistorisk og kritikkhistorisk. Hans Robert Jauss' tanker om leserens forventningshorisont er også relevante for analysen min. To ulike lesere kan ikke forstå en tekst helt identisk. Et verk blir forstått ulikt i dag enn det gjorde for 50, 200 eller enda lengre siden, men hvorfor? På 1960-tallet utviklet det seg forskjellige leserteorier. To ulike retninger innenfor leserorientert litteraturvitenskap med ulike oppfatninger av hvordan litterær mening etableres, står sentralt. Den tysksentrerte *resepsjonsetikken* finner man på den ene siden, mens man på den andre siden finner den angloamerikanske *leserresponsteorien*. (Claudi 2013: 111) Førstnevnte «forsøker å skissere modeller som kan forklare hvordan forståelsen av et litterært verk etableres» (Ibid.), mens sistnevnte «er mindre opptatt av måten *verket* får sin mening på i møtet med leseren, og [spør] heller (...) hvilke rammer *leseren* befinner seg innenfor når han eller hun møter og fortolker en tekst.» (Claudi 2013: 112). Hans Robert Jauss er av den tyske Konstantz-skolen, som «sikter mot å etablere en teori om hvilke faktorer som styrer resepsjonen – altså mottakelsen og forståelsen – av litterære verker.» (Ibid.) Han var lærling til hermeneutiker og filosof Hans-Georg Gadamer, som mente at «Når vi skal fortolke noe, gjør vi det med utgangspunkt i det vi allerede vet, tror eller synes, og slik blir våre fordommer avgjørende for hvordan vi forstår det vi opplever. Summen av våre fordommer utgjør vår forståelseshorisont, som utgjør grensene for vår forståelse, rammene som vår forståelse foregår innenfor. Denne forståelseshorisonten kan endres ved at vi får nye fordommer eller reviderer dem vi allerede har, men – og dette er et hovedpoeng hos Gadamer - vi kan aldri unnsnippe det faktum at vår forståelse alltid vil være styrt av vår bestemte posisjon og vår bestemte horisont.» (Ibid.) I Hans Robert Jauss' kjente tiltredelsesforelesning «Litteraturhistorie som utfordring til litteraturvitenskapen» ved Universitetet i Konstantz poengterer han Gadamers holdninger.

Jauss «understreker at forståelse skjer innenfor en bestemt horisont, og for ham er det den spesifikke horisonten som et litterært verk forstås innenfor, som står i fokus. Han kaller denne for *forventningshorisonten*. Enhver historisk epoke vil ifølge Jauss ha sin egen litterære forventningshorisont, som er å forstå som et «system av forventninger» som leserne møter tekster med. Forventningene stammer blant annet fra de normene som på det aktuelle tidspunktet er knyttet til ulike sjangrer og til former og temaer som allerede er etablert i litteraturen». (Claudi 2013: 113)

Jauss anerkjenner de tekstene som bryter med konvensjonene og forventningshorisonten som den samtiden har til teksten, for de aller beste da disse skaper nye vurderingspunkter som den senere tidens litteraturkritikere vil vurdere ut ifra. Ved at et verk bryter med konvensjonene, blir disse holdningene og meningene som portretteres i det radikale verket senere inkorporert i tankemønsteret til de nyere leserne, og fører derfor litteraturkritikken videre.

«Slik forklarer han det tilbakevendende fenomenet at et verk vekker oppsikt i sin samtid, men framstår som konvensjonelt for senere lesere: det som først var oppsiktsvekkende, blir siden en del av etterfølgende epokers forventningshorisont, og oppfattes etter hvert som ordinært eller forutsigbart. Verket er det sammen, men forventningshorisonten som det vurderes i lys av, er en annen». (Claudi 2013: 114)

Jauss stiller opp spørsmålet om «hvordan (...) litterære værkers historiske følgen etter hinanden i tid [kan] oppfattes som en sammenhengende litteraturhistorie?» (Jauss 1981 [1967]: 57). Claudi svarer på spørsmålet Jauss selv stiller seg at «[d]en litteraturhistoriske sammenhengen oppstår når et verk forårsaker forandringer i forventningshorisonten, fordi disse forandringene påvirker både resepsjonen og produksjonen av litteraturen i ettertiden». (Claudi 2013: 114).

1.4. Anne- Cath. Vestly

Vestly hadde et stort forfatterskap som strakte seg over nesten et halvt århundre. Brorparten av Vestlys forfatterskap ble viet til bokseriene om Knerten, Mormor, Aurora, Guro, Ole Aleksander og Kaos. Temaene som ble tatt opp i bøkene var ofte litt kontroversielle. I bøkene om Ole Aleksander, hvor første bok kom ut i 1953, fortalte Ole Aleksanders foreldre hvor barna kom fra da han skulle bli storebror. Som Fidjestøl skriver, skapte dette stor debatt og radiostorm. «Men då ho fortalde om veslesystera til Ole Aleksander som låg i magen til mor og venta på å få kome ut, hausta ho storm frå lydarane – og ho heldt på å misse jobben.» (Fidjestøl et. al. 1996: 578) Det var vanlig å holde slike ting skjult for barna sine, men her var Vestly en foregangskvinne. Hun fikk også kritikk for sin løssluppenhet og sitt fritenkeri.

Anne-Cath. Vestly skriver bokserier som alle tar for seg tidsaktuelle og tidvis radikal tematikk. Enkelte av bøkene som Knerten-serien og Mormor-serien, strekker seg over mange år. Den første boken om Mormor kom ut så tidlig som i 1958, mens serien først avsluttes ut på 2000-tallet. Så har man på den annen side bøkene om Aurora som strekker seg over en begrenset periode fra 1966-1972. Likevel møter en karakterene i de ulike bøkene flere steder, de er ikke begrenset til «sine» serier. Mormor-karakteren med familien i skogen dukker også hyppig opp i serien om Aurora. Det kommer også fram at de to familiene bor like i nærheten av hverandre.

Flere av bokseriene til Vestly har blitt filmatisert, også i nyere tid. NRK laget en hel TV-serie om Ole Aleksander Fili bom bom basert på bokserien som kom ut i 1999. Hele tre filmer er blitt laget om Lillebror og Knerten, henholdsvis «Knerten» (2009), «Knerten gifter seg» (2010) og «Knerten i knipe» (2011). Mormor-karakteren har vært på film tidligere, da spilt av Vestly selv. I 2013 kom det ut en helt ny film kalt «Mormor og de åtte ungene». Kritikken av Vestly har vært blandet oppigjennom tiden, og særlig mot slutten av forfatterskapet. Noen av de siste bøkene hun skrev om Monrad, ble beintfram totalslaktet for alt fra illustrasjoner til handling og språk. For eksempel anmeldes boken *Monrad tenker* (2002) i avisen VG 11.11.2002. Der skriver May Grethe Lerum at «historien om disse nye medlemmene av Tiriltoppen [ikke når] helt fram. (...) Noe av humoren er borte, og man kan savne Vestlys fremste varemerker: inderlighet og nærhet.» (Lerum 2002) I tillegg skriver hun om det nye tilskuddet til Vestlyuniverset at «dramaturgien er overfladisk og rettlinjert, man kommer ikke inn under huden på personene.» (Lerum 2002). Et av elementene som ved hver Vestly-anmeldelse har gått igjen som noe svært positivt, er forfatterinnens manns koselige illustrasjoner. Når Monrad tenker kommer ut, er mannen død, og «[d]enne boken har også fått en snodig vri på illustrasjonene, idet forfatteren selv har tegnet på vegne av sin hovedperson. Det er nærmest umulig for et voksent menneske å lete fram barnets strek – og Vestly mislykkes da også.» (Lerum 2002). Ganske sterke ord fra anmelderen i 2002, som for øvrig kun ga Vestly en 3'er på terningen. Men på tross av en popularitet som har gått i bølger, fremstår Vestly, kanskje mest på grunn av nye filmatiseringer, som aktuell og fremdeles populær i dag.

1.5. Aurora- en innføring

1.5.1. Aurora i blokk Z

For å vite hvilket univers vi forholder oss til, skal jeg først gi et raskt overblikk over Aurora-bøkene. Dette overblikket vil kun sentreres rundt de to første bøkene fordi det er disse bøkene jeg ser på resepsjonen fra.

«Du pappa,» sa Aurora, «kan ikke du gå ut i morgen tidlig og ha med deg matpakke, da, og så kan du lure deg inn igjen etterpå.»

«Hvorfor i all verden skulle jeg gjøre det?» sa pappa.

«Jo, for alle spør hvorfor du er hjemme og ikke arbeider,» sa Aurora. (Vestly 1966: 21)

Boken om *Aurora i blokk Z* er den første av de syv bøkene i Aurora-serien til Anne-Cath. Vestly, og kom ut 1966. Leseren møter her Aurora og familien hennes. Aurora har en mamma, en pappa og en liten lillebror Sokrates, som er åtte uker gammel når boken begynner. Fortellingen starter med at familien har flyttet til en blokkleilighet på Tiriltoppen i byen.

Boken innledes med setningen: «Bak hver vogn gikk det en dame, unntagen bak en eneste én, for der gikk det en mann.» (Vestly 1966: 9) Det fremkommer ganske snart i boken at familien opererer med en utradisjonell kjønnsfordeling i hjemmet. Det er ikke mamma som steller hjemme og passer barna, det er pappa. Mamma på den andre side er jurist, og drar på jobb hver dag om morgenen som alle de andre fedrene gjør. Hun kommer sliten hjem til ferdiglaget middag som Auroras pappa har laget, og sover middag mens Aurora og pappa tar oppvasken. Auroras mamma uttrykker at hun ikke er særlig begeistret for husarbeid, noe som avvek noe fra normen på tiden hvor handlingen i Aurora-bøkene finner sted. 1950- og 60 - tallet er av flere omtalt som «husmødrenes tiår», og det var normer og kutymer på det meste en foretok seg av vasking og husstell. Å bryte noen av disse normene, var noe en bare ikke gjorde Pappaen til Aurora bryter likevel disse normene, blant annet når han kjører handlevogn mot kjøreretningen på supermarkedet på Tirilltoppen. Dette var ikke populært, slik det skildres i *Aurora i blokk Z*.

Vestly presenterer ulike karakterer i bøkene som reagerer på at det er pappaen som tar babyen med på nyfødtkontroll og ikke moren. Dette er en av de første scenene i boken. Aurora, som er fire år gammel, forstår at de andre mødrene ser på faren hennes og er bekymret for at han ikke skal klare å ta på og av klærne på Sokrates når de skal ta sprøyte. Mange tilbyr ham hjelp og synes åpenbart synd på ham som må gjøre konens jobb. Aurora hjelper pappa med å kle på Sokrates og ha kontroll på alle tingene deres, selv om hun vet at pappa har stålkontroll på dette fra før, kun for å skåne ham.

Auroras pappa på den annen side, synes ikke synd i seg selv for å «måtte» være hjemme med barna sine. Det er tydelig at han setter pris på å tilbringe tid med dem. I tillegg er han ikke «bare» hjemme, men han driver også med forskning og skriver doktorgrad i gresk historie. Som det kommer frem, er ikke Auroras mamma sjeleglad i husarbeid og matlaging, mens pappa opplever dette mer hyggelig.

«Nå skal jeg si deg én ting, to ting, mange ting,» sa pappa. «Hvis de andre barna her sier at jeg ikke arbeider, så kan du si: Det er mange måter å arbeide på, og faren min gjør det på sin måte.

-
Da mamma og jeg møtte hverandre, studerte vi begge to, vet du. Jeg studerte gresk og historie, og mamma studerte jus. Så ble vi enige om å gifte oss, og så fikk vi deg, og vi kunne ikke rømme fra deg, vel? Mamma kunne få god post og tjene bra, og jeg kunne arbeide hjemme og prøve på å ta noe som heter doktorgrad i historie, og enda få tid til å øve meg litt på pianoet.»

«Og å stelle for oss,» sa Aurora.

«Ja,» sa pappa. «En gang blir det kanskje jeg som stikker av gårde, og mamma som blir hjemme. Men jeg skal si deg en ting: Jeg synes det er moro med husarbeid. Det synes ikke mamma. Mamma har så godt hode og er så klok, men det er akkurat som om hendene hennes ikke blir enige med hverandre når de skal stelle i huset. Nå, lille frøken, kan du sette nesen i sky og gå ut og fortelle at det ikke er meningen at alle mennesker i verden skal ha de aldeles likt. Noen pappaer arbeider hjemme, og noen borte...» (Vestly 1966: 22)

Leseren er med Aurora og familien hennes når de blir kjent i et nytt miljø, og møter nye mennesker. Aurora får også noen venner etter hvert og foreldrene blir også kjent med flere. Det er påfallende at familien til Aurora er tatt ut av de tradisjonelle konvensjonene. Det er så tydelig at mange reagerer oppriktig på at forholdene i familien til Aurora forholder seg slik. Aurora, som kun er fire år gammel ved bokens start, reagerer sterkt på at mange av de voksne kvinnene kommer til henne for å stille spørsmål om hennes foreldre. Aurora synes det er sårt at de fremtrer så nysgjerrige og at de bruker henne for å få svar på sine spørsmål. Men dette er ikke kun en historie om en familie som flytter til et nytt miljø. Aurora-bøkene kan også sees som et politisk tidsportrett om den tiden de levde i. Mye skjedde i det offentlige på 1960-tallet, og mange viktige endringer ble foretatt i det norske sosialdemokratiet. Lånekassen ble opprettet, det samme med Folketrygden (1965) og innkjøpsordningen (1965). Den store kvinne bevegelsen er rett rundt hjørnet, og det samme er studentopprøret (1968). Demokratiseringen av universitetene førte til at alle som ønsket det kunne ta utdanning og det ble større rom for selvrealisering. Både Auroras mor og far er akademikere, og Auroras studerer fremdeles. Historien om den ukonvensjonelle familien er et portrett av en politisk bevegelse i tiden, der nye muligheter åpnet seg og hvor særlig unge studenter prøvde ut alternativer til de etablerte formene, som Auroras familie gjør. Alt dette er en strukturell forklaring på at familien velger utradisjonelt. Auroras pappa studerer videre fordi han kan det,

og mor er allerede i jobb med god utdannelse. Alle disse politiske endringene i tiden, viser at Vestly i portrettingen av denne familien er på studentenes side, og at hun er en del av noe større og absolutt ikke alene.

1.5.2. Aurora og Pappa

I den andre boken om Aurora og hennes familie er miljøet fremdeles lokalisert til blokk Z på Tiriltoppen. Nå kjenner familien noen av menneskene som bor i blokken, og de karakterene som var med i den første boken er med fremdeles.

Fortellingen innledes med at Auroras pappa vil lære seg å kjøre bil fordi det er noe han ikke kan. Det er alltid Auroras mamma, Marie som kjører om det er noe. Aurora og Sokrates får være med på kjøreskolen, og blir passet av mormor mens Edvard har time.

En natt blir pappa veldig syk, og det viser seg at han må operere blindtarmen, og blir derfor lagt inn på sykehuset i flere dager. Derfor trenger familien sårt en husmorvikar / husfarvikar fordi mamma ikke kan være borte fra kontoret så lenge. Auroras mor får ikke umiddelbart tak i noen husmorvikarer til dem – alle mulige er opptatte. Edvard, har en kamerat som er forfatter og som han omtaler som veldig snill. Han tar på seg jobben som husfarvikar, og passer på Aurora og Sokrates den tiden pappa er på sykehuset. Å få en mann til å passe barna sine på denne tiden var kontroversielt. Aurora inviteres også i bursdagsselskap til venninnen sin Nusse, som har fått platespiller til bursdagen. Auroras pappa kjøper Mozart-plate som Aurora gir i gave, en noe upassende gave til en liten jente som ikke har noe kjennskap til klassisk musikk. Under besøket, kommer bursdagsbarnet i skade for å lage en ripe i salongbordet, noe moren hennes liker dårlig. Nusse rømmer til Auroras pappa som har et avslappet forhold til fine møbler og flotte salonger, og han ordner bordet. Med disse scenene skaper Vestly avstand mellom Auroras familie og de andre, og viser familier med helt ulike prioriteringer.

I boken møter Aurora også på flere karakterer fra de andre bokseriene til Anne-Cath. Vestly. Hver gang Aurora er i butikken, treffer hun en liten jente med en stor hund som hun blir veldig fascinert over. Det viser seg til slutt at denne hunden tilhører familien til Ole Aleksander, og at Minsten, som Aurora blir kjent med, er søsteren hans. Mormor-karakteren, fra serien om Mormor og alle ungene i skogen, og som familien møter i *Aurora i blokk Z*, dukker hyppig opp i denne boken også, slik at Vestly-universet knyttes tett sammen.

I de neste bøkene om Aurora, blir leserne blant annet med når familien flytter nordover og videre når pappa blir ferdig utdannet professor og får seg god jobb. Vestly plasserer seg i en samtidig debatt og står på de unge opprørernes side.

2. Litteraturkritikk og historisk bakgrunn

For at begrepsanalysen skal gå knirkefritt må jeg etablere et begrepsapparat. Å definere og presentere litteraturkritikk, og vise hvordan barnelitteraturkritikk har vært før og nå, er ett av punktene på sjekklisten. I mitt tilfelle vil det være naturlig å generalisere for å gjøre det så oversiktlig som overhodet mulig, ved å omtale litteraturen som henholdsvis barnelitteratur og voksenlitteratur, og deretter komme inn på verdidebatten om voksen - versus – barnelitteratur.

Selve ordet kritikk, har som mange andre fagord, gresk avstamning. Greske «krineín» betyr å skille, sortere og vurdere. Synonymer som er med på å indikere mye av det som faller under paraplyen «litteraturkritikk». En faglært eller ukyndig vurderer noe skrevet, før det felles en dom over verket – positiv eller negativ. En kan forstå feltet på ulike måter, men en måte å tolke kritikk på kan for eksempel være at

[L]itteraturkritikken er enestående i kraft af den omstændighed, at den er en udtryksform, der eksklusivt omhandler andre udtryksformer, således at den – hvad den end siger – først må gentage, citere eller parafrasere et allerede eksisterende artefakt. Mere præcist: litteraturkritikken må parafrasere et artefakt, der antages at besidde en æstetisk værdi, og som formodes at afspejle en forfatters intention (dette artefakt vil jeg herefter omtale som objektteksten). Lighederne mellem objektteksten og den kritiske tekst er mange – fra et mimetisk til et hermeneutisk niveau, fra repræsentation til fortolkning. (Rifaterre 1994: 1)

En kan ut i fra Rifaterres tankegods forklare mye ved litteraturkritikken. Med andre ord er «kritikk [...] formidlet, omskrevet eller allegorisert erfaring. Et vesenstrekk ved kritikken – og ved analogi også ved litteraturforskningen – er at den er sekundær til sitt objekt, og dermed per kronologi antar karakter av en parasitnær tekst.» (Johansen 2012)

Litteraturkritikk er å skrive om det gjeldende kunstverket og komme med en fortolkning som ikke direkte mimer det opprinnelige verket. Den tolkende teksten er avhengig av «objekt-teksten» for å forstås, og objekt-teksten blir fortolket gjennom den kritiske teksten.

For å forfølge ordlydstolkningen til det greske «krineín» ytterligere, må en altså vurdere litterære verk når de kritiseres. Det er ulike kriterier for hvordan å lese og å sette verdi på hva som blir publisert. For å bedømme litteratur, må en ha et begrepsapparat for å omtale verket. Disse kriteriene har vært ulike til forskjellige tider, men Per Thomas Andersen stiller opp noen kriterier han mener er universelle.

2.1. Kritikk og kriterier

Andersen tar utgangspunkt i følgende fire kriterier for hva anmeldere tar stilling til når de vurderer litterær kvalitet: Moralsk og politisk kriterium, kognitivt kriterium, genetisk kriterium og estetiske kriterier. Moralsk eller politisk kriterium «gir en litterær tekst politisk, moralsk eller sosial verdi. Det ligger en holdning i teksten, og denne blir gjenstand for litteraturkritikerens vurdering». (Andersen 1987: 18) Kriteriet som Andersen stiller opp, blir altså moralsk eller politisk. Han hevder at «[i] mange utsagn går det klart fram at dette gir teksten verdi. Men det er også på den andre siden også klart at det moralske kriteriet blir brukt til å gi negative vurderinger.» (Ibid) Andersen skriver også i sin artikkel at «[d]et moralske kriteriet blir også brukt normativt. [...] Dette kriteriet er åpenbart et av de kriteriene som gjør det vanskeligst for kritikeren å skille mellom forfatteren og forfatterens tekst.» (Ibid) Andersen har også kartlagt at gjeldende punkt «synes på mange måter å være et av de kriteriene som har sterkest tradisjon i Norge.» (Ibid.) Videre skriver han at stridigheter som har pågått mellom kritikere, aller oftest har handlet om ulike oppfatninger av moralske eller politiske kriterier. (Andersen 1987: 19)

Under punktet om moral og politiske kriterier, avslutter Andersen med å hevde at man må «oppretholde det prinsipielle skillet mellom de holdninger som forfatteren skildrer i sin tekst, og de meninger som forfatteren eventuelt måtte ha utenfor teksten.» (Andersen 1987: 19) I følge Andersen behøver ikke forfatterens skrevne tanker å samsvare med det han eller hun egentlig mener. Andersen mener også at en må skille de ulike kriteriene fra hverandre, at [k]ritikeren må vite hvilke kriterier han bruker, og han må vite hva slags konklusjoner det er rimelig å trekke på grunnlag av de ulike kriteriene. Et moralsk og/eller politisk kriterium kan ikke brukes til å trekke konklusjoner vedrørende tekstens litterære eller estetiske kvalitet. Det moralske/politiske kriteriet kan lede til konklusjoner som sier noe om tekstens viktighet eller lignende, men ikke til konklusjonene god eller dårlig. (Ibid) Påstanden om at dette kriterium ikke kan vurdere teksten alene, understrekes med den siste betingelsen som Andersen lanserer i sin artikkel. «Den tredje betingelsen er at det moralske kriteriet aldri bør bli brukt alene i en litteraturanmeldelse. Kriteriet er relevant, men aldri tilstrekkelig.» (Ibid) Å anvende så sterke ord som «aldri tilstrekkelig» er både bastant og kan virke arrogant. Andersen har allerede foretatt en normativ vurdering av det moralske kriteriet som ikke kan stå som eneste vurderingskriterium. Hvorfor har Andersen da stilt opp dette kriteriet som så viktig hvis det ikke er tilstrekkelig?

Det andre kriteriet som stilles opp i artikkelen, er det kognitive kriteriet. «Kritikeren vurderer her kunnskapstilfanget i teksten, tankekraften eller det intellektuelle nivået, og tilkjenner teksten verdi på kognitivt grunnlag.» (Andersen 1987: 19) Han forklarer begrepet ytterligere som «en samlebetegnelse på en lang rekke aspekter ved den tekstlige kritikk. Betegnelsen samler også en rekke ulike tradisjoner under seg; fra opplysningsideologier og modernitetstanker til psykologiske eller eksistensialistiske synspunkter på litteraturen som erkjennelse. Her finner vi også grunnlaget for å kritisere tekster som ligger på overgangen til det journalistiske, det dokumentariske eller det biografiske. Det kognitive kriteriet gjenspeiler ofte kritikerens litteratursyn, og det spenner fra synet på forfatteren som «opplysningsfilosof» til «profet», «seer» eller «stifinner» og «fakkeltbærer». Fra synet på forfatteren som en kritisk intellektuell til forfatteren som journalist.» (Ibid.)

Andersen ser ikke tendenser til «at visse kriterier dominerer framfor andre i de ulike delene av anmelderinstitusjonen. Heller ikke enkeltpersoner utmerker seg med noen klar tilknytning til retninger i litteraturkritikken». I stedet antyder han at «[d]e ulike kriterienes dominans varierer mer fra anmeldelse til anmeldelse hos den enkelte kritiker enn den varierer fra kritiker til kritiker eller fra avis til avis. Det som nesten ikke varierer, er det generelt svake tekstanalytiske grunnlaget for anvendelsen av kriteriene.» (Andersen 1987: 24)

Genetisk kriterium er «[e]n annen type utsagn (...) som bygger på forhold som ligger forut for selve teksten» (Andersen 1987: 24), og disse kriteriene kan dreie seg om «plassering av en tekst i litteraturhistorisk sammenheng, i forhold til en litterær tradisjon, eller i forhold til forfatterskapet. Det kan dreie seg om påvirkningskilder, om originalitetsproblematikk, om hvorvidt teksten er fornyende o.l. Og det kan dreie seg om intensjonen bakenfor verket, og spørsmålet om intensjonen er realisert i verket.» (Ibid.)

Under de estetiske kriteriene, finner en flere underkriterier. Andersen stiller opp a) Kompleksitet, b) integritet, c) intensitet. Herunder må alle underpunktene kort forklares. Når en tekst har kompleksitet, eller er kompleks, hevder Andersen at teksten har «flere tekstnivåer, flere lesenivåer, flere tolkningsmuligheter osv.» (Andersen 1987: 22) Som en motsetning stiller han opp «den éndimensjonale teksten, klisjeen, formel-litteraturen eller den éntydige teksten» (Ibid) og hevder også at dette «[k]riteriet [ikke] innebærer (...) at teksten nødvendigvis må være vanskelig å forstå eller vanskelig å lese. Selv den lett-leselige realistiske fortelling, ja, selv det enkleste kort-dikt kan være komplekst ved f.eks. å kunne leses på flere nivåer.» (Ibid)

Integritetskriteriet er det som tar for seg teksten som helhet eller rammeverk, «et kriterium det kreves adskillig analytisk arbeid for å kunne operere med på en forsvarlig måte» (Andersen 1987: 23). Årsaken til at man må trø varsomt i møte med dette kriteriet, er fordi det fort kan misforstås. På ene siden har man dem som mener at kriteriet er forenelig med en betegnelse som «helhetskriterium» eller «unity», mens enkelte «kritikere snakker om tekstens sammenknytning til en «episk helhet», og andre snakker om motivering av ulike episoder, porsjoneringen av dem osv.» (Andersen 1987: 23)

Intensitetskriteriet omtales av Andersen som «kroken» i en tekst, altså «en helt grunnleggende tekstlig kvalitet, (...) for i siste instans vedrører dette kriteriet tekstens evne til å holde på leseren gjennom en hel bok» (Andersen 1987: 24). Selv om det er stor enighet blant kritikere om at dette kriteriet er gjeldende, er det vanskelig å definere hva intensitet egentlig er. En kan også referere til dette kriteriet som ett som dreier seg om spenningsmomentet ved litteraturen. Dette begrepet kan sprike i forskjellige retninger og lede tankene til forskjellige sjangre, «noe som naturligvis har sammenheng med at ulike tekster er spennende på svært ulike måter og fungerer på mange forskjellige spenningsnivåer.» (Andersen 1987: 23) Andersen lanserer også to ulike teorier; henholdsvis Sklovskijs «underliggjøringsbegrep» og Mukarovskijs deformeringssteori.

Litteraturforsker, Inger Østenstad er enig med Andersen om at det er snakk om fire kriterier, men ser kriteriene fra et barnelitterært perspektiv i dialog med litteraturforsker Karen Beate Vold:

1. De moralske/politiske kriterier vurderer tekstens verdiladning og kan hevdes å være viktige og nødvendige fordi ingen tekst er verdinøytral. Andersen var ganske negativ til disse kriteriene som på sitt verste gir en pretensiøs livssynskritikk. Vold finner at påpekningen av tekstens verdi ofte skjer i form av påstander som ikke forankres i en litterær analyse.
2. De kognitive kriterier vurderer kunnskapstilfanget, tankekraften eller det intellektuelle nivået i teksten. Andersen fant disse lite brukt. I barnebokfeltet hvor lærerik er et honørord, er de trolig mer utbredt. Vold fant som en ny tendens i kritikken at kriteriet ofte handler om hva barneboka har å lære den voksne.
3. De genetiske kriterier gjelder det som kommer før den aktuelle teksten, for eksempel dens forhold til en litterær tradisjon, forfatterskapet eller samtidslitteraturen. De krever kunnskaper og oversikt av kritikeren og Vold fant at barnebokkritikerne slurver mye her.
4. De estetiske kriterier vurderer teksten som kunstnerisk eller litterært produkt (...) (Østenstad 2003)

Som vi kan se av Østenstads tilføyinger, er det enkelte ting som skiller seg fra Andersens kriterieforståelse, da barnelitteraturkritikk og voksenlitteraturkritikk avviker noe. For

eksempel påpeker hun under det andre kriteriet at en i barnebokkritikkverden har en positivt ladet oppfatning av det å skrive intellektuelt og belærende, mens en i voksenlitteraturkritikken bruker dette kriteriet i bedømmelse mye mindre. Østenstad påpeker ved hjelp av Vold at det under det tredje kriteriet kunne blitt gjort en større innsats på det barnelitteraturkritiske plan. Som vi ser av Andersen, påpeker han på den annen side at kriteriet er i stor bruk (Andersen 1987: 21)

2.2 En symptomal kvalitetsvurdering

Professor i allmenn litteraturvitenskap ved Universitet i Bergen, Erik Bjerck Hagen på den andre siden, stiller opp syv symptomer på hva som er litterær kvalitet. I *Litteraturkritikk. En innføring* (2004) hevder han ikke, i motsetning til Andersen, at hans symptomer er universelle, men avhenger av smak og leserens forutsetninger for å lese teksten. Leseropplevelsen og konteksten sees som viktig, «[f]or vi kan aldri være sikre på at det vi opplever som kvalitet, faktisk vil vise seg å være det i det lange løp.» (Hagen 2004: 25)

Det vi likte umiddelbart, kan tape seg ved gjenlesing – eller omvendt. Og en slik forringelse kan også skje overraskende fort: Vi leser en ny roman og har en ubetingen kvalitetsopplevelse, men likevel fortoner denne seg falmet og tvilsom etter en dag eller to. (Hagen 2004:25). Vil Auroraseriens resepsjon lide samme skjebnen, og dens begeistring falme etter kort tid?

Jeg mener at det både er mulig og fruktbart å slå sammen Bjerck Hagens symptomer med Andersen, Østenstad og Volds vurderingskriterier i mitt videre arbeid for å få en så omfattende kriteriebeskrivelse som mulig.

Det første symptomet som Bjerck Hagen stiller opp er *de fysiske reaksjoner* som skjer når man leser – den umiddelbare responsen en får i møte med et verk for første gang, enten det er stor begeistring, kjedsomhet, gåsehud eller spenning. (Hagen 2004: 26)

Responsen leseren har på et verk avhenger av mange ting, blant annet av

vår litterære følsomhet, våre kunnskaper og av våre tidligere erfaringer med litteratur. For å få et grep om reaksjonene kreves også en viss evne til litterær selvanalyse eller *introspeksjon*, slik at vi kan være sikre på at vi «bare føler det [vi] faktisk føler, og ikke det vi synes vi bør føle,» som Ernest Hemingway var opptatt av i sitt emosjonsbaserte forsvar for tyrefekting. (fotnote i originalteksten) Kanskje er en slik introspeksjon en evne eller et talent – beslektet med nettopp litterær følsomhet, *litterær sans* eller *litterær intuisjon*, altså vår mottagelighet for litteratur, vår fornemmelse av hvor viktig litteratur er, vår følelse av at vi

selv er i stand til å være blant de beste kritikere, fordi bare vi selv er i stand til virkelig å bedømme dette som angår oss så sterkt. (Hagen 2004: 27)

Det andre symptomet som stilles opp er at «[d]et verket er godt som lar seg beskrive som godt», da vår egen erfaring av hva som er godt ikke er «tilstrekkelig til å fastslå kvalitet» (Hagen 2004: 27) Beskrivelsen av verket er ikke nødvendigvis en bedre måleenhet for kvalitet enn den umiddelbare reaksjonen, men er en annen kvalitet enn den umiddelbare reaksjonen.

Hagens tredje symptom er at et verk er godt dersom «andre er uenige med oss, vil de kunne ha sett ting i verket vi selv har oversett, eller de klarer å karakterisere det på måter vi selv ikke er i stand til.» (Hagen s. 27)

«Et verks *varighet over tid* er også et opplagt kvalitetssymptom.» (Hagen s. 28) Med dette mener Hagen at den litteraturen som blir bedre for hver gang man leser den, har kvalitetsstempel.

Dette symptomet har også med kulturell autoritet å gjøre. Vi kan alle bli fristet til å glemme et Shakespeare-skuespill eller en annen klassiker vi ikke får noe ut av ved første forsøk. Den kulturelle autoriteten gjør at vi vender tilbake for å se hva vi har gjort feil, inntil tradisjonen, som regel, får det som den vil. (Hagen s. 29)

Nummer fem på Hagens liste, er at

litterære verk eksisterer ikke bare i erfaringen mens de leser, men også i minnet om å ha vært lest. Et annet symptom på kvalitet er derfor den rolle verket spiller i våre liv når vi tenker på det. (...) De beste bøkene er de som konstituerer vår horisont, de vi støter mot når vi tøyer vår oppmerksomhet til det ytterste i den ene eller andre retning, de som, ved å være som de er, setter våre forestillinger om kvalitet. Det finnes bøker som når de først er lest, ikke kan tenkes ulest. Dersom de skulle forsvinne – bli permanent utilgjengelige for gjenlesing – vil det kunne oppfattes som en katastrofe, som om steder vi kjenner godt, plutselig en dag blir borte. (Hagen 2004: 29)

Det sjette symptomet til Bjerck Hagen er verkets «språklige kvaliteter», definert som «verkenes stil, tone og atmosfære. (...) Dette kvalitetssymptomet kan formuleres slik: Dersom vi er engstelige for å gå glipp av et eneste ord eller en eneste betydningsvalør i en bok, taler alt for at den er god og litterær på den rette måten». (Hagen 2004: 30)

Til slutt forteller det syvende symptomet at

Den virkelig gode litteraturen gir oss på den ene side et sjokk av annerledeshet, av å bli overveldet av noe som er større og mektigere enn oss selv. Vi visste ikke at det var mulig å skrive helt på denne måten, og vi erkjenner at vi ikke kunne klart å skrive slik selv. På den annen side får vi på følelsen at verket henvender seg spesielt og intimt til nettopp oss. (Hagen , s. 30)

2.3. Barnelitteraturkritikk

Min analysedel vil omgi seg med barnelitteraturkritikk. Kan man vurdere denne på lik linje med voksenkritikk og ut i fra de samme vurderingspunktene?

Barnelitteraturkritikk er et relativt ungt forskningsfelt. I løpet av de siste tjue-tretti årene har det blitt arbeidet mye med barnelitteratur i Norge. Forskerne har inntatt ulike posisjoner ut i fra deres utgangspunkt med tanke på barnelitteratur. Inger Østenstad tar i sin artikkel «Kritikken og det barnelitterære feltet» i bruk Pierre Bourdieaus forklaring av det barnelitterære feltet, og skriver at «en [kan] beskrive det barnelitterære feltet slik: Det er et felt der aktørene (forfattere, forleggere, kritikere, bibliotekarer, osv...) strider om noe som er felles, om noe spesifikt som står på spill innen akkurat dette feltet». (Østenstad)

Videre forklarer Østenstad at

[h]ovedstridsspørsmålet er hvilken barnelitteratur som bør skrives, fremmes, premieres. Striden står om «doxa» – hvilket litteratursyn som skal dominere feltet. For den enkelte aktør vil det være ulike interesser som står på spill: Økonomiske interesser, posisjoner, sosial og faglig prestisje. Det handler om omsetning, forlagenes markedsføringsmidler, eksponering i bokhandel og bibliotek, tilgang på stipender, prisbelønning, aktørens konsakreringsmakt, kampen om spalteplass, taletid på NRK... (Østenstad 2003)

Det barnelitterære feltet er altså splittet med tanke på hvilke interesser som skal vektlegges i forskningsfeltet, og mange har ulike formeninger om hvor man skal plassere seg i denne kampen. Enda flere har gjort seg opp en mening om vurderingskriterier for litteratur. Inger Østenstad, omtaler i samme artikkel Andersens kriterier og tar dem til et barnelitterært perspektiv.

Videre har Østenstad også definert de estetiske kriteriene til Andersen; henholdsvis kompleksitetskriteriet, integritetskriteriet og intensitetskriteriet. For å starte med kompleksitetskriteriet sammenfaller Østenstads tolkning av hva dette kriteriet innbefatter i stor grad med hva Andersen har definert. Spenningspunktet her er derimot at Andersen hevder at kompleksitetskriteriet er fremtredende og viktig i voksenlitteraturen.

«Kompleksitetskriteriet er et av de spesifikke kvalitetskriteriene som kritikerne gjennom tidene ser ut til å være mest enige om.» (Andersen 1987: 22) Østenstad med støtte av Karen Beate Vold hevder på den andre siden at «barnebokkritikken i liten grad benytter seg av dette kriteriet og dermed «oppretholder forestillinger om barnelitteraturen som harmløs, søt eller simpelthen middelmådig, rett og slett forenklet litteratur».» (Østenstad 2003, Vold 2000) En

kan altså slå fast at kompleksitetskriteriet for vurdering av litteratur avviker for voksen –og– barnelitteratur.² Det ansees for å kanskje være det aller viktigste kriteriet i vurdering av voksenlitteratur, men i møte med barnelitteratur er fokuset på kompleksitet blant kritikere noe mindre. Det gjør på en måte ikke så mye om det barnelitterære verket er «éndimensjonalt» da et barn sannsynligvis ikke ville forstått den doble betydningen på lik linje med en voksen leser og kanskje mistet motet til å lese mer bøker. «Om kompleksitet får bli et for dominerende barnelitterært kvalitetsmål, kan det føre til at barnas foretrukne bøker rangeres lavere enn den litteraturen voksne formidlere (f. eks. i skolen) ønsker at barn skal lese.» (Østenstad 2003).

For å gå videre til integritetskriteriet er Østenstad og Andersen enige om hva som havner under denne paraplyen, og at kriteriet «gjelder i hvor stor grad teksten henger sammen som et hele.» (Østenstad 2003) Kriteriet forklares som «dypest sett forankret i en romantisk idé om at kunsten er en organisk enhet hvor ingenting kan trekkes fra eller legges til uten at den kunstneriske fylde reduseres.» (Østenstad 2003) Her vil nok undertegnede tilføye at tanken på et litterært verk som autonom helhet også er å finne i den nykritiske tankegangen. Når dette er føyet til, får nok integritetskriteriet enda større «slitestyrke», da fundamentet blir enda større fordi forankringen er å finne i flere ulike litterære forståelser.

Intensitetskriteriet kan «kan spenne fra «identifikasjon» til «underliggjøring». Kriteriet er vanskelig for en voksen barnebokkritiker som bare kan gjøre antagelser om barnets lese- eller opplevelsesmåte og -fylde.» (Østenstad 2003) Problematismen til voksne kritikere som vurderer litteraturen ment for barn er altså ikke bare enkel da «[b]arn (...) også [kan] oppleve en helt annen «intensitet» enn den som kritikeren opplever i teksten. (Østenstad 2003)

Østenstad setter kriteriene inn i det som hun kaller for «et prestisjehierarki» (Østenstad 2003) For å forklare begrepet, er altså et slikt prestisjehierarki

[e]t modernistisk syn på litteraturen som kunst gir de estetiske kriteriene forrang. Den «rene» teksten bedømmes som god i kraft av måten den er tekst på, ikke i kraft av hva den uttrykker og hvordan kritikeren/leseren oppfatter dette. De kognitive og moralsk/politiske kriterier står derfor til en viss grad i motsetning til de estetiske som er myntet på å identifisere «litterariteten» i en tekst som eksisterer for sin egen skyld og er hevet over sitt budskap eller sin ideologi. (Østenstad 2003)

² Det finnes derimot motstridende syn på betegnelsen barnelitteratur; henholdsvis puristene som er klare på at litteratur er litteratur uansett om det er skrevet for barn eller voksne, som for eksempel Jon Fosse er en del av og en oppfatning som blir mer og mer gjeldende. Dette kommer jeg inn på under punktet om barnelitteraturkritikkhistorien.

Østenstad stiller også spørsmål til hvorvidt man har egne kriterier for barnelitteratur contra å vurdere barnelitteraturen på lik linje med voksenlitteraturen. Andersen skriver ingenting om vurderingskriterier for barnelitteratur, eventuelt om det er noen egne kriterier man opererer med når det er snakk om denne typen litteratur. Når barn leser litteratur er det andre «behov» som ligger til grunn enn om en voksen skulle lese. Det er ikke bare selve det «litterære» som er i fokus hos barnet, og dette bør også kritikken av bøkene speile. Som Sylvi Penne også har skrevet om, må barnelitteraturen også forstås «i relasjon til barns eksistensielle behov for fortellinger og deres utviklingsmessige evne til å tilegne seg ulike typer narrative strukturer på ulike alderstrinn eller utviklingsstadier.» (Østenstad 2003)

Når en definerer egne kriterier for barnelitteraturkritikken contra å operere med det samme begrepsapparatet som med voksenlitteraturen «som for eksempel «narrativ koherens», «forståelighet», «oppbyggelighet» eller «spenning» – er at slike kriterier kan basere seg på ren synsing om barns intellektuelle og sjelelige evner og være en hemske for litteraturen som skapes.» (Østenstad 2003) Barn trenger også det store mangfoldet av litteratur som voksne gjør. Ingen barn er like, og vil derfor lese litterære verk på totalt ulike måter.

Av kriteriene som har blitt oppstilt og kommentarene både Andersen, Østenstad, Vold og Penne har fått slippe til med i avsnittet over, vil jeg påstå at barnelitteraturen og voksenlitteraturen som forskningsfelt avviker noe. En kan ikke vurdere barnelitteraturen med de samme premisser som ved voksenlitteraturen selv om man kan ta i bruk lignende begreper og omtaler.

2.4. Barnelitteraturforskningshistorie

Jeg vil fortsette med å gi et historisk oversyn over til den barnelitterære forskningshistorien i Norge. I våre naboland ble det publisert forskning på barnelitteratur noe tidligere enn i Norge, hvor svenske Göte Klingberg disputerte som den første barnelitterære doktoravhandlingen i Skandinavia så tidlig som i 1964. I Norge, på den andre siden, ville den barnelitterære forskningen la vente på seg. Men når man først begynte å publisere i Norge, ble mye forskning publisert på kort tid. Utover 1990-tallet ble flere forskningspublikasjoner utgitt, før de to første barnelitterære doktorgradsavhandlingene kom ut i 2008.

I 1970-årene ble det lansert et skille mellom de på den ene siden «book people» og på den andre siden «child people», det såkalte *didactic-literary split* (Townsend 1990: 62). Som Ingeborg Mjør skriver er det

[s]vært mange publikasjoner om barnelitteratur [som] tematiserer eller problematiserer spørsmål om barnelitteraturen si tilknytning til sosialisering, didaktikk og barns lesing, og utfordringer ein støyter på når ein ønskjer å reindyrke estetiske eller litteraturvitskapelege perspektiv. (...) (Fotnote: Sonja Hagemann kan på mange måter plasseres inn i denne sammenhengen). Dynamikken, til dels spenninga, mellom desse posisjonane utgjer ein struktur som har vore konstituerande for det barnelitterære feltet så lenge ein har kunna identifisere eit slikt felt. Dei fleste aktørar forhold seg til denne dynamikken, sjølv om dei færreste vil innta kategoriske posisjonar. Det vil variere i kva grad strukturen blir opplevd som eit dilemma, ein hemske eller eit potensiale. 1990-talet representerer likevel ei tydeleg litterær vending, nye teoretiske perspektiv blir opplevde som frigjerande og i favør av ei tekstorientert interesse for barnelitteratur. (Mjør 2012)

Denne økende tekstorienteringen og bevisstgjøringen av feltet gjorde seg gjeldene i de norske barnelitterære forskningsmiljøene og både Boel Westin (særlig i artikkelen «Mission impossible barnlitteraturforskningens dilemma» (1993, 1997) og Maria Nikolajeva (som redaktør for antologien *Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen* (1992) og med monografien *Children's Literature Comes of Age* (1996).)

På den andre siden fant man den pedagogiske dominansen. Men kritikken deres er

i liten grad via konkrete referansar eller polemikk mot einskildforskarar. Nikolajeva viser til Sovjetunionens lister over anbefalt, på ideologisk grunnlag, litteratur for barn. Ho viser også, generelt, til studiar av korleis barnebøker speglar samfunnsforhold, i motivstudiar av «familie», «kjønn», «død», m.m (Nikolajeva 1996, 1). ”Pedagogikken” er kan hende viktigast som diskursar som dominerer barnelitteraturfeltet i ålmenta og som har skygga for andre perspektiv på barnelitteratur. Ikkje minst har jo litteraturen sjølv vore prega av kombinasjonen konvensjonelt sosialisierende innhald og ei forutsigbar form. For nye forskingsperspektiv var ikkje minst ein konsekvens av ein ny barnelitteratur, både i form og innhald. Frå 1970-talet auka det på, på sida av det litterære hovudfeltet, med bøker som utfordra konsensus både når det gjeld kva ein kan skrive om i barnebøker, og korleis ein kan skrive (og illustrere). (Mjør 2012)

På 1990-tallet vokste interessen for teori, som gjorde seg gjeldende i form av både intertekstualitet og metafunksjon. Ragnar Hovlands bøker i dette tiåret er store indikatorer på intertekst ved at han tar i bruk kjente tekster blant annet gjennom tekster av A. A. Milne, Samuel Becket og flere andre svært kjente litterære verk. Nikolajeva skriver også om intertekstualitet i artikkelen *Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen*. Hun påstår at man kan «studera barnböcker med samma instrument som vuxenböcker» (Nikolajeva 1992: 8). Noe av det samme tar Westin opp («Mission impossible» (1993, 1997)) Hun reagerer på at barneboken i stor grad blir et hjelpemiddel for barneoppdragelse framfor å bedømmes som et litterært forskningsobjekt. Litteraturviter Erik Bjerck Hagen skriver også

om dette. Han hevder det blir vanskelig å tenke seg en norsk barnelitteraturforskning hvis man ikke ser på barnelitteraturen som litteratur, og at dette bør være en yrkesetisk standard for litteraturvitere. (Hagen 2012).

Det kan være enkelt å si at det har skjedd en utvikling fra det pedagogiske synet til det litterære i barnelitteraturforskningen, men «[d]et er grunn til å understreke at det ikkje er snakk om ei enkel lineær utvikling frå ei pedagogisk til ei litteraturvitskapleg barnelitteraturforskning. I første rekkje har det *mangla* forskning, dessutan kan interesse for barnebøkers litteraritet også identifiserast før 1990-talet.» (Mjør 2012).

Utover på 2000-tallet lar ikke barnelitteraturen seg redusere til «bare litteratur» (Mjør 2012) Debatten om hvorvidt barnelitteratur ble vurdert på innhold contra det litterære, gjorde seg svært gjeldende. Tilsynelatende tematikk som i nordisk tradisjon var radikal, men uproblematisk på 1990-tallet, gikk over til å bli sensitivt og ugreit på 2000-tallet. Særlig når tematikken er barn og seksualitet. Da er det tilsynelatende like mange grupperinger som det er meninger om feltet. I tillegg er et økt fokus på resepsjonsforskning noe som etablerer seg mer utover 2000-tallet. «Resepsjonsstudiar er ei side av dette, dei har rydde seg eit rom fordi dei leverer forskningsbasert kunnskap til litteraturformidling, litteraturdidaktikk og profesjonsutdanningsfelt» (Mjør 2012)

Østenstad går i 2002 imot forfatter Jon Fosses avvisning av «kombinasjonen lesaromsyn og «høgverdig» litteratur, også for barnelitteraturen sin del.» (Mjør 2011, Østenstad 2002, Fosse 1999) Fosse har tilsynelatende en posisjon i feltet «som elitistisk forsvar av den kunstinstitusjonen som tildeler forfatterskap som (...) den høgaste prestisje, men som distanserer seg frå barns interesser» (Mjør 2012)

Fosse innehar en måte å oppfatte barnelitteratur på, men Østenstad påstår at det er flere ulike posisjoner innenfor forskningsfeltet (selv om forskeroppfatninger ofte vil være en miks av de forskjellige posisjonene). De ulike forskningsvinklene, deles av Østenstad opp i fire ulike posisjoner; «forfatterposisjonen» (litteraturens verdigods knyttes til litteraturen som kunstfenomen hvor skillet mellom kunst og underholdning er sterkt markert. Fosse knyttes til denne tankegangen), «markedsposisjonen» (i konflikt med førstnevnte, hvor popularitet, omsetning og profitt anses som viktigst i vurderingsøyeblikket), «foresattposisjonen» (fokuserer i stor grad på at det bøkene formidler av verdier og holdninger skal oppdra og påvirke barna på en god måte) og «leserposisjonen» (barnas opplevelse av boken og hva de liker, leseglede, innlevelse, identifikasjon og individualitet). (Østenstad) Som Mjør hevder, er

[a]rtikkelen (...) i første rekkje eit forsvar for den siste posisjonen, basert på ein kritikk av kunstposisjonen, som vektlegg dimensjonar ved barnebøker som gir prestisje også i det vaksenlitterære feltet, for eksempel intertekstualitet. (Mjør 2012)

Mjør kommenterer også Østenstads konklusjon, og omtaler den for «kompromisslaust» (Mjør 2012); ”En barnelitteratur som ingen barn leser, er meningsløs” (Østenstad 2003). Mjør anfører at «[i]kkje alle vil vere einige i dette, men det estetisk-litterære paradigmet står altså ikkje like sterkt som det gjorde før 2000.» (Mjør 2012)

Det har altså skjedd en endring etter år 2000, man har fått andre innfallsvinkler og måter å forstå det barnelitterære forskningsfeltet på, flere aktører, større interesse for barnelitteratur som forskningsfelt og mange flere forskerstemmer.

Splittelsene og de ulike forskerposisjonene har også berørt det barnelitterære forskningsfeltet på flere måter. I forhold til litteraturpriser, hevder enkelte at nominasjoner (fordi man har ulike innfallsvinkler til feltet) er urettferdige eller gale. Også kritikere engasjerer seg i disse «kampene», blant annet kritiker Guri Fjeldberg. Hun tar utgangspunkt i Bragepris-nominasjonene i 2010 som eksempel på det som hun mener er det misforståtte litteraturromgrep[et] på det barnelitterære feltet. (Fjeldberg 2010a, Mjør 2012) Det blir klart at

Favoriseringa av bøker med sterk appell til vaksne [...] for Fjeldberg [blir] ei stadfesting av manglande respekt for barn som lesarar. Ei av dei nominerte bildebøkene var *Eg er ein frosk* av Kurt Johannesen og Øyvind Torsæter, og Fjeldberg meiner det er eit paradoks at det er denne Torsæter-illustrerte boka som er nominert, og ikkje *Gi gass, Ine* (med tekst av Tore Renberg), som hausta strålende kritikkar for å vere nettopp ei genuin barnebok (jf s. 17). Fjeldberg har også i andre samanhengar antyda at det finst ei ukritisk begeistring for den smalaste allalderlitteraturen. Barn og barnebøker står stadig nederst på den kulturelle rangstigen, med god hjelp av eit elitistisk barnelitteraturfelt. (Mjør 2012)

Det er klart at det har vært en mindre tendens å ta barnas oppfatning av litteraturen i vare. Mjør lurer på om dette «kanskje [er] eit tabu, innanfor den seriøse, akademiske kritikken.» (Mjør 2012) Det er ikke lett å svare på eller å komme med et konkret motstandspunkt, men det er mye mulig man i større grad må ta med seg barna på vurderingen. Selv om det er små barn som er barnebøkernes målgrupper, er det likevel vanskelig å sette dem til jobben om å foreta seriøse anmeldelser av barnebøkene. Den voksne lesingen av barnebøkene har blitt dominerende i stor grad, da det har kommet en del kritikk som framstår useriøs når kritikere lar barna sine være med på vurderingsjobben, og de enkelte barnas oppfatninger og reaksjoner på mange måter blir ansett som den eneste riktige responsen.

Eit eksempel er Torgrim Eggens 2007-slakt av nye bildebøker. Det som ikkje toåringen i fanget hans applauderte blei latterleggjort, særleg om det var verk med kunstnariske

ambisjonar. «Knus de minste» var overskrifta i avisa *Klassekampen* (Eggen 2007). (Mjør 2012)

Man finner ikke mange slike kritiske anmeldelser og responser, men desto mindre positive barneoppfatninger. «Fjeldberg ironiserer over *Eg er ein frosk* med utsegn som ”Hvorfor pokker klarer jeg (...) ikke å finne et eneste barns som liker den?” (Fjeldberg 2010b).» (Mjør 2012)

Mjør oppfatter Fjeldbergs ironiske utsagt som «utilslørt polemikk» (Mjør 2012) og hun

opplever det som vanskeleg å identifisere aktørarar som tilhøyrrer ein slik posisjon som Fjeldberg her går til angrep på, som einsidig legg vekt på estetikk, litteraritet og vaksennivå. Men Fjeldberg peikar her på ein konkret jury og meiner at den representerer ein barnelitterær maktfaktor. (Mjør 2012)

På mange måter kan man si at det barnelitterære forskningsfeltet har beveget seg i stor grad fra å tenke at barnelitteraturen har en oppdragerfunksjon, til å peke på verket som litteratur i seg selv. Forskerne i det barnelitterære feltet har tydelig ulike innganger til feltet, som utspiller seg i diskusjonene forsøkt portrettert over. Å bestemme hva som er riktige inngangsportaler i vurdering av barnelitteratur, blir vanskelig. Likevel kan det være mulig å slå fast at den økte interessen som forskere har fått for det barnelitterære forskningsfeltet har styrket feltet betraktelig (selv om konfliktene kanskje har blitt noen flere de siste tiårene), og utvidet forståelsen av hva som er barnelitteratur (bildebøker og billedkunst for å nevne noen).

2.5. Mine kriterier

Som man kan se, sammenfatter disse kriteriene i stor grad. Bjerck Hagen har en vagere beskrivelse av kriterier ved å ha en symptomal vurdering av hva som legges til grunn i en vurdering av et litterært verk. Dette står i kontrast til Andersen, som hevder at de kriteriene han tar i bruk er uttømmende og universelle. Østenstad og Vold henger seg i stor grad på Andersen, og vurderer barnelitteratur ved hjelp av hans kriterier. I tillegg skriver Bjerck Hagen en del mer i sine symptomer om den faktiske litteraturen – fokuset er på språket og det skrevne. Dette speiler i stor grad barnelitteraturhistorien som fra 1990-tallet hadde større fokus på barnelitteratur som litteratur. Jeg finner det passende selv om Bjerck Hagen nok ikke hadde en beskrivelse av barnelitteratur i tankene da han nedtegnet sine symptomer. Andersens

kriterier er skrevet så tidlig som i 1987, og mye skjedde i litteraturforskningshistorien fram til Bjerck Hagen skrev sine symptomer i 2004, tjue år senere.

For min videre bruk i oppgaven, vil det være naturlig å lage meg noen egne kriterier som sammenfatter de kriteriene som er nevnt over. Disse kriteriene er ikke uttømmende når det er snakk om å vurdere barnelitteratur, men de kan supplere hverandre på en god måte. I all hovedsak støtter jeg meg til den barnelitterære forklaringen av de universelle litteraturkriteriene.

Jeg tar i stor grad utgangspunkt i Østenstads presiseringer av Andersen, supplert med Bjerck Hagens symptomale kriterier. Det i kriteriene som skiller seg mest i fra hverandre, er kanskje at Bjerck Hagen har et mer subjektiv vinkling på hvordan en skal vurdere litteratur.

Det første kriteriet jeg ønsker å ta med meg videre i min tolkningsdel, er hva jeg vil kalle for «holdningskriteriet». Dette tar utgangspunkt i verdiladde beskrivelser av det litterære verket, henholdsvis moralsk eller politisk. Andersens første kriterium favnes under denne «paraplyen». I Aurora-resepsjonen blir dette et nøkkelkriterium.

Neste kriterium vil jeg kalle for «læringstilfanget i verket». Dette sammenfatter i stor grad med Andersen, Østenstad og Volds andre kriterium – det kognitive. I det legger jeg hva barna kan lære av teksten, samt hva forfatteren prøver å formidle til de voksne som leser teksten.

«Tilhørigheten til verket» er mitt tredje kriterium. Herunder faller Andersen, Vold og Østenstads tredje kriterium – det genetiske. I tillegg har jeg valgt å plassere noen av Bjerck Hagens symptomer, henholdsvis nummer tre, fire og fem. Alle disse symptomene sier noe om verkets ettermæle og hvordan et verk har blitt og blir lest. Under dette tredje kriteriet mitt vil jeg sammenfatte hvilken sammenheng verket kritikerne leser står i. Det tredje symptomet til Bjerck Hagen som sier at dersom en annen leser et verk annerledes enn en selv, og liker eller misliker motsatte elementer enn en selv, kan man selv ha feil som kritiker. Under kriteriet mitt favner også det fjerde symptomet som sier at litterær kvalitet bestemmes av et verks varighet over tid. Kulturen påpeker litt hva man skal like og eventuelt mislike om et verk, og hvis du ikke aksepterer at verket ikke er godt, er det deg det er noe galt med og ikke verket. Samtidig skal verket leses over tid, og så bør en la det ligge noen år til ens personlige oppfatning har modnet eller endret seg. Det femte symptomet jeg har med er verkets minne om å ha vært lest, og den rolle verket spiller i ens liv uten at en selv er klar over dette. Alle disse elementene munnar ut i en kritikers tilhørighet til verket, og derfor har kriteriet mitt fått dette navnet.

Mitt fjerde og siste kriterium, har jeg valgt å kalle for det «estetiske kriteriet». Under dette punktet faller Andersens estetiske punkt og underpunkt, samt Bjerck Hagens første, andre og til dels syvende punkt. Under dette havner beskrivelser av verkets språklige kvaliteter og verkets illustrasjoner. I tillegg havner også «de fysiske reaksjoner» første gang man leser et verk i tillegg til det andre symptomet om at et verk er godt som lar seg *beskrive* som godt. Beskrivelse er estetikk og faller derfor under dette punktet. Symptomet til Bjerck Hagen om annerledeshet oppleves noe vanskelig å plassere. På den ene siden kan det falle i den estetiske bolken i og med at han skriver om at måten verket skrives på gir leseren et sjokk dersom den er *virkelig god*. På den annen side kan det også passe i det holdningsbaserte kriteriet om verdi, moral og politikk i og med at han skriver om sjokket man får når man leser noe virkelig godt – jeg tolker det dithen at det også kan være tale om tematikk og velger av den grunn å dele dette symptomet i to, hvorav jeg plasserer noe av symptomet i det første kriteriet mitt og resten i det fjerde kriteriet.

Etter å ha sammenfattet alle de skrevne litteraturkritikkriteriene, står jeg igjen med fire fullsprekkede begreper som jeg ønsker å ta med meg inn i resepsjonsanalysen for å bestemme resepsjonen. Disse fire tar utgangspunkt i henholdsvis «holdning», «læringstilfang», «tilhørighet» og til slutt «estetikk».

3. Aurora-resepsjonen

Anne-Cath. Vestly hadde en aktiv forfatterkarriere som strakk seg over langt mer enn femti år, og til et helt univers med flere kjære og kjente bokserier. Hun startet sin karriere som en radiostemme hvor hun sammen med både Torbjørn Egner og Alf Prøysen underholdt barn med sine engasjerende historier. Flere av karakterene fra barnetimen ble også til bokserier. Vestlys forfatterskap er effektivt, hun har publisert ca. én bok i året, som er relativt mye over et så langt tidsrom. På femti-tallet ble Vestlys første bok om Ole Aleksander Fili bom bom utgitt. Serien strekker seg over fem bøker fra 1953-1958 og omhandler en liten gutt og familien hans som bor i blokk. Serien om Ole Aleksander ble gjort aktuell på nytt idet den i nyere tid ble filmatisert. Denne serien ble svært kritisert fordi Vestly skrev at barna var i morens mage når Ole Aleksander skulle få en lillesøster. De to påfølgende seriene om kanskje de aller mest kjente karakterene til Vestly, er Mormor og familien i skogen fra 1957 og fortellingene om Lillebror og Knerten fra 1962. Disse seriene strekker seg også over et enormt tidsrom med spredning i utgivelsene helt fram til den siste boken om Knerten Politimann fra 2001 og den siste serien om Mormor fra 2004. Både Knerten og Mormor har fått ny blest og anerkjennelse gjennom de nye filmatiseringene. Kanskje har særlig Knerten fått en oppsving, og Knerten-dukkene er enda i leketøysbutikkene. Etter seriene som strakk seg over tiår, kom en bokserie som skilte seg noe fra dette. De syv bøkene om Aurora og hennes familie ble til fra 1966-1972, før bøkene om Guro (1975-1981), Kaos (1982-1987) og Ellen Andrea (1992-1995) kom ut.

Bøkene før Aurora-serien har blitt kommentert hyppig, noe jeg dessverre ikke har plass til å gå dypere inn på her. Mange har sagt, ment og skrevet mye om seriene om både Knerten, Ole Aleksander, Mormor og hennes familie i skogen, men ikke fullt like mange forskningspublikasjoner har tatt for seg den neste serien som er om Aurora og hennes familie. At Aurora-serien i forskningssammenheng foreløpig har gått upåaktet hen, gjør at den utmerker seg som et neste skriveobjekt. Først vil jeg vise hva resepsjonen i samtiden til Aurora-bøkene er, før jeg vil fortsette kronologien i resepsjonen fram til nåtiden. Sjangrene vil bevege seg fra i all hovedsak avisanmeldelser, til litteraturhistoriske framstillinger og forskningspublikasjoner og artikler.

3.1. 1960-tallet

I samtiden ble Aurora-bøkene anmeldt av aviskritikere. Jeg har et utvalg anmeldelser fra fire ulike aviser fra tiden da bøkene ble utgitt, da det var de eneste anmeldelsene jeg fant. De representerte avisene er venstredreide Arbeiderbladet, sentrumsavisen Nationen og de høyrekonservative avisene Aftenposten og Dagbladet.³

Den første anmeldelsen i min fremstilling, skrev Sonja Hagemann i avisen Dagbladet 04. oktober 1966. Avisen har på denne tiden en høyredreid holdning. Anmeldelsen har tittelen «Barnebok med tendens», som kan speile budskapet Hagemann leser utfra Vestlys bok at Vestly har en retning med boken hun har skrevet. Hagemann skriver at Aurora, som Vestly har fortalt om i barnetimen, blir utgitt som bok.

«Hun tåler det godt. Forfatterinnen er ute i et bestemt ærend og det må ha oppildnet henne. Det er dette med kjønnsrollene hun vil til livs – eller rettere sagt fordommene mot at mann og kone skifter arbeid.» (Hagemann 1966) Hagemann hevder at Vestly har en agenda med boken sin, og starter med å angripe kjønnsrollene som portretteres i boken. Ordvalget at Vestly vil kjønnsrollene «til livs», peiler tydelig inn på holdningskriteriet. Her er kritikken holdningsladet. Det ser vi også i det neste som Hagemann skriver, hvor hun forklarer om Aurora pappa som

er hjemme-husmor, steller hus og passer baby, godt hjulpet av fem-seks-åringen Aurora. Mamma er forsørger. Det har sin naturlige forklaring. Pappa skriver på sin doktoravhandling. Dertil liker han husarbeid. Mamma liker ikke husarbeid. Dertil er hun jurist. (Hagemann 1966)

Ord som «hjemme-husmor» og at pappa liker husarbeid understreker det jeg skrev over, at hun tolker boken dithen at Vestly vil ta et oppgjør med de satte kjønnsrollene ved å portrettere mødre i arbeid med hjemmeværende fedre. Ordene og begrepene som Hagemann anvender, er holdningsladde begreper. Hagemann nevner også årsaken til hvorfor det er naturlig at kjønnsrollemønsteret er annerledes i familien Tege, som er at familiefaren skriver doktoravhandling. For kritikerene synes det viktig at årsaken for at faren er hjemme poengteres tidlig i artikkelen. Det kan også tyde på at Hagemann er interessert i å slå fast den fastsatte normen at mødre skal være hjemme med barna og ikke menn. Og at det i så fall må være «lov» å være slitne når en kommer hjem fra jobb.

³ Disse avisene og anmeldelsene samsvarer også med anmeldelsene som Åsta Hagen refererer til i sin magisteravhandling fra 1974.

Hagemann tar også opp dette med barnepass og at mødrene alltid skulle være beredt for å ta seg av sine barn. Hun hevder at Vestly er

ærlig nok til å slå en pæl gjennom dette at mammaer skal være så opplagt til å ta seg av barna når de kommer hjem fra jobben. Denne mammaen er trett hun og stuper inn i middagssøvn. Hvor meget tid hun da får til dette sagnomsuste samvær med barna, blir et enkelt regnestykke. (Hagemann 1966)

Igjen skimter vi holdningskriteriet. Omtalene er ladde, og det siste er også noe negativt ladet. Å benytte seg av ord som «sagnomsust» når det er tale om å tilbringe tid sammen med ens små barn, kan virke som om kritikeren mener det er oppskrytt eller mye forlangt av en sliten kvinne. Her kan det virke som om Hagemann stiller seg bak Vestlys kanskje kontroversielle kvinneverole. Hagemann tar også opp noen av de andre kvinneskikkelsene som bor i blokken til familien Tege. Disse kvinnene beskrives som «et bevis på det gamle ord om at kvinne er kvinne verst.» (Hagemann 1966) Og kritikeren fortsetter kvinneverolementet med at

vi nekter likevel å tro at de alle sammen skal være så innskrenkede, nysgjerrige og taktløse som beboerne i blokk Z. og at de skal fråse slik i den verste form ondskapsfullhet – nemlig den som skjuler seg bak medlidenhetens maske. (Hagemann 1966)

Kritikeren refererer til flere av bokens øvrige kvinneskikkelser som onde i form av å vise bekymring og omtanke. Som jeg viste til innledningsvis i kapitlet, viser kvinnene i boken stor omtanke for Edvard når han og Aurora tar med seg familiens minste på spedbarnskontroll. Flere av kvinnene har liten tiltro til Edvard som omsorgsperson der, samt at det i tillegg vanker tvil og medynk for far og barn i familien hjemme i blokken. Det kan tyde på at Hagemann også henviser til denne responsen fra bokens kvinneskikkelser. Men kritikeren refererer ikke bare til kvinnene i blokken med tale på denne oppførselen som hun tydeligvis ikke godtar, men også til deres familier.

Og uvilkårlig streifer vår tanke barna til disse mødrene. De skal jo også lese boka. Når sant skal sies, så er det ikke så lite intellektuelt snobberi i boka. Auroras foreldre har høyere akademisk utdanning. Altså er de hevet over statussymboler. Fordi utdanningen i seg selv er godt nok statussymbol. De har simpelthen råd til å være fattige! (Hagemann 1966)

Ved å benytte seg av ordet «vår tanke» generaliserer Hagemann og setningen er holdningsladet. Her benytter kritikeren seg av en retorisk metode som får leseren på «hennes lag», ved å spille på mottakerens følelser. Hun refererer også her til hvordan barna oppfatter teksten, som kan spille på læretilfangskriteriet.

Videre trekker Hagemann inn nok en referanse for å forklare historien om Aurora og hennes familie. Hun sier at

[d]ette er altså en ny versjon av eventyret om Mannen som skulle stelle hjemme. Mannen *kan* nemlig greie opp både med hus og unger. Og hvorfor i all verden skulle han ikke kunne det? Når han altså godtar situasjonen. Han systematiserer til og med arbeidet slik menn gjerne har for skikk. Og finner ut at det finnes ting som river opp systemet! Anne-Cath. Vestly har for øvrig utstyrt ham med visse feminine trekk, som dette å være livredd for teknikkens vidundere som forlanger at man skal kunne skru på de riktige knottene. (Hagemann 1966)

Hagemanns ordbruk vitner om en grunnleggende forståelse av at menn og kvinner har ulike utgangspunkt. Kritikerens tillegger ham systematiske egenskaper, som han ikke får kreditt for alene, men det tillegges at dette er noe man forventer fordi menn pleier å systematisere. At Auroras pappa automatisk er feminin fordi han er redd for maskiner, er også et påfallende ordvalg hos Hagemann. Her viser Hagemann holdninger knyttet til kjønn som nok er ganske avleggs i dag, og som speiler tiden disse anmeldelsene ble skrevet i.

Hagemann kommenterer videre Auroras venner og de som de har blitt kjent med i blokken hvor de bor. Om disse skriver Hagemann at

De venninnene som søker Auroras selskap er tro kopier av sine mødre og som de moderne barn de er, er de ikke til sinns å brenne inne med hva de mener om dette og hint. Men Auroras guttevenn er en kjekk kar – bare ingen får vite at han leker med jenter! Han skremmer ellers småunger fordi han selv er skremt – nemlig av den tomme leiligheten han kommer hjem til. Det skal sies til Anne-Cath. Vestlys ros at hun ikke legger skjul på at den som betaler for den for øvrig høyst betimelige opphevelse av kjønnsrollefordelingen, det er vesle Aurora. Det er hun som må forklare situasjonen utad. Hun er en liten pionér i kampen mot inngrodde fordommer, men også et fintfølende lite barometer som innregistrerer det som ligger bak folks tilsynelatende så vennlige nysgjerrighet (Hagemann 1966)

Denne omtalen er nokså slem og på mange måter ensidig om venninnene til Aurora. Bare gutten blir positivt omtalt, noe som spiller på holdningskriteriet og de ladde ordene som kritikeren bruker i sine omtaler.

Om nå tendensen i boka vil gå over hodet på små lesere, så vil de likevel glede seg over å utdype bekjentskapet med Aurora. Hun er en liten personlighet. Hun får lov til å gjøre virkelig nytte og det faller i god jord hos lesere som sliter med å opparbeide sin egen selvtillit. (Hagemann 1966)

Hagemann legger ikke skjul på at hun oppfatter boken som at den har en tendens.

Holdningskriteriet er i bruk her også. Men nok et kriterium som finner sted i denne setningen, er kriteriet om læringstilfanget, og muligens også kriteriet om tilhørighet til verket. Det påstås at bokens tendenser går over hodet på de minste og at de derfor ikke får med seg bokens budskap. De har ikke de referanserammene de trenger for å forstå Vestlys budskap, kan det tenkes at Hagemann vil fram til når hun kommenterer som hun gjør.

Avslutningsvis kommer Hagemann med en tilføyning som går på det praktiske arbeidet ved et lite spedbarn, og henvender seg til særlig jenter som «vil (...) nyte at alle detaljer i babystellet er så helt riktige. Men en liten kritisk person opplyste at det, heter ikke «babykontrollen». Det heter «*spedbarnskontrollen*». (Hagemann 1966)

Vurderingen som her skjer, kan munne ut i kriteriet om læringstilfang - her er det snakk om inngående kunnskap om barnestell, noe Hagemann vier mye oppmerksomhet til.

«Johan Vestly er en hederlig illustratør som ikke går på tvers av teksten. I det vakre forsatspapiret virker han friere og frodigere enn før». (Hagemann 1966)

Det er ingen tvil om at Hagemann i stor grad tar holdningskriteriet i bruk når hun anmelder denne boken. I varierende form, er innholdet i dette i stor bruk hos Hagemann og synes svært fremtredende.

I den venstredreide avisen Arbeiderbladet skriver Olav Coucheron en anmeldelse av Aurora i blokk Z 22. oktober 1966, et par uker etter Hagemanns anmeldelse.

Coucheron innleder anmeldelsen sin med en livlig kommentar til bokens innledning.

Coucheron skriver at «[b]oka starter med en skildring av den praktiske morgen i drabantbyen. Det er som om vi ser [---]fra en balkong i toppen av en maurtueblokk. Så zoomer forfatteren en inn, og bildet konsentrerer seg om pappa med barnevogn og med lille Aurora ved sida.»

(Coucheron 1966)

Videre forteller Coucheron om at pappa

skal på spedbarnkontroll med Nils Sokrates. Etterpå skal han skifte på ungen, vaske gulv og lage mat og snakke med Aurora, for mamma jurist og forsørger er på jobben. Innimellom skal pappa lese historie for å ta doktorgraden. Han har sin arbeidsdag mer enn besatt, og han ynkes av borettslagets kvinner, både han og stakkars Aurora som er morløs om formiddagen. (Coucheron 1966)

Her bruker Coucheron ord som «stakkars», «morløs», «ynkes» - alle ord som er sterkt holdningsladde ord. Begrepene Coucheron anvender kan på den ene siden tyde på at han har stor medfølelse med Auroras pappa som tilsynelatende lider under kvinnene i blokkens snakk. På den annen side, som jeg tror er mer plausibelt, ironiserer Coucheron over situasjonen til Auroras pappa, og anvender disse ladde ordene for å illustrere at det ikke er synd på ham og at han har valgt det selv.

Coucheron kommenterer også Auroras mammas situasjon og hvordan hun blir omtalt av naboene sine. Her har han samme, ledige tone i språkføringen sin og skriver at

hva får ikke moren hennes gjennomgå mer eller mindre bak familiens rygg? Ikke bare fordi hun ikke kan ha lest Cappelens Skikk og Bruk, men mest fordi hun ikke s k j e m s over å bryte konvensjonene. (Coucheron 1966)

Coucheron hevder her at Auroras mamma får gjennomgå aller mest fordi hun ikke selv plages over å bryte med samfunnet normer og regler – og ikke i like stor grad fordi hun ikke har kjennskap/kunnskap til å vite hvordan det «egentlig» skal gjøres.

Anne-Cath. Vestly slår på ingen måte et slag for kvinnesaken – det ville hun gjort på en helt annen måte. Hun bare prøver, til og med uten særlig malise, å fortelle at det er skadelig å bøye seg for det sosiale paragrafrytteri. (Coucheron 1966)

Det kan se ut som om Coucheron her mener at Vestly ikke har en politisk agenda med Aurora-boken, men at hun uten å mene noe vondt med det forsøker å si at en ikke skal handle på linje med alle normer og regler som finnes og som forventes av samfunnet at en skal følge.

Som alle Anne-Cath. Vestlys barnebøker er også denne en meget varmhjertet, småpussig og hyggelig fortelling. Men bak alle kosen og all forståelsen går hun underfundig til felts mot masse mennesket, tåpelige sosiale ambisjoner og dets mistenksomhet overfor dem som ter seg så [---] som litt annerledes. (Coucheron 1966)

Her skinner det igjennom at Coucheron kanskje likevel forstår teksten til Vestly som en tekst med politisk/moralsk agenda, og havner derfor under mitt moralske kriterium.

Og slikt kan jo være sunn lærdom også for barn. Iallfall når det gjøres så morsomt som her med så modige finter og så mye humor og overbærenhet. Mye mere får forfatteren ut av tidens effektive sentralisering og mekanisering med knotter og annen automatikk i fellesvaskeriet og selvbetjeningsbutikken. (Coucheron 1966)

Her vender Coucheron seg til hvordan barn oppfatter bøkene, noe man kan innebefatte under det genetiske kriteriet.

Og med en satire barn forstår, får hun fram at det er farligere når menneskenes sinn blir automatisert og styres med forniklede knotter. Hjemme hos Aurora er de så utilgivelig freidige ikke å følge det vedtatte sosialmønster, de tror visst de e r noe. Tenk, ikke har de «sallong» men bare en hagebenk i stua, de har hjemmemalt bilen sin blå med røde skjermer og kalt minstebarnet Sokrates! Ja, de kan finne på noe så uhørt som å ha de hyggelig hjemme istedenfor «fint». (Coucheron 1966)

Ved å omtale at Vestly uttrykker seg satirisk kan det tyde på at kriteriet for denne vurderingen har vært estetisk? I tillegg beskriver og gjengir Coucheron her hvordan Vestly forklarer hvordan naboene i blokken sier de ulike tingene som «sallong», her har han også gjort en estetisk vurdering.

Men familien lar seg ikke kue av den misunnelige forakten. Barn som leser om dette, er stadig under press av snobberiet og Janteloven. Det er ikke bortkastet å innprente dem at det er langt

viktigere å trives enn å marsjere korrekt i geledd. Dette er et gjennomgangstema hos Anne-Cath. Vestly og gjør henne til en dypt moralsk barnebokforfatter, selv om hun ikke vil like merkelappen. Hvem kan med større moro og mer varm menneskelighet appellere til barn om å bære sin hatt som de vil. Men pappa får neppe tatt sin doktorgrad. (Coucheron 1966)

Her forklarer Coucheron eksplisitt at dette er et moralsk grep fra Vestlys side, noe resten av sitatet også uttrykker. Noe som er påfallende, er at Coucheron nekter å tro at Auroras pappa får sin doktorgrad. Dette måtte han bite seg i når pappa ender opp som doktor og professor i de seneste bøkene.

Avslutningsvis kommenterer Coucheron «Johan Vestlys illustrasjoner (...)» som «ledigere og frodigere enn noen gang før.» (Coucheron 1966) Denne litterære vurderingen munner i all hovedsak ut i det estetiske kriteriet. Som vi også får se av de senere kritikerne, legges det utrolig stor vekt på illustrasjonene i bøkene til Vestly. På denne tiden var ikke illustrasjonene eller bildebøker enda så etablert og viktig som i dag. Her har det skjedd en stor utvikling på feltet de siste femti årene. Denne krediteringen som Coucheron vier til illustratøren behøver ikke nødvendigvis å bety at det var større fokus på tegninger i bøker tidligere, men kan for eksempel være en høflig gest til kunstneren, og en slags pliktopp-gave når man anmelder en tekst.

I den andre boken om Aurora og pappa fra desember 1967 er miljøet fremdeles lokalisert til blokk Z på Tiriltoppen. Familien har blitt kjent med naboene sine i blokken, og karakterene er fremdeles tilstede fra forrige bok. Problemstillinger som at Auroras pappa ikke kan kjøre bil, oppstår her da han skal lære seg å kjøre. Han blir også syk, må operere blindtarmen og være lenge på sykehus. I og med at det er Auroras mamma som er den som drar på arbeid i familien, har ikke hun anledning til å være hjemme når mannen er på sykehus, og de må ansette en husmorvikar som kan passe barn og hus. Det er vanskelig å oppdrive, så en av pappas bestekamerater blir engasjert, noe som blir bemerket av blokkens andre beboere. Spørsmål i forhold til kultur, klasse og materialistiske ting dukker også opp i denne boken da Aurora inviteres i bursdagsselskap til sin venninne Nusse. Hun har fått platespiller til bursdagen, og ønsker seg plater. Aurora gir henne en av Mozart, som for Nusses familie var ukjent. Under besøket kommer bursdagsbarnet i skade for å ripe opp salongbordet, rømmer til Auroras pappa fordi moren tar slik på vei. Han vet råd slik at bordet blir ordnet.

Under presenterer jeg fire anmeldelser av boken i kronologisk rekkefølge, og den første ble skrevet av Olav Coucheron (som også skrev den forrige anmeldelsen). 05.12.1967 kommenteres også den andre boken i serien om Aurora og familien hennes. Anmeldelsen har han kalt *Humor og menneskelighet*. Han starter med å kommentere forskjeller mellom mennesker. «Det har i lang tid vært høyeste mote å fornekte folks rett til å være annerledes (enkelte fører det visstnok som en plikt).» (Coucheron 1967) Sitatet vitner om en holdningsbasert vurdering av Vestly-teksten. Språket er fremdeles livlig, også når han skriver om måten Vestly skriver på, og stiller også spørsmålet om hvorvidt noen «gjør (...) det så hyggelig å morsomt som Anne-Cath. Vestly?» Sistnevnte sitat spiller på en estetisk vurdering.

Dette er ikke det eneste Coucheron skriver om annerledeshet og måten Vestly får dette fram på. Kritikerens hevder at

[h]un [Vestly, red.anm] foreleser aldri om emnet, ikke så mye som en setning. – Auroras familie fører fremdeles uanfektet sitt noe originale liv uten å skjele til såkalt godtfolks kritikk. Som vi vet, er det mamma som skaffer pengene, mens pappa studerer historie i den tid han får til over når innkjøp, matlaging og bleiekok er unnagjort og Sokrates har fått sitt stell. Ved å jenke seg på uortodoks vis, bl.a. ved å bære lille Aurora med mye ansvar, går det så utmerket. (Coucheron 1967)

Coucheron er svært positivt innstilt til familieforholdene hos Aurora, mor og far. Dette kriteriet samsvarer med holdningskriteriet. Tilsynelatende er det ikke noe problem for Coucheron at kjønnsrollene i Auroras familie er noe snudd på hodet, som man ser hos flere av de mer konservative skribentene. Videre skriver Coucheron om Auroras pappa at

pappa får til og med tid til å lære å kjøre bil. Inntil han må på sykehuset. Husmorvikar kan visst bare avses til familier med hemmafru. Men så skaffes det til veie husfarvikar. Og det blir selvsagt noe så spennende uvanlig som en skjegget kjempe med barnslig sinn og uten trygg og borgerlig status, nemlig onkel Brande. I det hele tatt liker Anne-Cath. å presentere uvanlige personar i barneøkene sine – bare for å vise at avvikerer i det ytre kan være de mest menneskelige. Om slikt forteller hun så fortrolig og koselig at vi ikke merker brodden. (Coucheron 1967)

I sitatet over ser vi enda mer av holdningskriteriet i Coucherons vurdering. Noen av ordene han anvender er ladde. Med tale om å få husmorvikar da pappa må på sykehuset kan «visst» bare familier som har en hjemmeverende kvinne. Dette enkle, men ladde ordet viser at kritikeren sannsynligvis mener at dette ikke er helt rettferdig praksis når Auroras pappa er hjemme. Omtalene om den mannlige vikaren er også utelukkende positive, som også kan speile at kritikerens holdninger er positivt innstilt til den datidige uvanlige familieinstitusjonen. Coucheron viser også hvordan Vestly får fram «avvikerne» i samfunnet, og at det er vanlig at ikke alle er A4-mennesker som lever helt etter konvensjonene.

Coucheron kommenterer videre Vestlys kritikk mot enkelte mennesketyper i bøkene sine, men påstår at

hennes brodd aldri er ubehagelig skarp. Ikke bare vil hun at småskårne modellborgere skal tolerere folk med andre idealer enn en alminnelig godkjent, polert fasade. Hun viser også toleranse overfor dem som uforskyldt er penset inn på det hun anser for å være et livsdroppende spor. Hun kan fortelle at i grunnen er de umiddelbart hjelpsomme når det kommer til stykket, de fleste småborgersnobbene i blokker og borettslag, hjelpeløse sosialstrebere som kappes om å være «fine». Ja, *her* spanderer hun sågar en hel liten forelesning, en som belyser *hvorfor* så mange forveksler kultur med blankpolerte møbler. Og det er et svært interessant miniforedrag, også for voksne. (Coucheron 1967)

Alt dette er argumenter som taler for at Coucheron anvender holdningskriteriet i sin omtale av Aurora-boken. I tillegg ser en at kriteriet om læringstilfang også er i omløp. Coucheron hevder at Vestlys portrettering av ulike mennesker i denne boken har noe å lære voksne også. Kritikeren hevder at Vestly

[m]ed overbærende humor og på en naturlig, overbevisende måte får (...) vridd på tilvante forestillinger og vil få barn til å tenke, bl.a. forstå at også voksne kan være dumme. Så får de autoritært innstilte heller mene at slikt rokker ved verdensordenen. (Coucheron 1967)

- Sitatet over er nok et sitat som spiller på læringstilfanget ved et litterært verk. Samtidig viser kritikeren holdninger ved ordbruken sin om «tilvante forestillinger», og å kontrastere med å omtale dem som kanskje er uenige for autoritære, og samtidig sette det på spissen ved å omtale uenigheten som å «rokke ved verdensordenen».

Avslutningsvis kommenterer Coucheron «Anne-Cath. Vestlys elskverdige bombardering med toleransesynspunkter og varm menneskelighet i bok» som etter hans mening

må (...) bidra vesentlig til å legge grunnlaget for en fri sosial innstilling hos barn i påvirkelig alder! På lang sikt vil de bli en kulturell faktor av betydning. I langt større grad enn forkynnelser over tilstivnede voksne. Tør man både tro og håpe. (Coucheron 1967)

Coucheron fokuserer i stor grad på den annerledesheten i familien til Aurora, og avvikerne i samfunnet for øvrig. Kriteriet Coucheron vurderer med, er holdningskriteriet. det er også interessant å se at Coucheron ønsker en endring i holdningene i samfunnet, og at han hevder at Vestlys Aurora-bøker kan være et middel for å få barn til å akseptere folk og familier som avviker noe fra deres egen. Sistnevnte viser også at Coucheron legger et læringstilfang i sin litteraturvurdering.

Neste anmeldelse, «Nye barnetimebøker», ble skrevet av Tordis Ørjasæter og utgitt i Nationen 06.12.1967. Sammen med bøkene «Lars og Line» av Bjørg Arisland, «Muffe og jula» av Ingebrigt Davik, «Tørris, gutten fra Storlidalen» av Berit Brenne og «Teskjekjerringa på camping» av Alf Prøysen, ble Aurora anmeldt i sentrumsavisen Nationen. Aurora-serien er en av flere bøker som blir omtalt, og får derfor noe mindre plass enn hos de øvrige samtidsanmelderne. Ørjasæter starter med en presisering av konteksten. Hun hevder at

Barnetimen for de minste i radio om morgenen er vært en av de viktigste inspirasjonskildene for norsk barnelitteratur. Barnetimebøkene er blitt populær lesing, det er godt for småbarna å møte igjen sine venner fra barnetimen i bøker som kan tas fram på ny og på ny. Jo flere ganger fortellingene leses om igjen, jo bedre er det ofte. Og det er ikke rart. Med et forholdsvis begrenset ordforråd og i en verden hvor det hver dag er nye ting som skal absorberes og læres, er det godt at noe er kjent. Og de minste får tak i litt mer av stoffet for hver gang. Fordi disse bøkene opprinnelig er skrevet for radio, har de gjerne en muntlig form som gjør at de egner seg svært godt for høytlesing. Vi voksne blir faktisk litt snillere i stemmen vi også, når vi for eksempel leser høyt årets bok om «Aurora og pappa» av Anne-Cath. Vestly. (Ørjasæter 1967)

Utsagnet over favner om flere av kriteriene som jeg har stilt opp. Blant annet tilhørighetskriteriet er framtreddende her. Det som er kjent og kjært for barna, er til stor inspirasjon. Samtidig som at Ørjasæter også viser til kriteriet om læringstilfang. Hun hevder at et miljø hvor noe er kjent og kjært, inviterer til god læring mer enn et ukjent miljø. Ørjasæter peker i anmeldelsen også på det estetiske kriteriet ved å kommentere Vestlys muntlige «radiospråk». Disse tendensene avviker noe fra de anmeldelsene vi allerede har sett hos Coucheron og Hagemann, hvor holdningskriteriet var mest framtreddende. Her ser en alle kriteriene omtalt utenom dette. På tross av samtidig anmeldelser, får man ulike resultater alt fra hvilken vinkel man ser det fra, og dette er noe av det som er interessant i en slik resepsjonsanalyse.

Ørjasæter fortsetter med å forklare om Auroras pappa, og omtaler ham som

den sentrale figur i Auroras tilværelse. Det er han som passer henne og lillebroren, og som lager mat og steller hus og pynter Aurora når hun skal i fødselsdagsselskap. Mamma er en temmelig fjern skikkelse. Hun sitter oppslukt av avisen ved frokostbordet, og kommer trett hjem til middagen etter en lang kontordag, nettopp slik som fedrene ellers ofte ter seg for barna. I barnebøkene er det oftest pappaen som er fjern, og det er befriende å møte en slik Aurora-pappa som nyter å være sammen med ungene sine og liker å lage mat. (Ørjasæter 1967).

Heri ligger det holdninger i vurderingen, selv om beskrivelsene er tilsynelatende objektive. Kritikeren opererer ikke med ladde adjektiver eller beskrivelser, men forklarer situasjonen. Mamma fremstår som fjern, og det påpekes at det ofte er slik faren normalt sett er for barna sine. Holdninger knyttet til kjønnsroller og familiestrukturer er her i omløp og står sentralt. Disse konvensjonene fortsetter Ørjasæter å ta for seg.

Bøkene om Aurora er en velgjørende protest mot våre stivbente konvensjoner og press om at alle skal ha de på samme måten. Men dessverre har Anne-Cath. Vestly gått så langt at hun har gitt de vanlige gjennomsnittsmenneskene i nabolaget og familiene deres et anstrøk av småborger-vulgaritet, og holdningen overfor dem virker direkte nedlatende. (Ørjasæter 1967)

Her refses Vestly av Ørjasæter fordi hun tilsynelatende har gått for langt i sin karikering av Aurora-familiens naboer. Å kategorisere Vestlys fremstilling som nedlatende, er holdningsladd. Ørjasæter er kanskje den som går lengst i Vestlys negative skildring av naboene, og er til nå i kronologien den som har gått hardest ut mot Vestly.

Avslutningsvis, kommenterer også kritikeren Jo Vestlys tegninger og illustrasjoner til boken. Tegningene til Vestly omtales som «enkle og anskuelige (...) av Aurora og familien hennes.» (Ørjasæter 1967)

Dette er en relativt kort anmeldelse som Ørjasæter har foretatt har klart å være innom alle kritikkriteriene jeg har stilt opp, og må da kategoriseres som svært omfattende. Innledningsvis skrev hun om henholdsvis verkets tilhørighet, estetikk og læringstilfang, før hun rundet av med en større del som lot hennes holdninger og tanker skinne igjennom.

På samme måte som at Coucheron tok ordet etter den andre Aurora-boken, skrev også Sonja Hagemann en kritikk av *Aurora og pappa* (1967). Anmeldelsen «Rollebytte i drabantby» kom på trykk i Dagbladet i 1967. Denne gangen starter Hagemann med å referere til barnelitteraturen i våre naboland, hvor hun skriver at man

[i] Sverige og Danmark er (...) sterkt opptatt av om barnebøkene er tidsmessige, om de har fulgt med i samfunnsutviklingen som blant annet innebærer at *alle* barn i dag har fri adgang til bøker gjennom skoleboksamlinger og bibliotek.(...) Barnebøyerne skildrer fortrinsvis en begrenset del af samfundet, den pæne, borgerlige familie, hvor moderens plads er i hjemmet. (Hagemann 1967)

Utsagnet over kan speile tilhørighetskriteriet og kriteriet om kunnskapstilfang. Hagemann setter Vestly-anmeldelsen i en sammenheng. Det siste siterte sitatet hvor Hagemann forklarer at morens plass er i hjemmet, kan tyde på at hun ønsker å ta opp kjønnsrollene. Kritikeren fortsetter med å si at en i Norge har mye ulik litteratur om barn som lever i typiske bygdemiljøer, men færre i bymiljøer. Hagemann hevder at Anne-Cath. Vestly har

vært litt av en pioner. Hennes barn bor i blokk og økonomien tillater ingen krumspring. Men i sine bøker om lille Aurora faller hun likevel for fristelsen til å utstyre pappa med et unntaksyrke. Han skriver doktoravhandling og er derfor hjemmeværende husmor, mens mamma som er jurist, forsørger familien. (Hagemann 1967)

Omtalen speiler blant annet holdningskriteriet i måten Hagemann skriver om kjønnsrollene. Situasjonen til Auroras far, er en kvinnes situasjon, kan det tyde på, selv om han i tillegg til alt en kvinne skal klare også studerer. I tillegg tar Hagemann opp det økonomiske aspektet i Vestly-bøkene, som også kan referere til holdningskriteriet. Hagemann fortsetter så med en setning i parentes, som sier at

(Nå vil jo enhver tenke at samme pappa ville fått langt mer tid til doktoravhandlingen om han tok seg arbeid i skolen og formummet seg på Universitetsbiblioteket i lange ferier og ditto ettermiddager). Det meste Anne-Cath. Vestly hadde på hjertet om dette rollebyttet, fikk hun sagt i fjorårets bok. «Aurora og pappa» bringer derfor ikke så mye nytt. Bokens tittel er riktig. Ettersom pappa er det faste punkt i Auroras tilværelse, så blir det også den samhörighet mellom disse to som det ellers pleier å være mellom mor og barn. Ærlig vedgår forfatterinnen at de mødre som går ut i arbeidslivet, hva enten det nå er av nød eller av lyst, de må betale også denne prisen.(Hagemann 1967)

Kommentarene til Hagemann vedrørende Auroras pappas valg refererer til holdningskriteriet. Det kan tyde på at kritikeren her avslører at hun ikke bifaller måten Edvard Tege har håndtert situasjonen på. Hun mener at han burde ha jobbet ved en skole, mens han studerte i feriene. I tillegg er ikke Hagemann av den oppfatning at boken om *Aurora og pappa* får fram noe nytt vedrørende kjønnsrollebyttet. Hennes oppfatninger kan i stor grad munne ut i holdningskriteriet, da kritikeren kommenterer så mye annet enn det tematiske og handlingen i den andre boken om Aurora. Hadde kritikeren kommentert det språklige og selve framstillingen av historien, hadde dette også vært innenfor det estetiske kriteriet.

Hagemann fortsetter med å ta opp måten Vestly skriver om de hjemmeværende husmødrene i bøkene. Det hevdes at

[d]iskrimineringen av de hjemmeværende husmødrene (...) ikke [er] fullt så ille som i den forrige boka. Men når man som Auroras foreldre hører til de utvalgte i utdannelsessamfunnet, kan man saktens ha hagebenk istedenfor sofa. Siste skrik som statussymbol! Mens den lille venninnen Nusses mamma må ha blankpolert stuebord som kompensasjon for fattig barndom. Dette forklarer Auroras mor sin lille datter. Det er slikt som likesom låter så snilt, men egentlig er en temmelig ubarmhjertig utlevering. Nusses mamma snakker dertil vulgært gatespråk, hva man naturligvis ikke gjør i Auroras høyintellektuelle hjem. Et avgjort pluss er det imidlertid at Anne-Cath. Vestly hjelper barna til å akseptere sin blokktilværelse. Og naturligvis er det prisverdig at hun motarbeider fordommene mot rollebytte i familien. Men behøver hun derfor å delta i hetsen mot de hjemmeværende husmødrene? (Hagemann 1967)

Med tanke på begrepene som Hagemann anvender, er hun noe skarp og kritisk i sine ordvalg. Vestly blir anklaget for å «diskriminere» husmødre, men at dette var verre i boken før. Dette skrev ikke Hagemann så mye om denne gangen, som kan tyde på at hun har fått tid til å bearbeide konseptet Vestly viser i Aurora-serien. Disse framstillingene viser at Hagemann tar holdningskriteriet i stor bruk. Enda mer holdningsladd blir framstillingen av historien om Nusse og hennes mor som er opptatt av å ha fine og blankpolerte møbler i

motsetning til Auroras familie som har hagemøbler inne. Det kan tyde på at Hagemann forstår Vestlys kontrastfylte beskrivelser av de ulike familiene som om Auroras familie føler seg bedre enn de andre fordi de handler dårlig overfor sine naboer som ikke er like utdannede som dem selv.

Hagemann avslutter sin anmeldelse av *Aurora og pappa* med to estetisk betingede fastslåelser. Først tar hun for seg det språklige i Anne-Cath. Vestlys bøker, som omtales som «[s]tilistisk flate og nokså banale. Selv kan hun få dem til å lyde morsomme. Men de taper seg sterkt i den alminnelige høytlesers munn.» (Hagemann 1967) Kritikerens har imidlertid mer til overs for det neste estetiske vurderingspunktet, som er bokens tegninger. «Med vanlig lojalitet har Johan Vestly illustrert boka. Her er flere fine og følsomme barneportrett». (Hagemann 1967).

Nok enn gang er Hagemanns anmeldelse fullspekket av holdningsbaserte vurderinger både i form av kjønnsrollemønsteret, men også i form av fattigdomstematikken som Vestly lanserer med blokkfamilien. I tillegg ser man tydelige holdninger fra anmelderens side når det er tale om de andre naboene, som Hagemann hevder blir for sterkt karikert av forfatteren slik at Auroras familie framstår som direkte ufine. Noen estetiske vurderingspunkt er også med i denne analysen, både Hagemanns omtaler av Vestlys flate måte å skrive, samt ros av Jo Vestlys tegninger.

I den høyrekonservative avisen *Aftenposten* skrev Unni Bleken en anmeldelse av *Aurora og pappa*, som heter «Leve i blokk».

Bleken hevder at boken om *Aurora og pappa*

[s]om barnebok (...) ikke [er] (...) helt lett å vurdere, for voksne er den en bok både til morskap og ettertanke. I *Aurora*-bøkene er Anne-Cath. Vestly kommet lenger enn til den underholdende hverdagsreportasje. I hennes tidligere bøker kunne det bli for mye almindelighet, men her er dagliglivet sett med et klarere blikk og større vilje til å se alt innefra. Det står meget mellom linjene – for voksne. (Bleken 1967)

Kriteriet om læringstilfang blir framtreddende i Blekens omtaler. Hun fokuserer i stor grad på hvordan voksne forstår boken, og at den kan bli noe tungt for barn, men bra for voksne.

Kriteriet om læringstilfang omfatter også det kognitive kriteriet til Andersen, Vold og Østenstad, og som Vold hevder, kan dette kriteriet også vise hvordan voksne kan lære masse av barn.

Bleken skildrer historien om *Aurora* fra et barneperspektiv, og beskriver tilværelsen som

[o]verveldende stor, upersonlig, uforståelig oppleves drabantbyen av en liten Aurora. Bare pappa, mamma, Sokrates og Aurora kjenner hverandre, hjemmet er tilværelsens eneste sikre holdepunkt. Men litt etter litt begynner individene å skille seg ut av menneskevrimmelen: Nusse, Brit-Karen, bestemor, piken med hunden. Bare i den uinteressertes øyne blir de alle til masse. (Bleken 1967)

Bleken fortsetter med et holdningsbasert kriterium idet hun beskriver hvordan

Auroras pappa og mamma tar opp utfordringen fra sitt nye miljø. Pappa er ikke redd for å søke kontakt med de fremmede. Men først og fremst forstår de begge hvor Aurora trenger dem som formidlere mellom henne og alt det nye og skremmende. Pappa tar henne med overalt (han mangler også hjelp til barnepass) og forklarer så godt han kan den forvirrende virkelighet på Tirilltoppen. Aldri skjenner han, aldri mister han tålmodigheten. Han er den skinnbarlige ideale fordring, der han går og steller hjem og barn, og skriver doktoravhandling på si'. En fordom eller to om rollefordelingen i det moderne ekteskap faller nok der han går frem. (Bleken 1967)

På mange måte kan utsagnet over sees som et holdningskriterium ligger i bunn for en slik formulering. Auroras pappa får varm omtale, og Bleken påstår at han bryter fordommer i et moderne ekteskap med bakgrunn i at han er hjemme med barn, vasker og steller, samt at han skriver doktorgrad. I dag er det ikke utenkelig at menn er hjemme, mens kvinner er i arbeid, men i sin samtid var dette uvanlig og fordommene sa at menn var lite tilstede, som vi har vært inne på tidligere i oppgaven. Auroras pappa beskrives også som en mild mann som ikke kjefter eller er utålmodig, men snarere tvert i mot. Der Østenstad ser mamma som en fraværende skikkelse, er mamma her en del av teamet som hjelper Aurora på en ny plass hvor alt fra bygningen til menneskene som bor der er nytt. Mamma får dermed større kreditering her enn i andre anmeldelser.

På samme måte som at også Hagemann og Østenstad påstår at handlingen i Aurora og pappa vil gå over hodene på små barn, stiller Bleken også spørsmålet om boken vil nå inn til barna.

Hvor mye av dette som vil appellere til barn, er ikke godt å si. Min erfaring er at barn som lever i lignende miljøer som dem Anne-Cath. Vestly skildrer, oftest blir meget opptatt av hennes bøker. Men barn som ikke kan identifisere seg med hovedpersonene kan komme til å kjede seg i all denne idyll. (Bleken 1967)

Det mest framtrædende kriteriet Bleken her har anvendt, er tilhørigheten, eller det kognitive kriteriet. Hun påstår at for de barna hvor miljøet og situasjonen er kjent, vil historiene falle i smak, og vice versa. Bøkene omtales som «idyll», altså som historier som er bedre eller finere enn virkeligheten. Særlig tenker kanskje Bleken på framstillingen av Auroras pappa, som hun skriver vamt om som nesten en ufeilbarlig skikkelse i bøkene.

Nok et viktig moment Bleken tar med i sin anmeldelse, er spørsmålet om hvorvidt et av kapitlene i boken bør være med eller ikke. Kapitlet det gjelder er stiller videre spørsmål

omkring et av kapitlene i boken, hvor Auroras venninne Nusse feirer bursdagsselskap, barna leker og kommer i skade for å lage en ripe i bordet. Bleken skriver om denne hendelsen at

[d]et er historien om Nusse, som på sin femårsdag får platespiller og holder selskap i mammas blankpolerte salong. Av Aurora får hun en Mozartplate: «den var liksom litt stille etter den lyden som hadde vært før.» Sa Nusse kommer til å lage et hakk i salongbordet, får Nusses mamma gråteanfall. Nusse springer på dør og selskapet sitt beklemt igjen i stasen. Pappa redder situasjonen, plaserer Nusse på havebenken som er sofa i *hans* stue og reparerer bordet. Her aner vi et visst hovmod overfor mennesker som bryr seg om statussymboler og har dårlig smak. Men verre blir det når mamma kommer hjem og lager en hjertevarm historie om Nusses mors fattige barndom. Den forklarer hvorfor hun ligger så sørgelig under for drømmen om platespiller og blankpolerte salonger. Dette kan komme til å såre mange. (Bleken 1967)

Kritikeren leser mye følelser og moral inn i denne scenen, som vitner om at holdningskriteriet her står sterkt. I tillegg er tematikken ganske ømfindtlig i denne delen av Aurora-boken. At kritikeren går så drastisk til verks som å hevde at denne delen av boken ikke burde vært med, viser at Bleken her også foretok en estetisk vurdering av boken. Det kan tyde på at hun ikke mener at Vestlys tilnæringsmåte er ideell når det er tale om status og snobberi, hvor Auroras mammas historie om Nusses mors fattige barndom, er hoverende.

Avslutningsvis gjør forfatteren en estetisk vurdering, ved å hevde at «Johan Vestlys tegninger [som alltid] føyer seg (...) velgjørende harmonisk inn i teksten.» (Bleken 1967)

Ser en Blekens anmeldelse som helhet, er det hovedvekt på holdningskriteriet ved stor omtale av bokens tematikk, som fattigdom, snobberi og hovering over de som ikke er så godt utdannet som familiens Tege. I tillegg ser man også at Bleken viser noen estetiske vurderinger, og også kriteriet for tilhørighet er med i anmeldelsen.

Kritikerne som er presentert over, har ulike fokuspunkt selv om enkelte elementer går igjen. I all hovedsak er det holdningskriteriet de alle i størst grad har tatt i bruk, men alle de fire punktene er i større eller mindre grad representert hos de ulike anmelderne. Blikket til Coucheron skiller seg noe fra alle de andre anmeldelsene i samtiden. Coucheron framstår i stor grad som mer tolerant enn flere av sine kollegaer, og imens de kanskje ymter fram på om at endringene går for fort for samfunnet, ønsker Coucheron å framskaffe toleransen. Kanskje noe av forskjellene også kan munne ut i kjønn, henholdsvis Hagemann, Ørjasæter og Bleken lever midt i forventningene som kvinner hadde til seg på denne tiden. Alle disse tre kvinnene

er velutdannede og fagpersoner, mens Coucheron er den eneste som, på tross av sin erfaring som journalist, ikke er skolert innenfor litteraturkritikkfeltet.⁴

3.2. 1970-1980-tallet

I det barnelitterære forskningsfeltet, ble det på 1970-tallet etablert en forskning. Som nevnt over, hadde Sverige en barnelitterær disputas i Göte Klingberg allerede i 1962, mens denne forskningen ikke kom til Norge før nesten et tiår etterpå. Selv da gikk forskningen ganske tregt, men utviklet seg sakte men sikkert. Utover 1970-tallet og fram til ca. 1990 kan man identifisere en forskning i Norge, som anmeldelsene under reflekterer.

Åsta Hagen sin magisterasvhandling «Jeg bærer min hatt som jeg vil» fra 1973 omhandler Anne-Cath. Vestlys barnebøker, henholdsvis Knerten-serien, bøkene om Mormor, Ole Aleksander Fili bom bom bom og også analyse og vurdering av Aurora-bøkene. Hagens avhandling kom ut like etter Aurora-serien var avsluttet – ikke mer enn ett år siden siste boken om Aurora, *Aurora fra Fabelvik* kommer ut. Hagen lever midt oppi diskusjonene og den påfølgende aviskritikken som Vestly høster for sine bøker om en hjemmeværende mann og en arbeidende kvinne. Samtidig lever også Hagen midt oppi alle de samfunnsinstitusjonelle endringene og at disse endringene ikke har blitt helt etablerte, som også speiler en del av det hun skriver. I forhold til kjønnsrollene som Vestly portretterer, skriver Hagen at

Anne Cath. Vestly må kalles en banebryter på dette området, iallfall innen norsk barnelitteratur. Hennes bøker om Aurora og pappa går atskillig lenger enn det som er godkjent av samfunnet. (Hagen 1973: 103)

Ordene som Hagen her anvender, er moralsk betinget, og det kan virke som om det ligger mye holdninger bak dem. Både ved å anvende holdningsladde begreper som «atskillig lengre» og «godkjent av samfunnet», peker Hagen på noe som Vestly skildrer i bøkene sine som Hagen muligens ikke bifaller. I alle fall legger hun opp til at ikke samfunnet godtar disse beskrivelsene. Videre skriver også Hagen at

Pappa utfører nøyaktig samme slags arbeid som ellers er forbeholdt husmoren. Aurora leker med biler. Mamma deltar omtrent aldri i husarbeid og liker det dessuten ikke. Hun kjører bilen

⁴ Jeg ønsker på ingen måte at dette skal bli en kjønnsdebatt, så jeg legger denne diskusjonen død her. Imidlertid synes jeg variablene i fokuset kritikerne viser, poengterer at det faktisk er at de har ulike kjønn fører til forandringer, synes som en plausibel årsak.

til juristkontoert hvor hun tilbringer størstedelen av dagen. Onkel Brande er husmorvikar mens pappa er på sykehus. Han utfører vanlig husarbeid uten å synes det er påfallende på noen måte. Dessuten liker han det. (Hagen 1973: 103)

Holdningskriteriet står her sentralt i Hagens beskrivelse. Hun poengterer både at mor er på jobb hele dagen, samt også at onkel Brande liker å gjøre husarbeid. At dette presiseres, kan tyde på at Hagen har andre oppfatninger enn det Vestly portretterer i Aurora-serien og derfor må understreke de elementene som ikke er «vanlig» eller «normalt» med tanke på de samtidige kjønnsrollene. Om kjønnsrollene hevder også Hagen at

Anne Cath. Vestly bryter konformiteten med de bestående normer og vekker diskusjon med bøkene sine. Hun stiller i høy grad spørsmålsteget ved berettigelsen av de tradisjonelle kjønnsrollene. Bøkene om Aurora bidrar til å flytte grensepeler. (Hagen 1973: 103)

Her hevder Hagen, som nevnt i innledningen, at Vestlys Aurora-serie er med på å flytte grenser og at den derfor er samfunnsnyttig. Holdningskriteriet er i stort omløp også her. Serien om Aurora blir gitt en stor rolle i samfunnsbildet i sin samtid av Hagen.

Som vi kan lese i Hagens magistergrad blir

[f]orfatterinnen [...] i Barna og Vi, 1969, spurt om hun ønsker et annet rollemønster i samfunnet. Hun svarer at det ikke er meningen at alle skal gjøre som Auroras familie, men hun mener vi godt kan løse litt på det tradisjonelle mønsteret. A. C. Vestlys mann – Johan Vestly – supplerer at hun ikke ønsker noen revolusjon på dette området, men snarere en evolusjon. (Hagen 1973:103)

Hagen viser altså til forfatterinnens egne ord, og peker på at Vestly kun ønskerr at samfunnet skal bevege seg videre gradvis. Videre påstår Hagen at de som har lest om Aurora og faren hennes har moret seg over at kjønnsrollene tilsynelatende er snudd på hodet, hvor hun følger opp med spørsmålet om «bøkene om Aurora og pappa også vært et eksperiment fra forfatterinnens side for å teste den voksne lesers reaksjoner og gi han et aldri så lite sjokk?» (Hagen 1973: 103). et sitat som speiler Bjerck Hagens symptom om annerledeshet og sjokk som jeg plasserte under det estetiske vurderingskriteriet og holdningsbaserte kriteriet.

Hagen skriver videre om kjønnsrollene, som Hagemann også presiserte over at

Anne Cath. Vestly har vært ærlig nok til å slå en pel gjennom dette at mødre skal være så opplagt til å ta seg av barna når de kommer hjem fra jobben. Trett stuper Auroras mamma ut i middagssøvn. Det sagnomsuste samværet med barna kan det ikke bli så mye tid til for hennes vedkommende. Hun kommer hjem fra jobben ved fire-tiden, spiser middag og tar seg en middagslur. Klokken må minst være fem. Ungene legger seg vel som småbarn flest mellom halv sju og halv åtte. Stort mer enn to timer daglig blir neppe samværet på. (Hagen 1973: 103)

Denne tematikken er moralsk, politisk og holdningsbetinget. Hagen tar for seg samfunnets evinnnlige krav til kvinnen, som tilsynelatende hvis hun er i arbeid, også skal ha rikelig med tid til å være med barna sine på ettermiddagen.

I magistergraden tar Hagen opp flere av bøkens karaktere. Blant annet anfører Hagen at moren og venninnen til Auroras venninne Brit-Karen, med rette kan se på Aurora som et forsømt barn og synes synd på henne fordi «[e]n pappa kan ifølge disse aldri bli noen ordentlig morserstatning for et barn.» (Hagen 1973: 103) Hagen fortsetter med å fortelle hvordan leken til Brit-Karen og Nusse hvor de leker at de er mor, far og barn. Hagen viser hvordan denne leken utarter seg, som portretterer Auroras venners inntrykk av hva fedre gjør og hvordan de er. De tror, som Hagen påpeker, at fedre kun er til for å tjene penger, kjeft, forsørge og beskytte familien sin, og at de i alle fall ikke kunne oppdra små jenter. Hagen skriver at

[i]følge Brit-Karen snakker pappaer ingenting når de kommer hjem fra jobben om ettermiddagen, for de er så trøtte og slitne. De kan til nød høre på klage fra den utslitte husmor som har vasket hele huset. Men fedre skal ikke høre på slik klage med medfølelse, men istedet svare: «Jah..... er'e ikke det som er jobben din'a?» Disse ord faller fra Brit-Karens munn. Hun skal vise den tafatte Aurora, som for anledningen er faren, hva man skal svare på husmorsklager. Aurora finner ikke på noe å bidra med som kan belyse farsrollen slik Brit-Karen forlanger den skal være. Hun stotrer og stammer og utgjør en ynkerdig farsfigur og roser svakt Brit-Karen som har vasket gardiner hele dagen. Hun blir hurtig avvist av sin bedrevitende venninne. Det er en selvfølge at mammaer vasker gardiner (bok nr. 1, s. 83)

Holdningskriteriet er fremtredende også her ved at Hagen spiller på holdningene Vestly viser av både Aurora, venninnene og mødrene til venninnene. Hagen får fram at Aurora har noen andre referanser enn venninnene har. Hun skriver videre at

Aurora har knapt sett sin mor vaske gardiner. Hun har nesten ikke sett henne vaske i det hele tatt. Vi hører aldri i bøkene at mamma noen gang tar i en klut. Derimot gjør pappa det til stadighet, liksom han også daglig tar seg av husarbeid og ungepassing. Han forlanger ikke mye av sin kone når hun trøtt kommer hjem fra arbeid. Til nød kan hun bade og legge Sokrates. (Hagen 1973: 103)

Hagen antar at Aurora ikke vet om eller forstår hvordan hennes familie avviker fra de andre familiene. Hun blir gjort oppmerksom på dette når de flytter til blokk Z.

Plutselig legger alle merke til Aurora og pappa og kommer med bemerkninger overfor og om henne. Voksne kan så gjerne la sin nysgjerrighet gå utover barn. De forstår så likevel ikke hva som er taktløst eller ei. Et voksent ukjent menneske som pappa kan man dog ikke grave og spørre om ting man ikke har noe med. - Antagelig er det slik de resonnerer alle de damene i blokken som etter Auroras innflytting stiller henne nærgående spørsmål om mamma og pappa. Aurora som er et følsomt og klokt lite menneske, merker at damene ikke spør for å være koselige, men fordi de er dumme og nysgjerrige. Hun lider under dette, og ønsker at mamma og pappa heller skulle hatt det som andre mammaer og pappaer. En av de første dagene i blokken ber Aurora pappa gå ut om morgenen med matpakke i hånden som de andre

pappaene. Så kan han lure se inn igjen etterpå. Da vil kanskje ikke damene i blokken titte så rart på henne og pappa lenger og ikke stille henne dumme spørsmål når hun er alene (bok nr. 1, s. 19)» (Hagen 1973: 103)

Heri ligger det mye holdninger. Det kan tyde på at Hagen reagerer på måten de voksne oppfører seg overfor Aurora i bøkene, og at hun ønsker å slå et slag for at voksne ikke skal blande seg så mye slik at det går utover barna. Her opererer holdningskriteriet, men det er også et annet fremtredende kriterium her. Kriteriet om læringstilfang blir også synlig i Hagens formuleringer. Hun skriver at hun ønsker at voksne kan lære av dette og la være å plage den lille jenten som tilsynelatende lider under behandlingen hun får. Innledningsvis viste jeg også et sitat som forteller at Aurora aller helst skulle ønske at kjønnsrollene i hennes familie var omvendt og at det var pappa som skulle på jobb som alle de andre fedrene i borettslaget slik at hun ikke hadde følt seg utenfor. (bok nr. 1, s.21)

Hagens magisteroppgave er interessant i resepsjonslesningen av Aurora-serien. Særlig fordi hun bruker slike ladde begreper for å forklare det som Vestly portretterer i bøkene om Aurora og hennes familie. Det skinner igjennom at Hagen mener at Vestlys portrettering av herre-og-kvinneroller i Aurora-serien, ikke er normalt. I dag kan de aller fleste menn bidra med husarbeidet uten at dette er rart, langt flere kvinner er i jobb og det er også langt mindre terskel for å innrømme at man ikke er begeistret for å like husarbeid for begge kjønn. Hagens magisteravhandling er et produkt av sin tid, fullspekket med holdningskriteriet, med de holdninger og den samfunnsforståelsen som dette fører med seg.

Sonja Hagemann er synlig bidragsyter i Aurora-resepsjonen også på 1970-tallet. Her er ikke Hagemann aviskritiker, men barnelitteraturhistoriker. Vestlys Aurora-bøker blir omtalt i boken *Barnelitteratur i Norge 1914-1970. Bind 3*. Aurora-bøkene som ble utgitt like før Hagemanns tidsgrense, rekker akkurat å bli med i dette bindet. Harald Bache-Wiig hevder at Sonja Hagemann først og fremst var opptatt av «de kunstnerlige kvaliteter» (Bache-Wiig 1997:5). Så selv om det barnelitterære forskningsfeltet ikke bugner over av forskning før 1990-tallet, er det tydelig at debatten om hvorvidt barnelitteratur er kunst eller pedagogikk er pågående allerede på Hagemanns tid. Om Aurora skriver Hagemann at Vestly

[m]ed «Aurora i blokk Z» (1966) tar (...) skrittet ut i et av dagens brennende problemer: de fastlagte kjønnsrollene, eller rettere sagt fordommene mot at mann og kone skifter roller som forsørger og «hjemmeværende husmor. Mamma er jurist og forsørger. Hun liker ikke husarbeid. Men det gjør Pappa, som stiller både hus, baby og Aurora på fem, seks år. Så langt er forfatterinnen i takt med tidens kvinnekraft. Men i og med at Pappa også greier å skrive

doktoravhandling, foretar hun unektelig en skjult kvinnediskriminering. For en så krevende kombinasjon greier jo stort sett ikke hjemmeværende husmødre. (Hagemann 1974: 140)

Sitatet over er holdningsladet og Hagemann beskylder Vestly for å drive kvinnediskriminering. Hagemann tar her en helhetsvurdering etter at bokserien er over, og det har kommet fram at Pappa til slutt blir ferdig med sin doktograd. Ved å beskyldte Vestly for at mannen i familien har fått større kapasitet enn en «vanlig» kvinne i og med at han ferdigstiller sin doktorgrad samtidig som at han er hjemme med barna og passer dem, er påfallende. Hagemann hevder her at Vestly faller ut av kvinnekampen som hun før pappas ferdigstilling av doktorgraden bidro til. Det er klare holdningskriterier i omløp i denne Vestly-kritikken. Mye ladde ord, som både «diskriminering» og «unektelig» peker på at Hagemann her avslører sine holdninger til Vestly-serien som ikke så veldig begeistrede.

Pappa framstilles som hjemmeværende og doktorgradsstudent, og Hagemann hevder at dersom han ikke var begge deler,

ville neppe problemet ha oppstått. Men hun er ærlig nok til å innrømme at Mamma er stuprett når hun kommer hjem fra jobben. Det har vært en styrke ved Anne-Cath. Vestlys tidligere bøker at de handler om alminnelige folk i alminnelige yrker, kort sagt om folk flest. Her er begge foreldrene akademikere og skiller seg ut fra de øvrige beboere i drabantbyen. I kraft av sin utdanning har de råd til å unnvære vanlige statussymboler. (Hagemann 1974: 140)

Med problemet som Hagemann taler om her, tolker jeg det til å bli den krevende arbeidshverdagen til Auroras pappa, og at han ikke ville fått like mye kritikk dersom han hadde en av okkupasjonene som han har og ikke begge to. Hagemann setter også pris på at mamma er trøtt da hun kommer hjem og at Vestly har dette med i sin bok. Enda flere holdningsladde kriterier finner plass under at Auroras mamma og pappa er forskjellige fra de øvrige blokkbeboerne fordi de ikke har møbler. Hagemann hevder de ter seg slik på grunn av at de begge har utdanning og oppfører seg annerledes og som om de står hevet over de andre beboerne. Om måten Vestly portretterer de andre mødrene skriver imidlertid Hagemann som om [d]rabantbyhusmødrene i sin alminnelighet (...) stort sett [er] skildret som nokså innskrenkende, nysgjerrige og taktløse.» (Hagemann 1974: 140) Sistnevnte ikke særlig hyggelig, og altså et holdningsladet vurderingspunkt for vurdering. Det som Hagemann skriver videre, er også et holdningsladet kriterium. Hagemann roser Vestly fordi hun ikke forsøker å skjule at «den som betaler for den høyst betimelige opphevelse av kjønnsrollenes tyranni, er Aurora.» (Hagemann 1974: 140) Aurora skildres videre som

en liten personlighet, en pionér i kampen mot inngrodde fordommer, men også et fintfølede barometer, som innregistrerer det som ligger bak folks tilsynelatende så vennlige nysgjerrighet. Hun får lov til å opparbeide sin egen selvtilit. Også Mamma betaler for sin

yrkesrolle. Den samhörighet som ellers er mellom mor og barn, blir her overflyttet til faren, som overtar den tradisjonelle «morsrolle». (Hagemann 1974: 140)

Hagemann fokuserer her på de negative elementene som Vestly tar opp, nemlig at det er faren som får mest tid med barnet sitt i Aurora-serien, og at det er Aurora som må ta det meste av støyten fra naboene fordi at foreldrene hennes har valgt en noe utradisjonell organisering av sin familiehverdag.

Avslutningsvis i den barnelitterære framstillingen, roser Hagemann Vestly for at hun hjelper barn til å akseptere sin blokktilværelse.

«Men mens hun i tidligere bøker lykkelig har unngått å sette noe skille mellom barn ut fra forskjell i sosial og kulturell bakgrunn, trer dette skillet frem her. Skillelinjene går ikke etter økonomi, men etter utdanning, noe som er riktig i en skildring av dagens samfunn.» (Hagemann, 1974: 140)

Holdningskriteriet blir her framtrødende. Hagemann tar opp de sosiale ulikhetene. Kritikerer skriver omtaler det som «viktig» at skikkelinjene blir tegnet etter utdanning framfor økonomi i datidens samfunn. Avslutningsvis plasserer Hagemann boken «som en av de få med samfunnskritisk tendens i småbarnslitteratur» på tross av at Vestly i følge Hagemann viser skjult kvinnekiskriminering (Hagemann 1974: 140-141). En slik kritikkvurdering er holdningsbasert, som det meste andre Hagemann har skrevet om Aurora. Hagemann viser at hun har mye å kommentere med tanke på det som blir framstilt i Aurora-serieni forhold til både kvinneportrettering og økonomisk versus utdanningsposisjon. Ved å referere til viktigheten av utdanning, peker Hagemann på at det iløpet av de første årene siden Aurora-bøkene kom ut, har skjedd en del i samfunnet. Idet Hagemann gir ut dette, er vi nå etter studentopprøret fra 1968, og samfunnsprioriteringene har nå tilsynelatende blitt omgjort på.

I det venstreradikale tidsskriftet Profil skrev Jahn Thon og Live Slang en artikkel i 1978 (nr. 4) om sin samtids mest kjente barnebokforfattere på den tiden. Denne artikkelen tar ikke for seg Aurora-bøkene i seg selv, men forfatterskapet i sin helhet. Likevel oppleves denne artikkelen svært interessant også i møte med Aurora-resepsjonen. Her får Vestly så absolutt passet sitt påskrevet. At artikkelen her ikke tar for seg noen av bøkene i særlig stor grad, oppleves også som en pekepinn på hvordan Vestlys forfatterskap oppfattes på slutten av 1970-tallet. I perioden hvor artikkelen skrives, er det europeiske samfunn preget av å være midt i Den Kalde Krigen. Som tittelen En trygg verden indikerer, legger forfatterne vekt på Thorbjørn Egner og Anne-Cath. Vestlys trygge framstillinger i sine fortellinger, mens samtids verdensbilde ikke oppleves like «trygt». Disse begrepene er sterkt

holdningsinfluerte, og bærer tydelig preg av dette. Thon og Slang omtaler Vestly og Egner for «en bastion i den aksepterte delen av barnebokkulturen» (Thon og Slang 1978: 20). Tar en først utgangspunkt i ordvalget de anvender for å beskrive barnebokpionérene, synes det naturlig å foreta en tolkning av begrepet som anvendes. En «bastion» er i krigssammenheng et sterkt forsvarsverk, en slags plattform som stakk ut av selve festningen for å skulle beskytte kanoner og passe på et stort landområde. I denne sammenhengen, er begrepet derimot brukt for å forklare at disse to forfatterne står i bresjen for å passe på og opprettholde barnelitteraturen.

Videre omtaler de også «den aksepterte» i tale om barneboklitteraturen. Her forstår man at forfatterne refererer til en annen type barnebokkultur som ikke anerkjennes i like stor grad og som ikke er innenfor «normen» slik som Egner og Vestlys tilsynelatende er. Dette er likevel ikke noe som vil bli problematisert ytterligere, men er snarere en bemerkning av Thon og Slangs holdning til Egner og Vestly. Er de for «snille»? For «ordentlige»? For «pertentlige», som alt sammenn spiller på en holdningsbasert vurdering av litteratur. I tillegg referes det også til anne litteratur, så tilhørighetskriteriet er også anvendt her.

Thon og Slang hevder at Egner og Vestly «ikke har blitt tatt helt alvorlig [som forfattere, red adm], fordi barnebokkritikken er blitt forsømt, men også fordi det er særlig lett å la Anne-Cath. Vestly få være «Kanutten» og mer klovn enn forfatter.» (Thon og Slang 1978: 20) Det er altså to årsaker til at disse forfatterne tilsynelatende ikke har blitt tatt helt seriøst; én: det hevdes at barnebokkritikken er ikke optimal og to: Anne-Cath. Vestly har oppført seg useriøst og som en «klovn» og kan derfor ikke lemnes inn i gruppen av seriøse og anerkjente forfattere. Herunder tar kritikerne for seg mange små kriterier og symptomer. Kriteriet som Thon og Slang her tar for seg spiller i stor grad på både det estetiske i litteraturkritikk, samt også symptomet til Bjerck Hagen som sier at litteratur er god som oppfattes som god litteratur, både når det kommer til det rent estetiske ved språket og fordi Thon og Slang ikke leser verket som godt. Her er ikke Thon og Slang særlig begeistret for litteraturen, og bedømmer den ikke som god litteratur. Videre forteller også Thon og Slang at de selv har vokst opp med både Egner og Vestlys bøker, og har vanskelig for å være kritisk til bøkene deres fordi det fører med seg så mye melankoli, som spiller på tilhørighetskriteriet. De prøver å være kritiske, som også Thon og Slang på Bjerck Hagens symptom om melankoli og historie knyttet til ulike verk, men dette kriteriet dømmer også Vestly nord og ned.

Det poengteres at Vestly i 1978 har skrevet barnebøker i over tjue år, og at hun har «blitt stadig mer problemorientert, slik den øvrige barnelitteraturen er blitt.» (Thon og Slang

1978: 23) Holdningen er nedlatende til Vestly, på den ene siden. Det synes som at hun beskyldes for å «henge etter» fordi «den øvrige» barnelitteraturen har vært sånn «hele tiden». På den andre siden, forklarer hennes økte problemorientering at kritikerne vurderer teksten ut fra et kriterium og læringstilfang. Spørsmål som melder seg når man bruker slike begreper som over om barnelitteraturen, er hva de refererer til som «den øvrige» barnelitteraturen og hvorfor Anne-Cath. Vestlys litteratur brukte lengre tid for å følge med enn andre?

Vestlys bokserier skildres så i artikkelen, de tar med hva og hvem de ulike seriene handler om og hva hovedtemaer er. Bøkene om Aurora og bøkene om Guro «tar for seg kjønnsrollemønsteret.» (Thon og Slang 1978: 23). Her bestemmer Thon og Slang at Vestlyserien om Aurora er både moralsk og politisk betinget, og tar utgangspunkt i holdningskriteriet, fordi hun ønsker kjønnsrollene til livs. De skriver også at temaer som går igjen i Vestly-diktningen, er å skildre barndommen til barn uten for mye «action», kjønnsrollemønsteret, forholdet mellom barn og foreldre framfor forholdet barn imellom.

Av artikkelen fremkommer det at ved å utelukke institusjoner som skole, daghjem, arbeidsplass og politiske hendelser utenfor familien, gjør Vestly at bøkene framstår som urealistiske. De skriver videre at Vestly «snevrer inn virkeligheten ved å la problemer oppstå og bli løst innenfor familien.» (Thon og Slang 1978: 24) Vestly beskyldes for å være «tilsynelatende problemorientert, men i valg av problemer og problemløsninger idylliserer hun tilværelsen.» (Thon og Slang 1978 : 24)

Konflikter og problem i Vestlys bøker ender alltid godt, og Thon og Slang hevder at dette ikke er avansert nok. De oppfatter Vestlys moral som at dersom du er snill, så ordner ting seg alltid, og at en løser uenigheter innenfor en liten gruppe som familien. Disse oppfatningene om litteraturen til Vestly, munner ut i en estetisk oppfatning av boken som ikke tilfredsstillter Thon og Slangs ønsker til barnelitteratur.

Noe positivt de trekker fram, er at Vestlys bøker fremmer toleranse og bekjemper fordommer ved å skrive om kjønnsroller, i synet på eldre mennesker, å omtale ulike mennesker i ulike sosiale klasser og med ulike yrker osv. Thon og Slang hevder at Vestly gjør dette for å vise at ulikheter ikke er betinget av klasse, men av individuelle forskjeller. Mødre som studerer, hjemmевærende fedre som forsker og blir professor omtales, og Thon og Slang leser inn at Vestly mener at en selv velger hvordan en lever sitt liv og at en ikke kan skylde på elementer som hvor en bor, utdanning man ikke har, for å nevne noe de tar fram. Forfatterne

av artikkelen gir Vestly litt honnør angående tematikken i Aurora-bøkene, og kritiserer de etter politiske og moralske kriterier, og gir henne ros for å ta opp en slik tematikk.

Spørsmålet om hvorfor Vestly er så populær, besvares med at muntlig språk er et av disse elementene. Det estetiske kriteriet brukes herved for å beskrive Vestly-bøkene. De kritiserer derimot at hennes språklige stil «jatter», altså bruker for mange ord og er for «barnslig» til at barna som leser bøkene hennes selv får reflektere. Vestly beskyldes for å undervurdere barna hun skriver for. Humoren i bøkene blir redusert til å ikke være annet enn fiffige kommentarer iblant og «godt humør» i stedet for å være morsom. Avslutningsvis konkluderes det med at årsaken til at de tror Vestly har blitt så populær, er fordi hun skriver om hverdagslige, trygge ting. Både barn og voksne kan kjenne seg igjen i det hverdagslige, og med snille barn som hovedrolleinnhavere og kun små konflikter som uten problemer lett kan løses, blir det som Thon og Slang kaller det, «en flukt inn i barnetimen». (Thon og Slang 1978: 25)

Helt til sist under årstallene 1970-1990, vil jeg ta for meg det som står om Vestly og Aurora i en norsk litteraturbok fra videregående skole. *Hovedlinjer – Norsk litteraturhistorie for den videregående skolen* (1985) av Tom Christophersen og Otto Hageberg. Disse har en langt mindre omtale av Vestly enn de øvrige har hatt da det er en helt annen sjanger. I en lærebok må en oftest være så effektiv som mulig fordi en skal innom så mye. I en liten boks i marginen står det om Vestly i denne boken at hun

«[v]ed sida av Alf Prøysen og Thorbjørn Egner er (...) den mest populære barnebokforfatteren i etterkrigstida. Men ho har ikkje alltid vore like populær – blant dei vaksne:

Anne-Cath. Vestly har vakt den store forargelsen med en serie barnetimer for de minste, der hun har fortalt hvordan barna blir til. «Barnet ligger i morens mage før det kommer til verden,» sa fru Vestly, og dermed var reaksjonene vakt. «Jeg har fått både anonyme brev og sjikanerende telefonoppringinger,» forteller den populære barnetimetanten. (Avismelding frå 1954)

Popularitetspratet om Vestly munner ut i en moralsk debatt fordi Vestly avslørte for barna hvor babyer kom fra, og at de ikke var fra storken ble ikke populært hjemmefra. Kriteriene som ligger i bunn er tydelig holdningsladde. I tillegg er det også, ved å referere til de voksne på den måten, et læringstilfang.

3.3. 1990-2010-tallet

På 1990-tallet, gikk barnelitteraturforskningen gjennom en stor litterær vending. Både fordi fokuset på barnelitteraturforskning økte betraktelig, men også fordi de barnelitterære forskerne stod fram som *litteraturforskere* framfor barnelitteraturforskere. Det har så lenge det barnelitterære forskningsfeltet har eksistert, vært en pågående gnisning om hvorvidt en skal fokusere på barnelitteratur som litteratur, eller om en skal ha en didaktisk og pedagogisk tilnærming til barnelitteraturforskningen. I løpet av dette tiåret, ble forskningen sterkt preget av det litterære. Denne bolken med resepsjon, er den moderne og nyeste resepsjonen av Aurora-serien, og passer godt sammen i og med at alt er skrevet etter alt som skjedde i barnelitteraturforskningen fra 1990 og framover. Tilsynelatende tematikk som i nordisk tradisjon var radikal, men uproblematisk på 1990-tallet, gikk over til å bli sensitivt og ugreit på 2000-tallet. Særlig når tematikken er barn og seksualitet. Da er det tilsynelatende like mange grupperinger som det er meninger om feltet. I tillegg er et økt fokus på resepsjonsforskning noe som etablerer seg mer utover 2000-tallet. «Resepsjonsstudiar er ei side av dette, dei har rydde seg eit rom fordi dei leverer forskingsbasert kunnskap til litteraturformidling, litteraturdidaktikk og profesjonsutdanningsfelt» (Mjør 2012)

Resepsjonen jeg har samlet er i ulik sjanger enn tidligere, da det er mest små litteraturhistoriske framstillinger.

Sylvi Penne skildrer i *Norsk litteraturhistorie for ungdomstrinnet* (1991) Anne-Cath. Vestly som «den tredje store radiostemma for born» (Penne 1991:139) sammen med Torbjørn Egner og Alf Prøysen. Dette kan spille på tilhørighetskriteriet. Penne skriver mye om Ole Aleksander og bøkene om ham, men også om de øvrige bøkene hennes. Penne knytter Vestlys forfatterskap og setter bokseriene i sammenheng med hverandre.

Bøkene *Åtte små, to store og en lastebil* (1957), *Lillebror og Knerten* (1962), *Aurora* i blokk Z (1966) og *Guro* (1975) fekk alle saman eit framhald. [...] Typisk for seriane til Anne Cath. Vestly er at dei til saman utgjør eit heilt nærmiljø. Huset i skogen til dei åtte små og to store ligg i skogen bak Tiriltoppen, der *Aurora*, *Guro* og *Ole Aleksander* bur. Slik kan dei små lesarane og lyttarane føle seg heime på Tiriltoppen og i bøkene til Anne-Cath. Vestly. (Penne 1991: 139)

Her vektlegger Penne også tilhørighetskriteriet ved fokuset om at de små barna skal kunne kjenne seg igjen og klare å følge med i seriene.

I den neste resepsjonsteksten, er det også en liten litteraturhistorisk tekst som skal tas for seg. I *Litteraturhistorie* fra 1991 skriver Torill Steinfeld også særlig om boken *Åtte små, to store og en lastebil* (1957), og gir den mye oppmerksomhet. Steinfeld fokuserer på Vestlys skildring av storfamilien og fellesskapet, og Aurora-serien nevnes ikke i det hele tatt.

Andersen et.al. skrover i *Litteraturhistorie, Språkhistorie, Sjangerlære*

SPOR teoribok fra samme år som de over i 1991, at det er

[t]re forfattere som på mange måter står i en særstilling for mange nordmenn, er Alf Prøysen, Torbjørn Egner og Anne-Cath. Vestly. De fleste av de andre forfatterne som er nevnt i denne boka, er mest kjent av voksne. Men navna til disse tre er kjent for selv ganske små barn. De har alle tre gjort en stor innsats for å skape god og engasjerende litteratur for barn. (SPOR 1991: 89-90)

Spesielt om Vestly skrives det at hun

har vært opptatt av å fjerne fordommer ved hjelp av bøkene sine. Hun har snudd opp ned på tradisjonelle kjønnsroller ved for eksempel å la faren være hjemmeværende i Aurora-bøkene og ved å la mora til Guro arbeide som vaktmester. Hun har også vært opptatt av at det er viktig å være ærlig overfor barn. (SPOR 1991: 93)

Vestly får her egen omtale, og hylles for å ha hjulpet til med å bryte ned fordommer ved å ha snudd opp ned på kjønnsrollene i Aurora-serien. Holdningskriteriet ligger latent i disse formuleringene, men også tilhørighetskriteriet er fremtredende.

Espen Haavardsholm og Janneke Øverland skrev i 1993 *Litteraturhistorie for den videregående skolen*. Om Vestly skrev de der at

[t]re av pionerene i det som i muntre sammenhenger nå kalles «dampradioen», ble verdenskjente og er blant de relativt få norske forfatterne som er oversatt til mange fremmede språk. Det er Thorbjørn Egner, Anne-Cath. Vestly og Alf Prøysen. (Haavardsholm, Øverland 1993: 212)

Her spiller litteraturforfatterne på kjente og kjære elementer som leserne skal kjenne til.

Tilhørighetskriteriet står sterkt her. Videre skriver de at

Anne-Cath. Vestly passer nok ganske godt inn i dette mønsteret selv om hun i forhold til Thorbjørn Egner må betraktes som en røff samtidsdikter. (...) Seinere kom det nye «drabantbyfortellinger», sju bøker om Aurora i 1960-årene og fem bøker om Guro i 1970-årene.

Selv om bøkene inneholder mest «godhet og vennlighet», forteller hun også om kontroversielle hendelser. Moren i Lillebror og Knerten (1962) må ut i arbeidslivet for å berge familiens økonomi. Foreldrene til Aurora bytter på rollene, han er hjemme, hun jobber ute, og Guros mor flytter til byen og tar seg jobb som vaktmester etter at mannen hennes er død.

Et viktig trekk ved bøkene er at det som skjer registreres gjennom barna. På den måten får Anne-Cath. Vestly vist at også voksne kan ha fordommer mot det som ikke er helt vanlig.

Men heller ikke hos henne blir virkeligheten for alvor vanskelig eller skremmende. Grunntonen er optimistisk, og problemene løses innenfor bøkens rammer. Slik sett hører Vestly og Egner i samme tradisjon. (Haavardsholm, Øverland 1993: 214)

I disse formuleringene ligger det mye. Både moralske og holdningsbaserte kriterier er lagt til grunn i litteraturskribentenes vurdering av Vestly-bøkene. I tillegg er også kriteriet om læringstilfanget svært så framtredd her i og med at voksne også kan ha noe å lære her fordi de har fordommer mot det som er uvanlig for dem. Vestly settes inn i sammenhengen med Thorbjørn Egner fordi hennes serier er moralske, og har få eller ingen konflikter som enkelt løses. Likevel skildres Vestly som mer radikal enn sin kollega. Her er tilhørighetskriteriet lagt til grunn for vurderingen.

Som man ser i denne lille framstillingen av Vestly og så vidt Aurora også, sier denne mye om både samfunnet på den tiden bøkene ble utgitt og mye om hvordan resepsjonen har endret seg. Vestly ble i sin samtid sett som ganske så radikal, mens hun her sees på som mer radikal enn Thorbjørn Egner. På grunn av hennes tilnærmede fravær av konflikter i bøkene blir hun sett på som optimistisk og litt langt unna virkeligheten.

I *Norsk litteratur i tusen år* fra 1996 omtales Vestly under underpunktet «Barnelitteratur og radio». Først presenteres Thorbjørn Egner som første mann som skrev en lengre fortelling for barnetimen i radioen, og deretter står det at Alf Prøysen og Vestly følger opp dette. (Fidjestøl et.al. 1996: 575) Videre presenteres de første seriene til Vestly med Ole Alexander og Mormor i spissen, før Aurora-serien etter hvert blir omtalt som «viktige figurar i seinare seriar» (Fidjestøl et.al. 1996: 578) sammen med Lillebror, Knerten, Guro og Kaos. Både grunnet plass og interesse, har ikke antologien større plass til Aurora enn en generaliserende forklaring. At Aurora med flere er «viktige», viser at Fidjestøl et.al. har et moralsk eller holdningsbasert forståelse av Vestly-serien. Det estetiske ved Aurora-serien omtales for eksempel ikke, noe som kan virke motstridende mot 1990-tallets fokus innenfor barnelitteraturforskning som estetisk framfor pedagogisk.

I litteraturboken *Fra saga til samtid - Norsk litteraturhistorie* (1996) skriver Alf Tveterås og Hans Olav Nøklestad også noe om Vestly. Her kommenteres ingenting eksplisitt om Aurora-

bøkene, men om Guro-serien står det at Vestly «i 1970-årene snudde (...) om på de tradisjonelle manns- og kvinnerollene : Guros mor er vaktmester». (Tveterås, Nøklestad 1996: 161) Det kan tyde på at de radikale endringene som Aurora-serien presenterte i sin samtid allerede er «gammelt nytt», og at det er Guro som på midten av 1990-tallet som er interessant hos Vestly. Denne ordbruken er ganske omfattende, og tillegger Vestly stor ære for å ha klart å snu kjønnsrollene på hodet. Ingen ladde begreper brukes her, ei heller noen av de andre vurderingskriteriene.

På barnebokkritikk.no skriver Mette Moe i 2009 en artikkel om Vestlys barnebøker hvor hun har flere ulike fokus. Familien i skogen er med i artikkelen, sammen med Ole Aleksander og Aurora. Moe skildrer barna i de ulike seriene, og hevder at Vestly alltid tar barnas side i forsvar. Moe trekker også fram hvor snille barna i Vestlys bøker er, henholdsvis alle barna i skogen som tømmer sparegrisene sine for at familien skal få kjøpe huset sitt. Likevel påstår Moe at «den greieste av dem alle er kanskje Aurora i blokk Z (1966)». (Moe 2009)

I artikkelen skriver Moe videre at Vestly

i tillegg til å ha markert seg med den rent fysiske stemmen, [...] også [har] sin særegne litterære stemme. Språket som benyttes, karakterene som tegnes og verdiene som tydelig formidles, har det til felles at de bærer et Anne-Cathsk vanmerke, med det implisitte valgspåket: ”felleskap, nøysomhet, romslighet, respekt! (Moe 2009)

En kan se ut fra sitatet at Moe vektlegger både det estetiske aspektet ved språket til Vestly samtidig som Moe leser det moralske aspektet inn i Vestlys forfatterskap og Aurora-serien. Moe generaliserer ved å omtale flere serier, men tar også seriene for seg hver for seg.

Moe starter artikkelen sin med å skildre Vestlys portrettering av Ole Aleksander, samt Johan Vestlys tegninger av den lille gutten fra et froskeperspektiv slik at gutten ser enda mindre ut. Moe hevder at Vestly

[s]pråklig mimer [...] barns måte å snakke på, noe som også understreker barnas perspektiv på det fortalte. Formuleringer som ”Jeg holdt på å fryse i hjel, jeg”, ”Han [Ole Aleksander] ble bare forskrekket, han” og ”Mamma fikk lov å gå hjem litt før de andre på kontoret, hun” gjør bruk av et dobbelt subjekt, og benyttes både i replikkvekslinger, som indre monolog og som fortellerkommentarer. Slik er fortellerposisjonen på høyde med barnet og språktonen lagt i barns toneleie. (Moe 2009)

Disse poengteringene som Moe gjør er et tydelig bevis på det som Mjør sier skjer i barnelitteraturforskningen – nemlig at det er større vekt på det rent litterære framfor tematikk og moralprekener. Moe skildrer i hovedsak det estetiske ved Vestlys forfatterskap, med hovedvekt på det rent språklige hvor hun hevder at Vestly hermer etter barns måte å snakke på.

Moe skildrer også Vestlys barnekarakterer som «nøysomme», og framstiller hvordan Aurora blir portrettert av Vestly på følgende måte:

Vi møter henne på omslaget avbildet med store engstelige øyne alene på bakkeplan foran den ruvende høyblokken. Allerede her antydes følelsen av fremmedhet på det nye stedet. Aurora er fremmed i dobbel forstand. Ikke bare fordi hun er nyinnflyttet, men fordi familien hennes er utradisjonelle i sin måte å løse kabalen på. Selv den blå lekebil Aurora holder i hånden signaliserer familiens alternative livssyn. ”Leker du med biler enda du er pike” spør nabojentene forbauset, hvorpå Aurora svarer: ”Voksne damer kjører da med bil, så kan vel jeg gjøre det også”. (Moe 2009)

Fokuset på omslaget er hos Moe mye større enn i resepsjonen fra tidligere tiår. Bokomslaget skildres nøye, og både perspektivet det er tegnet fra, samt detaljer som at Aurora har en lekebil i hånden, nevnes. Som man kan se av utviklingen barnelitteraturhistorisk, har balansen mellom bilder og tekst fått en større rolle. Det er derfor tydelig å se avvik i resepsjonen fra hvordan Johan Vestlys tegninger blir kommentert i samtiden. Moe lar illustrasjonene bli ilagt en større rolle. Dette kan man se i den barnelitterære historien også, hvor bildebøkene ble svært viktige og satt fokus på utover 2000-tallet. Moe tar også for seg holdningene som portretteres, som kjønnsrollene som snus på hodet, og hvordan nabojentene reagerer på at Aurora leker med bilder.

Moe skriver også om reaksjonene til de andre damene i blokk Z på familiens utradisjonelle familiehåndtering, og omtaler dem som «sladrekjerringer, som stiller seg uforstående til familien Teges rollefordeling» (Moe 2009) Hun føyer til følgende sitat fra boka som en forbigående nabo sier: «Ikke nok med at fruen drar til byen og overlater alt til mannen, men hun kan altså ikke en gang vaske en trapp» (Vestly 1966: 39) Situasjonen på helsestasjonen, som boken innledes med, tar hun også opp. Aurora hjelper sin far godt både i situasjonen med barnestellet, og andre situasjoner. Så selv om Moe i all hovedsak tar for seg det estetiske aspektet ved Vestly-bøkene, har hun også store supplement til moralske og politisk ladde ytringer i sin framstilling.

Moe tar Auroras pappa i vare og skriver at ved at Aurora hjelper ham så mye

[s]lik synliggjøres stor lojalitet overfor far, som jo også er fersk i gamet som hjemmearbeidende. Sammen turnerer team pappa og Aurora alt fra vaskekjeller til

flaskeautomat, ikke uten små feilskjær underveis, og hun bærer i stor grad hans engstelse for denne nye hverdagen også på sine skuldre. Stort mer samarbeidsvillig avkom skal man lete lenge etter. Aurora påtar seg trappevasken uoppfordret for å ikke forstyrre de hvilende foreldrene sine, og sitter hver ettermiddag vakt på en liten krakk ved ytterdøren, så resten av familien skal få ladet batteriene i fred. (Moe 2009)

Her skinner holdninger fra forfatteren igjennom teksten. Moe synes at Aurora får langt mer ansvar enn hun gjerne skulle hatt, og gir detaljere karakteranalyser som peker på at Aurora ikke tar lett på hverken at kjønnsrollene i familien er snudd på hodet, eller at hun må svare for seg til de nysgjerrige naboene. Det kan tyde på at Moe mener at Vestly tilegner den lille jenta litt for mye ansvar og engstelse enn hva som er riktig. Auroras venninner, Brit-Karen og Nusse tas også opp i Moes artikkel for å peke på ulikhetene mellom familiene.

Når Aurora får besøk av nabojentene Nusse og Brit-Karen (navnene alene ville få en sosiolog til å gni seg i hendene) vises ulike livsstiler gjennom Nusses spørsmål "Har dere ikke tv?", hvorpå pappa svarer "Nei, men vi har piano". Her trekkes skillelinjene mellom de som har bøker i bokhyllen og de som har nips. De som har "sallong" og "møblemang" som Nusse sier (med trykk på første stavelse), og de som kan sitere de gamle grekerne. De som går til byen med hvite knestrømper og papiljotter i håret, og de som får skitne seg til i sandkassen. Høyblokken som en verden i miniatyr åpner i det hele tatt opp for en mer kompleks arena enn de tidligere seriene. (Moe 2009)

Holdningskriteriet blir framtrødende her som ulikhetene mellom de ulike familiene blir framstilt nesten med en satirisk undertone. Særlig ved siste setning, er det tydelig at det ligger mye moralitet under da Vestly har utvidet sin portrettering i bøkene sine. Moe fremstiller nesten Auroras venninner med familier som mindre smarte fordi de har fokus på materialistiske elementer, som Auroras familie ikke har. Ordene som Moe anvender i denne fremstillingen kan peke på at det er underlagt i teksten at Auroras familie er hevet over dem som ikke bryr seg om kunnskap og kunst, selv om ingenting skrives helt eksplisitt.

Moe tar opp noen elementer til, henholdsvis at Vestly er forut for sin tid når en ser på barselpermisjon, i og med at pappa er hjemme så tidlig som på midten av 1960-tallet. Hun hevder også at Vestly har gjort sine barnekarakterer veldig snille og pliktoppfyllende, og de voksne karakterer særdeles tålmodige og anti-autoritære. Dette er en holdningsladet beskrivelse, som understrekes ved at Moe påstår at «alle» får plass i Vestly-universet. Helt avslutningsvis runder Moe av ved å anvende både kriteriet for tilhørighet, samt også holdningskriteriet. Hun hevder at på grunn av at det

[i] det hele tatt uttrykk for et svært romslig menneskesyn i en tid da det moderne prosjektet ikke nødvendigvis har hatt fotfeste på alle områder. Barn og pensjonister, alenemødre og karrierkvinner, eksentriske kunstnertyper, småkjeltringer, og senere i forfatterskapet også en kvinnelig vaktmester en rullestolbruker, og en afrikansk landsbykvinne, – alle skildres de som positive bidragsytere til fellesskapet. For de eneste som dømmes i Vestlys verden er de som fordømmer andre. (Moe 2009)

Aurora-resepsjon fra 2010-tallet har vært svært vanskelig å oppdrive, og jeg har ikke kommet over noe i løpet av arbeidet med prosjektet. Det finnes resepsjon av andre av Vestlys bokserier, men her nevnes ikke Aurora-serien eksplisitt, og det virket ikke fruktbart for mitt prosjekt.

Avslutningsvis i kapitlet om Aurora-resepsjonen ønsker jeg å vise teksten som satte meg i gang med dette prosjektet i utgangspunktet. Som nevnt innledningsvis, skriver Andersen at "...blant de store radiokjendisene var barnetimefortellere: Alf Prøysen, Torbjørn Egner, Anne-Cath. Vestly og flere andre" (Andersen 2001: 427) i sin litteraturhistorieantologi, *Norsk litteraturhistorie*, og ikke noe annet. Hverken Vestlys forfatterskap som helhet, noen av de mange bokseriene eller eksplisitt Aurora-bøkene nevnes overhodet. I resepsjonsanalysen vil jeg komme tilbake til denne teksten og hva den har å si for helheten i Vestly-resepsjonen.

4. Resepsjonsanalyse

Anmeldelsene og den øvrige resepsjonen jeg har vist over går fra bredt spekter, fokus på detaljer blir gradvis vagere og vagere fra at én og én bok er i fokus, til at bokserier slås sammen til en enhet, deretter forfatterskapet som helhet før forfatteren slås sammen med andre lignende forfattere. En kan se at kritikken gjenspeiler den historiske utviklingen i barnelitteraturforskningen.

Det er uten tvil noen kriterier som utmerker seg som de «viktigste» eller i alle fall mest framtreddende i resepsjonen. Både i starten av resepsjonstiden og fram til nåtiden, ser man at holdningskriteriet mitt, eller eventuelt det moralske eller politiske kriterium «synes på mange måter å være et av de kriteriene som har sterkest tradisjon i Norge.» (Andersen 1987:18) Kriteriet er ladet med den holdningen som kritikeren leser inn i bøkene. Likevel er det viktig å «oppretholde det prinsipielle skillet mellom de holdninger som forfatteren skildrer i sin tekst, og de meninger som forfatteren eventuelt måtte ha utenfor teksten.» (Andersen 1987: 19) I følge Andersen behøver ikke forfatterens skrevne tanker å samsvare med det han eller hun egentlig mener. Andersen mener også at en må skille de ulike kriteriene fra hverandre, at

[k]ritikeren må vite hvilke kriterier han bruker, og han må vite hva slags konklusjoner det er rimelig å trekke på grunnlag av de ulike kriteriene. Et moralsk og/eller politisk kriterium kan ikke brukes til å trekke konklusjoner vedrørende tekstens litterære eller estetiske kvalitet. Det moralske/politiske kriteriet kan lede til konklusjoner som sier noe om tekstens viktighet eller lignende, men ikke til konklusjonene god eller dårlig. (Andersen 1987:19)

Selv om dette kriteriet er svært framtreddende i Aurora-resepsjonen, kan ikke dette kriteriet anvendes alene i en anmeldelse, da det ikke er tilstrekkelig for å si alt om en tekst. Andersen hevder at «[k]riteriet er relevant, men aldri tilstrekkelig.» (Andersen 1987: 19) Å anvende så sterke ord som «aldri tilstrekkelig» er både bastant og kan virke arrogant. Andersen har allerede foretatt en normativ vurdering av det moralske kriteriet som ikke kan stå som eneste vurderingskriterium. Likevel er det også forståelig at han tar så sterke ord i bruk, i og med at det moralske eller politiske kriteriet ikke sier mye om det estetiske ved teksten, men kun kan anvendes for å vurdere innholdet i boken. Men hvordan er resepsjonen av Aurora-bøkene med tanke på å utvide kritikkbruken? I stor grad er resepsjonen dominert av innholdet og hvilke holdninger og moral bøkene uttrykker. Debatten omkring det estetiske versus det moraliserende er også en stor debatt blant forskere som har vært betent i lang tid.

Veldig mange flere litteraturhistoriske framstillinger, samt lærebøker især, omtaler Vestly og mange av seriene hennes. De mest kjente seriene om Mormor, Knerten og Ole Aleksander omtales der. De senere og mer samtidsradikale seriene om Aurora og Guro utelates svært ofte når det skal skrives om Vestly i litteraturhistorien. Verkene som ikke omtaler Aurora er derfor i stor grad lukket ut fra denne framstillingen, selv om det ikke er tvil om at ingen funn også kan omtales som funn. Generaliseringen av forfatterskapet blir et faktum utover 1990, 2000 og 2010-tallet. Seriene nevnes under ett, og lite – om noe i det hele tatt – skrives om litteraturen til Vestly. Det tematiske som forfatterinnen har tatt opp, blir hovedfokuset. Kritikerne roser også Vestly for at hun tar et oppgjør med statussymboler i hjemmet, selv om hun også får litt «kjeft» for nettopp det samme.

Aurora-resepsjonen er på ingen måte en resepsjon utelukkende basert på holdningskriteriene. De andre kriteriene jeg har laget meg er henholdsvis «læringstilfang», «tilhørighet» og til slutt «estetikk». Som jeg har kommentert underveis i presentasjonen av materialet mitt, er de alle representert, men jeg ser også at disse kriteriene alene ikke er uttømmende for å forklare det som resepsjonen viser oss. Disse elementene vil jeg komme tilbake til avslutningsvis.

For å ta for meg resepsjonen omkring mine kriterier, tar jeg dem kronologisk. Først vil jeg se hva resepsjonen forteller om holdningskriteriet. Som vi så i resepsjonen, anses Vestly så godt som av alle for å være pedagogiserende eller moraliserende. I hovedsak kommenteres tematikken som Vestly tar opp – nemlig å snu opp på kjønnsrollene i en familie på midten av 1960-tallet. I samtiden er de aller fleste kvinner hjemme med barna, og deres menn er på jobb. Man ser spor av at disse tankene henger igjen hos anmelderne og kritikerne også.

Mange av kritikernes omtaler av nettopp familiesituasjonen, beskrives med ladde ord, hvor det tydelig framkommer at dette anses som uvanlig av dem og av samfunnet. Vestly-anmeldelsene tar også opp det politiske aspektet i bokserien. Det er ulike innstillinger til dette med at foreldrene til Aurora er akademikere og for eksempel ikke har salong, men en hagebenk i stuen i stedet. Noen steder blir dette sett veldig negativt på fordi at de virker hoverende i forhold til medkarakterene i bøkene, spesielt gjelder dette Nusse og Nusses mor, mens dette i andre anmeldelser er uproblematisk.

Det kan være enkelt å si at det har skjedd en utvikling fra det pedagogiske synet til det mer litterære i barnelitteraturforskningen, men «[d]et er grunn til å understreke at det ikke er

snakk om ei enkel lineær utvikling frå ei pedagogisk til ei litteraturvitskapleg barnelitteraturforskning. I første rekkje har det *mangla* forskning, dessutan kan interesse for barnebøkers litteraritet også identifiserast før 1990-talet.» (Mjør 2013)

Videre vil jeg se hvordan læringstilfanget i Aurora-resepsjonen er. Enkelte av anmeldelsene tar opp hvordan barn vil lese bøkene. Blant annet Sonja Hagemann, hevder at bøkene går over hodene på små barn, men at voksne likevel kan more seg med dem. Olav Coucheron på den annen side, mener at de små barna vil like bøkene godt, noe som kanskje kan peke på en manglende forståelse av det barnelitterære forskningsfelt. Er dette kanskje fordi han ikke er fagperson annet enn journalist, eller har det med hans politiske standpunkt å gjøre?

Med tanke på tilhørighet til verket, ser en også glimt at dette kriteriet i resepsjonen. Ørjasæters anmeldelse fra 1967 hvor hun tar opp barnetimehistorier og personene som var med på dette, noe som er med på å skape tilhørighet i teksten fordi hun spiller på referanser samtidsleserne kjenner seg igjen i. Blekens anmeldelse fra samme år, tar opp at de barna som er i lignende situasjoner som Aurora, nok vil kjenne seg godt igjen i bøkene om henne. Dette spiller på tilhørighetskriteriet, og at alt kjent og kjært er lett for barn å relatere seg til.

Mitt siste kriterium som tar utgangspunkt i det estetiske kriteriumet, ser slik ut i resepsjonen. Et element som går igjen i tilnærmet alle anmeldelser, er at Johan Vestlys tegninger roses for at de er så flotte og at de passer så godt til historiene. Svært få vier stor oppmerksomhet til dette punktet, men Mette Moe tar seg tid til å forklare hvordan illustrasjonene i Vestly-serien kan få fram poeng. Hun går grundig til verks ved å påpeke vinklen Johan Vestly har tegnet Aurora i. Som forside til Aurora i blokk Z, står for eksempel Aurora og blir veldig liten med en lekebil i hånden. Illustrasjonene viser mye uten at man må si så mye, da de er detaljerte og innholdsrike. At Aurora har en lekebil i hånden er grunn nok til at mange kritikere stoppet opp i sine anmeldelser, og poengterer at Aurora lekte med gutteleker selv om hun var jente. Tegninger av Aurora ovenfra og ned, peker også på at hun er liten og verden og blokken føles fremmed. Slike virkemidler, påpeker Moe i sin artikkel, som er fruktbart for en nyere forståelse av både illustrasjonene til Vestly, samt at det kan være et supplement til selve historien.

Det estetiske elementet tar også for seg det språklige og hva som kommenteres av dette. I samtidsanmeldelsene og de litterære framstillingene står det svært lite om det litterære og det språklige. Som vi har sett, ser vi noen ganger at det likevel blir det kommentert. Coucheron påpeker for eksempel at om tonen Vestly har i språket sitt er muntert.

Andre kommentarer om det språklige ved Vestlys språk, er at det er enkelt, barnslig og forståelig for barn. Som presentert under barnelitteraturhistorien, var den generelle oppfatningen av barnelitteratur i endring. Interessen for teori, ble viktigere og viktigere utover 1990-tallet, både i form av intertekstualitet og metafunksjon. Som nevnt under kapittel 2, har både Maria Nikolajeva og Boel Westin tatt dette opp. I sin artikkel om blant annet intertekstualitet, hevder Nikolajeva at man kan «studera barnböcker med samma instrument som vuxenböcker» (Nikolajeva 1992: 8). Noe av det samme tar Westin opp («Mission impossible» (1993, 1997)) Hun reagerer på at barneboken i stor grad blir et hjelpemiddel for barneoppdragelse framfor å bedømmes som et litterært forskningsobjekt. Og som Erik Bjerck Hagen skriver, er det vanskelig å se for seg en barnelitterær forskningshistorie uten et litterarisert perspektiv på forskningen. (Bjerck Hagen 2012). 012).

Utover på 2000-tallet lar ikke barnelitteraturen seg redusere til «bare litteratur» (Mjør 2012) Debatten om hvorvidt barnelitteratur ble vurdert på innhold contra det litterære, gjorde seg svært gjeldende. Moes artikkel om Aurora-bøkene er igjen framtreddende på dette område.

Resepsjonen fra 1960-tallet er den perioden hvor de aller fleste av mine tekster om Aurora-serien skrevet. Det som tydelig går igjen i resepsjonen fra 1960-tallet, er at det aller meste av resepsjonen er avis anmeldelser av henholdsvis *Aurora i blokk Z* og *Aurora og pappa*. Kritikerne er detaljorienterte, og bruker mye tid og plass for å kommentere Vestlys nyutgivelser. Tendensene er noe blandede, men i hovedsak krediteres Vestly for å være nytenkende og radikal i sin portrettering av på den tiden, uvanlige familieordninger.

Kriteriene som er mest framtreddende i resepsjonen fra 1960-tallet er de som går ut på holdning, moral og politikk. De aller fleste tar for seg tematikken Vestly skildrer, med kjønnsrollene som er snudd på hodet.

Ser en for eksempel holdningene som en kan lese ut av tekstene til Hagemann, Hagen og flere andre, er språket gjennomsluttig i forhold til meningene deres. Ordene er ladde og det er et helt tydelig fokus i deres litterære arbeid på framstillingen av kjønnsrollene. At far kan

gjøre husarbeid bryr de begge seg mye om og vice versa for mor, bare med fokus om at hun ikke er begeistret for husarbeid. Det faktum at far er barnapasser i tillegg til at han også skal skrive doktorgrad, er også mindre populært blant kritikere i samtiden. Hagemann slår fast at det faktisk er mulig at mannen kan være hjemmeværende. «Mannen *kan* nemlig greie opp både med hus og unger. Og hvorfor i all verden skulle han ikke kunne det? Når han altså godtar situasjonen.» (Hagemann 1966) Videre forklarer hun i sin anmeldelse at hun hevder at Vestly har gjort ham feminin fordi han ikke er et teknisk vidunder. En kan påstå at denne ordbruken som Hagemann anvender vitner om en grunnleggende forståelse av at menn og kvinner har ulike utgangspunkt. Kritikeren tillegger ham systematiske egenskaper, som han ikke får kreditt for alene, men det tillegges at dette er noe man forventer fordi menn pleier å systematisere. At Auroras pappa automatisk er feminin fordi han er redd for maskiner, er også et påfallende ordvalg hos Hagemann. Her viser Hagemann holdninger knyttet til kjønn som nok er ganske avleggs i dag, og som speiler tiden disse anmeldelsene ble skrevet i.

Aurora-resepsjonen fra 1970-1980-tallet er det tydelig at «sjokket» har lagt seg etter at Vestly aller først lanserte sin uvanlige familie. Fremdeles er det som skrives om Aurora ganske så detaljert med tanke på karakterportrett, tolkninger og utgreiing om tematikken. Nå er det andre sjangre det skrives innenfor. Åsta Hagens magistergrad er detaljorientert, på samme måte som at Sonja Hagemanns barnelitterære framstilling også er detaljert, og Thon og Slangs artikkel om Vestly og Egner vier også Vestly stor plass. Sistnevnte viser imidlertid hvor fort vinden skifter i forhold til hva som er nyskapende og radikalt, og hva som kun er konservativ idyll.

Resepsjonen fra 1990-tallet og fram til nåtiden er noe avvikende fra det som ble skrevet om Aurora-serien i samtiden. Som man også ser i det barnelitterære forskningsfeltet, er det stor økning på barnelitteraturforskning fra 1990-tallet. Fokuset på å få barnelitteratur til å bli omtalt og anerkjent som kunst og litteratur framfor å bli moraliserende og oppdragelseshjelp, er svært stort. Disse tendensene finner vi igjen i resepsjonen på denne tiden også, selv om fascinasjonen og begeistring for Anne-Cath. Vestly tydelig har avtatt noe. Det er langt ferre som omtaler hennes forfatterskap, og det som skrives er i hovedsak kritikk eller små notiser. Fra denne perioden har jeg i hovedsak funnet små utdrag fra lærebøker og litteraturhistoriske antologier. Likevel finnes noen unntak. Artikkelen til Mette Moe er omfattende både overfor Vestlys forfatterskap som helhet, og detaljert om Aurora-serien. Her er kritikken i aller høyeste grad estetisk betinget, noe som avviker fra de andre tiårene hvor holdningskriteriet står aller sterkest.

Som vi ser av de ulike periodene av Aurora-resepsjon, reflekterer samfunnsendringene også oppfatningene av Aurora-serien. I de første anmeldelsene av bøkene med Coucheron og Hagemann i spissen, får serien gjennomslagskraft som et radikalt bidrag til kvinnekampen. Det går ganske fort før pipen får en noe annen låt, særlig med tanke på Thon og Slangs bidrag i Aurora-resepsjonen. Vestly er for idylliserende og snill i sine fremstillinger – selv om hun prøver å få fram et viktig poeng. Utover 1980-1990-tallet er de fleste tekstene om Vestly å finne i lærebøker eller litteraturhistorieantologier. Her faller mye av detaljfokuset som 1960 og 1970-tallets resepsjonstekster tok utgangspunkt i når de skulle vurdere Aurora-bøkene.

5. Avslutning

5.1 Oppsummering

Som vi så innledningsvis, skriver Bjerck Hagen at et verk kan tape seg ved gjenlesing eller omvendt.

Det vi likte umiddelbart, kan tape seg ved gjenlesing – eller omvendt. Og en slik forringelse kan også skje overraskende fort: Vi leser en ny roman og har en ubetingen kvalitetsopplevelse, men likevel fortoner denne seg falmet og tvilsom etter en dag eller to. (Hagen 2004: 25).

Da stilte jeg meg spørsmålet om Auroraseriens resepsjon ville lide samme skjebnen, og om dens begeistring ville falme etter kort tid- Med tanke på Vestlys forfatterskap er dette elementet svært interessant. Resepsjonen jeg presenterer over, vitner om at dette er litteratur hvor resepsjonen er i endring, og sees over den store linjen ikke som kvalitet i dag, femti år etter sin tilblivelse. Det er mange årsaker til at interessen og begeistringen rundt Aurora-bøkene har stilnet.

Ser man tankene og premissene til Jauss for å vurdere litteratur i lys av Aurora-bøkene til Vestly, stemmer mye av dette med Aurora-resepsjonen. Jauss hevder at litteratur som bryter med samtidens normmønster er den klart beste fordi den da flytter normer slik at en senere opplever at forventningshorisonten er flyttet og det radikale oppleves som vanlig og etablert. Når den første Aurora-boken kommer ut, lanserer Vestly noe nytt og bryter i stor grad med normene man har på denne tiden – særlig kjønnsrollene snus på hodet. Når vi ser i Profil-teksten til Jahn Thon og Silje Slang kun elleve og tolv år etter at bøkene jeg har tatt for meg ble utgitt og anmeldt, er alt dette nytenkende avleggs og stivnede konvensjoner. Så fort kan altså forventningshorisonten endres. Som nevnt, var dette noen tiår hvor mye skjedde i både samfunnet for øvrig, samt det mediale bildet var i stadig endring, og det kommer sterkt til uttrykk i teksten til Thon og Slang. Vestly og Egner kritiseres for å portrettere idyll framfor å male et bilde av virkeligheten som er realistisk.

Det kan tyde på at Aurora-resepsjonen fra de første anmeldelsene på midten av 1960-tallet og fram til nå, har endret seg betraktelig. Den har gått fra å ha et fokus på det moralske og politiske som forfatteren vil til livs. Et element det også er interessant å merke seg, er at resepsjonen også endrer seg i takt med barnelitteraturkritikkhistorien. Fra 1990-tallet, ble det

barnelitterære fokuset i større og større grad på det estetiske ved teksten. En voksende interesse for bildebøker var også med på å endre kursen. Mette Moes resepsjon av *Aurora* er interessant i så måte. Hun detaljfokuserer på illustrasjonene, og går dypt i gjengivelsene av hva bildene tilfører til bøkene. Der er selve estetikken ved verket i sentrum framfor det moralske, som samtidsanmelderne i hovedsak tok for seg.

Det har altså skjedd en endring i resepsjonen fra at Vestly på grunn av tematikken hun tar opp, fra å være nyskapende og radikal til idylliserende og småborgerlig. Det skrives mindre og mindre om Vestly i litteraturhistoriske antologier, hun er én av mange som var med å bidra med barnebøker og barnetimer. Likevel er det små glimt i resepsjonen fra nyere tid som tar for seg *Aurora* og Vestly på en helt ny måte og tilfører noe nytt i *Aurora*-resepsjonen fordi det barnelitterære forskningsfeltet har endret kurs.

5.2 Konklusjon

Man kan altså si at den samtidige resepsjonen av bøkene om *Aurora* er at Vestly har portrettert et radikalt samfunnsportrett av en familie som velger å handle annerledes fra normene. Samtidsresepsjonen er enige eller uenige om hvorvidt denne endringen er en god ting, Olav Coucheron er svært positiv til portretteringen, mens kvinnene er noe mer avmålt og anvender i større grad ladde begreper i anmeldelsene sine for å omtale familiesituasjonen. Det de derimot enes om, er at Vestly er tidlig ute med å omtale kjønnsroller på denne måten. Denne resepsjonen endrer seg kjapt i tråd med alle de politiske og samfunnsinstitusjonelle endringene de påfølgende årene. Allerede etter *Aurora og pappa* (1967) har Sonja Hagemanns oppfatning endret seg fra å være positivt innstilt til å kritisere forfatterinnen for at bok nummer to er for lite nyskapende i forhold til den første. Vestly blir samtidig så tidlig som i 1978 kritisert for å skape et idylliserende samfunnsportrett. Som Jauss sier, leses verket forskjellig alt etter hvilken bakgrunn og forutsetning man har i møte med det, og det er tydelig at leserens forventningshorisont i møte med *Aurora*-bøkene endres i løpet av resepsjonstiden jeg har undersøkt.

oLitteraturliste

Alfarnes, Oddvin (1999) «Anne-Cath. Vestly og realismens problem» i Norsk litterær årbok, Det Norske Samlaget, s. 90-119.

Andersen, Leif Anker, Berge, Anne Lene, Stein, Inger Marie (1991) *SPOR teoribok – Litteraturhistorie, Språkhistorie, Sjangerlære* J.W. Cappelens Forlag, Oslo

Andersen, Per Thomas (1987) «Kritikk og kriterier», i Vinduet nr 3, 1987, Gyldendal Norsk Forlag, s. 17–25 .

Andersen, Per Thomas (2001) *Norsk litteraturhistorie* Universitetsforlaget, Oslo

Bache-Wiig, Harald (1997) *Nye veier til barneboka*, Oslo

Bleken, Unni (1967) «Leve i blokk» Aftenposten, 13/12-1967

Claudi, Mads Breckan (2013). *Litteraturteori*. Fagbokforlaget, Oslo

Coucheron, Olav (1966) «Om å bære sin hatt», Arbeiderbladet 22/10-1966

Coucheron, Olav (1967) «Humor og menneskelighet», Arbeiderbladet 05/12-1967

Eagleton, Terry (1984) *The Function of Criticism* London

Eggen, Torgrim (2007) «Knus de minste!». Klassekampen, 8/12-2007.

Fjeldberg, Guri (2010) «Bragenominaasjonene 2010. Problematiske nominasjoner». Barnebokkritikk.no, 2010.

Fjeldberg, Guri (2010) «Ein frosk som skal til å ete ein elefant». Barnebokkritikk.no, 2/9-2010.

Fosse, Jon, «All-alder-litteatur», i Årboka Litteratur for barn og unge 1998, red. P. O.

Haavardsholm, Espen og Øverland, Janneken (1993) *Litteratur. For den videregående skolen* Gyldendal Norsk Forlag, Oslo

Hagemann, Sonja (1966) «Barnebok med tendens», Dagbladet 04/10-1966

- Hagemann, Sonja (1967) «Rollebytte i drabantby», *Dagbladet*, 1967
- Hagenmann, Sonja (1974) *Barnelitteratur i Norge 1940-1970* Aschehoug, Oslo
- Hagen, Erik Bjerck (2004) *Litteraturkritikk. En introduksjon* Universitetsforlaget, Bergen
- Hagen, Erik Bjerck (2012) «Kampen om litteraturen.» Oslo: Universitetsforlaget, 2012 (a).
- Hagen, Erik Bjerck (2012) «Fordelen med et løst og inkluderende litteratursyn».
Morgenbladet 2–8. mars 2012 (b).
- Hagen, Åsta (1974) *Jeg bærer min hatt som jeg vil*, Magisteroppgave om Anne-Cath. Vestlys forfatterskap, Universitetet i Bergen
- Fidjestøl, Bjarne, Kierkegaard, Peter, Aarnes, Sigurd Aa., Aarseth, Asbjørn, Longum, Leif, Stegane, Idar (1996) *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer* Cappelen Akademiske Forlag, Norge
- Johansen, Anders (2012) *Kunnskapens språk. Skrivearbeid som forskningsmetode*
- Lerum, May Grethe (2002) «Pedagogisk korrekt Vestly», *VG*, 11/11-2002
- Mjør, Ingeborg (2012) «Barnelitterære ryggmargsrefleksar. Innspel til forskingshistorie – perspektiv på forskning og kritikk», *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 19/12-2012
- Moe, Mette (2009) «Fortellinger i knehøyde. Barns verden sett med Vestlys blikk.» På barnebokkritikk.no,
- Nikolajeva, Maria (1992) *Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen* (red)
- Maria Nikolajeva (1996) *Children's Literature Comes of Age* (1996)
- Nøklestad, Hans Olav og Tveterås, Alf (1996) *Fra saga til samtid. Norsk litteraturhistorie*. Gyldendal Norsk Forlag, Fredrikstad.
- Penne, Sylvi (2002) «Barns behov for bøker. Hva skjer når barnet er 'inne i teksten'?» i *Årboka for barn og unge*
- Kaldestad, Per Olav og Vold, Karen Beate (2002) «Litteratur for barn og unge», *Samlaget*, s. 20–28.

Riffaterre, Michael (1994) «Litteraturkritikkens diskurs», i Ny poetik nr. 3/1994, s. 97-110.

Steinfeld, Torill (1991) *Litteraturhistorie. For ungdomsskolen*, Aschehoug,

Sylvi Penne (1991) *Norsk litteraturhistorie*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo

Townsend, John Rowe (1990) "Standards of Criticism for Children's Literature". I Peter Hunt (ed.): *Children's Literature. The Development of Criticism*. London & N.Y: Taylor & Francis,

Vold, Karen Beate (2000) «Bør vi stille andre spørsmål til barnebokkritikken? Nedslag i norsk barnebokkritikk, årgang 1997», i *Årboka Litteratur for barn og unge 2000*, Samlaget, s. 9–27

Vassenden, Eirik (2015) *Litteraturkritikk i velferdsstaten. 1965-1990* Bergen (in press)

Vestly, Anne-Cath. (1966) *Aurora i blokk Z*, Tiden Forlag, Oslo

Vestly, Anne-Cath. (1967) *Aurora og pappa*, Tiden Forlag, Oslo

Westin, Boel (1999) «'Mission Impossible' – barnlitteraturforskningens dilemma». I *Nye veier til barneboka*. Redigert av Harald Bache-Wiig (red.). LNU/Cappelen 1997[1993], s. 252–268.

Ørjasæter, Tordis (1967) «Nye barnetimebøker» *Nationen*, 06/12-1967

Østenstad, Inger (2003) Østenstad, I. «Kritikken og det barnelitterære feltet». På barnebokkritikk.no, 16/1-2003.

Østenstad, Inger «Avskyelig eller grensesprengende?». På barnebokkritikk.no, 17/9-2008.

Østenstad, Inger «JA! HURRA!» På barnebokkritikk.no, 18/11-2010.

Sammendrag

I min avhandling gjennomgår jeg utviklingen og tendensene i resepsjonen til Anne-Cath. Vestlys forfatterskap fra samtiden og fram til i dag, med Aurora-serien til å eksemplifisere. Jeg støtter meg til bøkene om *Aurora i blokk Z* (1966) og *Aurora og pappa* (1967), som tar for seg en familie som bryter med de tradisjonelle kjønnsrollemønstrene. Far er hjemmeværende student, glad i husarbeid og passer barn. Mor på den annen side er jurist i jobb og kjører bil – alt dette radikalt i samtiden.

Jeg har tatt for meg kriteriene som kritikerne vurderer bøkene med, og ved hjelp av ulike teorier om litterær kvalitet, kommet fram til mine egne kriterier, henholdsvis et holdningskriterium, et kriterium om verkets læringstilfang, et kriterium om verkets tilhørighet og til sist et kriterium som tar for seg verkets estetiske kvaliteter som språk og illustrasjoner. Ved hjelp av disse kriteriene har jeg vurdert anmeldelser fra samtiden, litteraturhistoriske framstillinger av Vestly og Aurora-bøkene, samt forskningsresepsjon. I samtidsresepsjonen er holdningskriteriet i størst omløp, i all hovedsak på grunn av tematikken i Aurora-serien om kjønnsrollene som er snudd på hodet da dette diskuteres hyppig. Holdningskriteriet er også viktig i den senere resepsjonen, da med supplement fra de andre kriteriene. I tråd med den barnelitterære forskningshistorien med fokus på barnelitteratur som litteratur og kunst framfor pedagogiserende og oppdragende fra 1990-tallet, speiler også kritikken at det estetiske kriteriet gjør seg mer og mer gjeldende.

Det er tydelig å se at Aurora-resepsjonen endrer seg over tid i tråd med de samfunnsinstitusjonelle endringene og holdningsforandringene som skjer i Norge fra midten av 1960-tallet og fram til i dag. Blant annet ble det lettere for både kvinner og menn å studere på grunn av nye låneordninger. Som man kan se i Aurora-resepsjonen, er tankene om hva som er radikalt og kontroversielt i stor endring. Da bøkene om Aurora kom ut, ble Vestly hyllet for å være radikal og å tilføye noe nytt i kampen mot kjønnsrollene, mens disse holdningene endret seg kjapt bare på ti år til å omtale Vestly som konservativ og småborgerlig, med beskyldningene om å være for idylliserende i sine framstillinger.

Et annet element som blir synlig i min gjennomgang av Aurora-resepsjonen, er at i samtiden var kritikere og anmeldere opptatte av alle små detaljer i bøkene. Grundige karakterportrett ble gjort i anmeldelsene i samtiden, samt også grundige tolkninger av hva Vestly prøvde å kommunisere ut til leserne sine. Jo senere resepsjonen er fra, jo mindre

detaljorientert er den. Ofte kommenteres Vestly overordnet og bøkene generaliseres. Aurora-serien kommenteres aldri eller sjelden alene, men kun som en del av hele Vestlys forfatterskap.

Min gjennomgang viser at det kan tyde på at bøkene om Aurora og Anne-Cath. Vestlys forfatterskap ikke lenger høster den samme applausen som i samtiden. En naturlig litterær utvikling hvor det som er sjokkerende og interessant å lese og skrive om har endret seg på de siste fem tiårene. Likevel tyder det ikke på at Vestlys forfatterskap er glemt på noen måte. Selv om det skrives om i mindre grad enn før, er det fremdeles flere som omtaler henne både positivt og negativt. I tillegg har nylige filmatiseringer om Knerten og Mormor ført til at en kanskje ser Vestlys forfatterskap gjennom nye øyne og på nye måter.

Abstract

In my dissertation, I review developments and tendencies in the reception of the authorship of Anne-Cath. Vestly's contemporaries and until today, with The Aurora series to exemplify. I lean to the books about *Aurora i blokk Z* (1966) and *Aurora og pappa* (1967), which deals with a family that breaks with the traditional gender role patterns. Dad is a stay at home father and student, fond of housework and looking after children. Mother on the other hand, is a lawyer who works and drives - all of this is radical in contemporary history.

I have looked at the criteria that critics have used to consider her books, and using various theories of literary quality, arrived at my own criteria, respectively an attitude criterion, a criterion about the work's ability to give the readers some learning, a criterion about the work's sense of belonging and ultimately a criterion that examines the work's aesthetic qualities as written language and illustrations. Using these criteria, I have considered reviews from the contemporary critics of Vestly, literature historical presentations of Vestly and Aurora-books, lastly I have considered the reception from the literary academia. In contemporary reception, the attitude criterion is in greatest circulation, mainly because the theme in the Aurora series about gender roles, where it is being turned upside down by Vestly and this is discussed frequently. Attitude criterion is also important in the later reception, and then with the supplement from the other criteria's. In keeping with the children's literary history research focusing on children's literature as literature and art rather than educational and didactically from the 1990s, the criticism also reflects that the aesthetic criterion makes itself increasingly more prevailing.

It is obvious to see that the Aurora reception changes over time in line with the socio-institutional changes and attitude changes that take place in Norway from the mid-1960s until today. Among other things, it became easier for both women and men to study because of new loan schemes. As can be seen in the Aurora reception, the opinion about what is radically and controversial in major change. When the books about Aurora was published, Vestly was hailed for being radical and adding something new in the fight against gender roles, while these attitudes changed quickly just in a decade to mention Vestly as conservative and bourgeois, with accusations of painting a rosy picture in her presentations.

Another element that becomes visible in my review of the Aurora-reception is that her contemporary critics and reviewers were preoccupied with small details in the books.

Thorough character portrait was made in the reports at the time, and also thorough interpretations of what Vestly tried to communicate out to her readers. The further away from publishing the reception is, the less detail oriented. Often Vestly`s authorship is being viewed as one mass rather than individual books and the books are generalized. Aurora series are never or seldom commentated on individually, but as a big lump in Vestly`s authorship.

My review shows that it may indicate that the books about Aurora and the Anne-Cath. Vestly authorship no longer reap the same applause as by her contemporaries. A natural literary development where it is shocking and interesting to read the books and write about them has changed in the last five decades. Yet there is no indication that Vestly`s authorship is forgotten in any way. Although it is written about to a lesser extent than before, there are still several people who refer to her both positively and negatively. In addition, the recent remake of *Knerten* and *Mormor* meant that one might see Vestly authorship through new eyes and in new ways.