Ungdomslitteratur

Svein Slettan (red.)

Ungdomslitteratur

– ei innføring

CAPPELEN DAMM AKADEMISK

© CAPPELEN DAMM AS, Oslo, 2020

ISBN 978-82-02-68441-9

1. utgave, 1. versjon 2020
E-utgaven baserer seg på 2. trykte utgave, 2020

Elektronisk tilrettelegging: Bøk Oslo AS
Omslagsdesign: Anna Salander
Omslagsfoto: Mixmike/E+/Getty Images
Sats/design: Bøk Oslo AS
Elektronisk tilrettelegging: Bøk Oslo AS

Materialet i denne publikasjonen er omfattet av åndsverklovens bestemmelser. Uten særskilt avtale med forlaget er enhver eksemplarfremstilling og tilgjengeliggjøring bare tillatt i den utstrekning det er hjemlet i lov eller tillatt gjennom avtale med Kopinor, interesseorgan for rettighetshavere til åndsverk.

Boka er utgitt med støtte fra Kunnskapsdepartementet v/
Lærebokutvalget for høyere utdanning.

www.cda.no
akademisk@cappelendamm.no

Forord

2. utgave

Denne boka er ei innføring i ungdomslitteratur og i noen tekstkategorier som er beslektet med ungdomslitteraturen. Med boka ønsker vi å framheve noe av mangfoldet og rikdommen som finnes i ungdomslitteraturen i dag, og gi noen innfallsvinkler til den.

Først og fremst tar vi for oss trykte tekster, særlig skjønnlitterære, men også faglitterære, som er utgitt med ungdom som målgruppe. Det gjelder samtidsrealistiske ungdomsromaner, noveller, krim og spenning, komplekse ungdomsromaner, dystopier, fantasy, dikt, fagbøker og bildebøker. Samtidig har vi kapitler om tekstformer som har visse fellestrekk med den trykte ungdomslitteraturen, men som er knyttet til medier der forskjellen mellom tekster for ungdom og tekster for voksne ikke er så tydelig. Det gjelder ungdomsfilm, og digitale tekster som appellerer til ungdom. Boka rammes inn av et introduksjonskapittel om ungdomslitteratur og avsluttende kapitler om litteraturundervisning og om det å analysere litteratur. Tekstvalgene i analyseeksemplene tøyer også grensene for ungdomslitteraturen. Her behandles et moderne eventyr om ungdom, opprinnelig utgitt for voksne, men ofte lest i skolen. Og vi får en gjennomgang av en rapplåt, som tilhører den uavgrensede ungdomskulturen som rock- og popfeltet utgjør.

Kapitlene skal først og fremst gi oversikt på utvalgte felt, og teksteksemplene tjener som anskueliggjøring og tips til videre lesning. For det meste har vi hentet eksemplene fra norske tekster, iblandet noen eksempler fra andre nordiske land. Det er fordi boka skal være velegnet i norsk- og nordiskfaget, og fordi vi mener det er viktig med bevissthet om norsk og nordisk ungdomslitteratur i en mediesituasjon der internasjonale tekster tar mye plass.

Til slutt presenterer vi en alfabetisk ordnet oversikt med ordforklaringer. Disse forklaringene er forsøkt skrevet i en enkel og kortfattet form, og skal

være både en støtte under lesningen av kapitlene og et minileksikon som kan fungere selvstendig.

Vi er mange som har bidratt til boka. Det er dermed litt variasjon i skrivemåte og stil i de ulike kapitlene, og både bokmål og nynorsk er representert. Vi har tenkt at det kan være forfriskende med slik variasjon, og vi tror også at bokas opplegg med selvstendige og avsluttede kapitler kan gjøre den fleksibel å bruke.

Boka kan passe for studenter i lærerutdanning og innenfor nordisk, litteraturvitenskap og bibliotekfag ved høgskoler og universitet. I tillegg retter den seg mot lærere, bibliotekarer og andre med interesse for ungdomslitteratur og litteraturformidling.

*

Ungdomslitteratur – ei innføring kom første gang i 2014 og publiseres nå i andre utgave. I denne nye utgaven er førsteutgavens kapittel om biografier tatt ut og et nytt kapittel om dystopier satt inn. Videre er kapitlene revidert med en del nye eksempler og referanser.

Kristiansand, mars 2020
Svein Slettan

Innhold

Kapittel 1
Introduksjon. Om ungdomslitteratur 13
Svein Slettan
Kva er ungdomslitteratur? 13
Ungdomslitteraturens opne grenser 14
Ungdomsperspektivet 17
Frå guteboka og ungpikeboka til vår tids ungdomslitteratur 20
Identitet – eit sentralt tema i ungdomslitteraturen 30
Den ungdomslitterære institusjonen 33

Kapittel 2
Den samtidsrealistiske ungdomsromanen 36
Solbjørg Tormodsdotter Nes og Svein Slettan
Kva inneber samtidsrealisme i ungdomsromanen? 37
Identitetsdanninga sitt grunnmønster 39
Individet og samfunnet 41
Variasjonar i skrivemåte og forteljeform 45
Spegling av den digitale oppveksttida 48
Kjønnsperspektivet i realistiske ungdomsromanar 50
Til slutt 52

Kapittel 3
Noveller 55
Einar Grøntoft
Novellens typiske trekk 55
Noveller for ungdom 57
Den eksistensielle dimensjonen 61
Sjanger- og temabaserte noveller 64
Noveller og Fagfornyelsen 69

Kapittel 4
Krim og spenning ... 72
Svein Slettan
Om krim for unge lesarar ... 73
Frå den klassiske detektivromanen til hardkokt krim ... 74
Kriminalromanen i norsk ungdomslitteratur ... 76
Komposisjon i kriminalromanen – konsentrasjon og spenning ... 78
Settingens betydning ... 82
Tematikk i kriminalromanar for ungdom ... 83
Faste former ... 84

Kapittel 5
Komplekse ungdomsromaner ... 86
Magnus Thunes Jensen
Litteraturhistorisk bakgrunn: modernitet og modernisme ... 87
Kompleksitet i komposisjon og fortellemåte ... 90
Språklig kompleksitet ... 92
Kompleksitet i personframstilling og setting ... 94
Kompleksitet gjennom intertekstualitet og metafiksjon ... 95
Kompleksitet i motiv og tema ... 97
Den komplekse teksten og leseren ... 98

Kapittel 6
Dystopier ... 101
Nina Aalstad
Dystopien som sjanger ... 102
Fortellinger om strenge samfunn ... 104
Postapokalyptiske fortellinger ... 106
Dystopienes komposisjon ... 107
Dystopienes karakterer ... 109
Dystopiene og leserne ... 109

Kapittel 7
Fantasy ... 113
Anne-Stefi Teigland
Fantastisk litteratur ... 113
Sentrale kjennetegn ved fantasy ... 116
Framvekst og utvikling ... 118
Fantastikkens funksjon ... 120
Moderne problemstillinger i klassisk drakt ... 121

Sekundære verdener 122
Humor og alvor 124
Moderne fantasyhelter 124
En sjanger i utvikling 125

Kapittel 8
Dikt 129
Elin Arnesen Moseid
Lyrikk som sjanger 129
Det poetiske språket 132
Lyrikk for ungdom 136
Diktsamlinger for ungdom 137
Dikt på nye arenaer 144
Sanglyrikk: pop, rock og rapp 146
Formidling av dikt for ungdom 150

Kapittel 9
Bildebøker 154
Agnes-Margrethe Bjorvand
Hva er bildebøker? 155
Hvordan samarbeider skrift og bilder i bildebøker? 161
Hvordan skal vi lese bildebøker? 164
Bildebokas visuelle grammatikk – en kort introduksjon 167
Et medium for sansene 173

Kapittel 10
Ungdomsfilm 176
Elise Seip Tønnessen
Personene bærer handlingen 177
Framstilling av personer på film 179
Konflikter og dramaturgi 181
Ungdomssjangre 182
Nye fortellingsformater i levende bilder 193
Ungdomsfilm i mediekulturen 195

Kapittel 11
Fagbøker 199
Anne Løvland
Sakprosa til å stole på 200
Mange uttrykksmåtar 201

Sanning på fleire måtar 202
Det er sant fordi det finst 202
Det er sant fordi det har skjedd 204
Det er sant fordi nokon opplever det slik 208
Introduksjon til vitskapleg framstilling 210

Kapittel 12
Digitale ungdomstekstar 212
Gunhild Kvåle
Digitale tekstar, teknologiar, medium og sjanger 212
Digitale tekstar og litteraturdidaktisk arbeid 215
Eit kritisk perspektiv: Makt og ideologi 217
Eit estetisk perspektiv: Underleggjering og vakkergjering 219
Eit historisk perspektiv: Kontinuitet og endring 223
Avslutning 226

Kapittel 13
Litteraturundervisning 229
Marthe Moe
Skjønnlitteratur i skolen 230
Å skape kultur for lesing 232
En leserorientert metodikk 233
Noen viktige prinsipper i litteraturundervisningen 234
Å trene refleksjon 235
En litterær samtale 236
Leseprosjekt 238
Skjønnlitteratur og elevers adaptasjon 242
Forfatterbesøk 243
Skjønnlitteratur, dybdelæring og tverrfaglige temaer 243
For lesegledens skyld 245

Kapittel 14
Å analysere litteratur 247
Bjarne Markussen
Hva menes med «litteratur»? 248
Hva menes med å «analysere»? 249
Tekstanalysens hovedspørsmål 250
Nærlesing 259
Litteraturfaglig terminologi 259
Ti praktiske tips før du går i gang 260

Kapittel 15
To litteraturanalyser 264
Gro Dahles «Pass deg for ulven» og Lars Vaulars «Kem skjøt Siv Jensen»
Bjarne Markussen
Første eksempel – Gro Dahles «Pass deg for ulven» 265
Andre eksempel – Lars Vaulars «Kem skjøt Siv Jensen» 275
Om analysene 286

Ordforklaringer 288

Personregister 297

Emneregister 301

Om forfatterne 306

KAPITTEL 1

Introduksjon. Om ungdomslitteratur

Svein Slettan

Kva er ungdomslitteratur?

Med ungdomslitteratur forstår vi litteratur som er utgitt med ungdom som målgruppe. Ungdom blir i denne samanhengen vanlegvis avgrensa til tenåringar. Lesarar i ungdomsskolealder er den mest typiske målgruppa, men ein del ungdomslitteratur er også retta inn mot dei eldste tenåringane. Ungdomslitteratur blir rekna som ein del av barnelitteraturen – «barnelitteratur for eldre årsklasser» (Breen, 1995, s. 240), og vi bruker ofte nemninga barne- og ungdomslitteratur for å synleggjere ungdomslitteraturen innanfor denne aldersbestemte ramma.

Ungdomslitteratur er ingen sjanger i seg sjølv, men ei gruppe tekstar i ulike sjangrar, avgrensa etter alder. Tradisjonelt har ungdomslitteratur blitt oppfatta som skjønnlitterære tekstar, som for eksempel romanar, noveller og dikt. Dette er i samsvar med ei utbreidd førestilling om «litteratur» som kunstnarleg prega tekstar, inklusive sakprosasjangrar med eit visst kunstnarleg preg, som biografiar. Men det blir fort vanskeleg å trekkje opp grensene dersom ein vil utelukke frå ungdomslitteraturen sakprosa som rettar seg mot ungdom. I mange fagbøker for unge lesarar kan ein også finne eksempel på kunstnarleg bevisst språkbehandling, og det finst bøker som utfordrar grenseskiljet mellom skjønnlitteratur og sakprosa. Derfor kan det vere eit godt utgangspunkt å rekne til ungdomslitteraturen alle slags tekstar som har ungdom som målgruppe, og slik bruke ordet litteratur «i dets brede og inkluderende betydning», for å seie det med barnelitteraturforskaren Anna Karlskov Skyggebjerg (2011, s. 103), som argumenterer for at fagbøker også skal oppfattast som «litteratur».

Ungdomsbøker kan ha nemningar som «ungdomsroman» og «dikt for unge» på omslag og/eller tittelblad. Ein del ungdomsbøker blir også gitt ut i

forlagsseriar med einsarta bokomslag og logo. Samtidig kjem det også ut ungdomsbøker utan noka særskilt merking på omslag eller tittelblad. Her er det i utgangspunktet plasseringa i katalogen for barne- og ungdomsbøker i forlaget som knyter dei til ungdomslitteraturen. Men ofte ser vi i tillegg at omslaget signaliserer ungdom som målgruppe.

Mykje ungdomslitteratur finst i bokform, men vi kan også finne slik litteratur i digitale medium, slik som på Internett, då særleg som forskjellige former for sakprosa. Filmar og TV-program for ungdom er også «ungdomstekstar», og slike multimodale tekstar har fellestrekk med litteratur som har stor vekt på bilete, slik som biletboka og teikneserieromanen. I film og TV, og på Internett, er grensene mellom målgrupper meir flytande enn når det gjeld bokmediet, der det er lang tradisjon for å dele inn etter alder. Så kva som er for ungdom og ikkje i desse samanhengane, er ikkje så lett å avgjere. Likevel har film og medietekstar i høg grad krav på interesse i ein ungdomslitteratursamanheng, både fordi dei er viktige for ungdom, og fordi dei representerer ein type tekstar med særeigne kvalitetar og moglegheiter.

Ungdomslitteraturens opne grenser

Nokre gonger blir omgrepet ungdomslitteratur brukt i ein vidare samanheng enn berre om tekstar som er utgitt for ungdom. Då kan ein for eksempel snakke om litteratur som *handlar* om ungdom, *passar* for ungdom eller *blir lesen* av ungdom. Med ei slik vid tilnærming blir avgrensingane mot barnebøker og vaksenbøker løyste opp, for så vidt i samsvar med realitetane når det gjeld leseevne og leseinteresser blant ungdom. Tenåringstida er lang, tenåringar er ulike, og heilt sikre retningslinjer for kva som interesserer eller høver for ei bestemt årsgruppe, er umogleg å risse opp. Ikkje minst gjeld det i overgangsfasane. «Gränserna 'neråt' lika väl som 'uppåt' er diffusa och flytande», som litteraturforskaren Ulla Lundqvist (1999, s. 82) skriv i innleiinga til ein artikkel om svensk ungdomslitteratur.

Grenseområdet mot barnelesarane er det opnaste. Ikkje så sjeldan ser ein bøker som synest å famne både barn i ti–tolvårsalderen og ungdomslesarar oppover i tenåra. Det er ikkje alltid så klart kven av desse gruppene bøkene er utgitt for. Større seriar der personane blir eldre etter kvart, slik som J.K. Rowlings Harry Potter-bøker (1997–2007), er særleg gode eksempel på dette.

Grensa mellom ungdomslitteratur og vaksenlitteratur er tydelegare markert i marknadsføring og på bibliotek. Men det finst likevel mange eksempel på

såkalla *crossoverlitteratur*, det vil seie «bøger, som ikke umiddelbart passer ind i de eksisterende kategorier – børne- og ungdomslitteratur og/eller voksenlitteratur» (Øster, 2012, s. 142). Ser vi på vaksenlitteraturen, er eit berømt eksempel boka som ofte blir rekna som den viktigaste inspirasjonskjelda for moderne ungdomslitteratur, amerikanaren J.D. Salingers *The Catcher in the Rye* (1951). Romanen om den desillusjonerte 16-åringen Holden Caulfield blei utgitt som vaksenbok, men som Ulla Lundqvist skriv, fekk han snart «sin hängivnaste publik bland Holden Caulfields jämnåriga och yngre» (1994, s. 44). Boka blei det vi kan kalle ein generasjonsroman. Ho fanga inn ei livskjensle mange ungdommar kunne identifisere seg med i 1950-åra.

Går vi til Noreg, er det heller ikkje vanskeleg å finne romanar utgitt for vaksne som har hatt appell til ungdom fordi dei har uttrykt ei karakteristisk ungdommeleg livserfaring i ein tidsepoke og blitt generasjonsromanar. Det gjeld mellom anna Agnar Mykles *Lasso rundt fru Luna* (1954), Tove Nilsens *Skyskraperengler* (1982), Lars Saabye Christensens *Beatles* (1984), Ingvar Ambjørnsens *Hvite niggere* (1986), Erlend Loes *Naiv.Super*. (1996) og Olaug Nilssens: *Få meg på, for faen* (2005). Slike romanar er også skrivne av forfattarar med fleirkulturell bakgrunn, slik som Khalid Hussain: *Pakkis* (1986), Maria Navarro Skaranger: *Alle utlendinger har lukka gardiner* (2015) og Zeshan Shakar: *Tante Ulrikkes vei* (2017).

Ein annan kategori er sjølvbiografiske bøker skrivne av ungdom, men utgitt for eit allment publikum. Også slike bøker kan få funksjon som ein slags generasjonsromanar. Eit eksempel er *Regines bok* (2010) av Regine Stokke, som over fleire år blogga om å leve med kreft. Ei bok basert på bloggmaterialet kom ut kort tid etter at ho døydde 18 år gammal i 2009, og fekk svært mange lesarar blant ungdom, særleg jenter. Det siste tiåret har ei rekke slike personlege, sjølvbiografiske bøker med meir eller mindre basis i allereie populære bloggar blant ungdom, blitt bestseljarar, og dei fungerer i høg grad som crossoverlitteratur. Eksempel er bøkene *Forbilde* (2016) og *Elsk meg* (2018) av Sophie Elise Isachsen, og *Evig søndag* (2012) og *Kjære* (2014) av Linnea Myhre. Desse bøkene er ein type «verkelegheitslitteratur», som befinn seg i eit grenseland mellom sakprosa og skjønnlitteratur. Bloggarane skriv tilsynelatande om seg sjølv, men løyst frå bloggramma beveger tekstane seg mot romansjangeren. Myhre har frå starten valt å publisere bøkene sine som romanar, og dei har òg etter kvart framstått meir som allmenne fiksjonsforteljingar. Isachsens bøker blir rubriserte som sakprosa av forlaget, men for eksempel *Forbilde* har òg blitt karakterisert som «dokumentarroman» (Krøger, 2018).

Isachsen og Myhre har i sine bøker tatt unge lesarar med inn i eit livsperspektiv dei har forma som kvinner i 20-årsalderen, med blikk både mot eigen oppvekst og mot livet som unge kvinner. Den uvisse, søkjande livskjensla dei framstiller, ligg nær den vi gjerne møter i ungdomslitteraturen: «*Forbilde* minner om en mørk ungdomsroman med en sterk og kompleks protagonist», heiter det karakteristisk nok i ei bokmelding av Isachsens debutbok (Bjørn, 2016).

Bøkene til Isachsen og Myhre speglar det kjende fenomenet at ungdomsfasen i livet synest å gå stadig lenger utover i livsløpet. Den institusjonaliseringa av ungdommen som for alvor tok til i Vesten etter andre verdskrigen, med utviding av skoletida og utsetjing av arbeidsliv og familieetablering, har halde fram. «De unge har stadig lengre tilhørighet i utkanten av de voksnes verden», som sosiologen Willy Pedersen har uttrykt det (1994, s. 71). Ein slik vidareført ungdomstilstand får preg av noko ope og uavklart, ein posisjon utanfor karriereløp og familieliv der den primære ungdomsfasens identitetsproblematikk og livseksperimentering held fram i nye samanhengar.

Med bakgrunn i dette, og i ein aukande litterær kompleksitet i delar av ungdomslitteraturen, er det ikkje overraskande at crossoverfenomenet også viser seg i at bøker utgitt som *ungdomslitteratur* «tøyer seg oppover» og får appell til vaksne lesarar. Dei siste tiåra har dette vore tilfellet med ei rad ungdomsromanar, slik som *Vinterstedet* (1984) av Tormod Haugen, *Skjulte ærend* (1993) av Torill Eide, *Høyest elsket* (2000) av Hilde Hagerup, *Darlah* (2009) av Johan Harstad, og mange av Harald Rosenløw Eegs romanar, for eksempel *Vrengt* (1997) og *Gyldig fravær* (2011). Internasjonalt er Suzanne Collins' *The Hunger Games* (2008) (norsk tittel: *Dødslekene*) og John Greens *The Fault in Our Stars* (2012) (norsk tittel *Faen ta skjebnen*) to eksempel på det same. Ei utbreidd engelsk nemning for slik «vaksen» ungdomslitteratur er «young adult» (Birkeland, Risa og Vold, 2018, s. 520). Desse bøkene er ofte meir prega av formmessig eksperimentering enn vanleg er i ungdomslitteraturen, og har òg gjerne ein opnare og meir kompleks tematikk.

I tillegg til omgrepet crossoverlitteratur støyter vi nokre gonger på nemninga *allalderlitteratur*. Det omgrepet blir helst brukt om barnebøker som også kan ha appell til ungdom og vaksne – altså lesarar i alle aldrar. Slik blir allalderbøkene for så vidt også ein del av ungdomslitteraturen, sjølv om vi ikkje så ofte assosierer dei med den, slik vi gjer med crossoverlitteratur. Ei typisk allalderbok er ei bok utgitt for barn som i tillegg til å kommunisere med barnelesaren har noko underfundig og komplekst ved seg som engasjerer meir mogne lesarar, både mellom ungdom og vaksne. Erlend Loes serie om truckføraren Kurt, med *Kurt*

kurér (2010), som den foreløpig siste, er eitt karakteristisk eksempel på dette frå seinare år. Eit anna er Stian Holes biletbøker om Garmann: *Garmanns sommer* (2006), *Garmanns gate* (2008) og *Garmanns hemmelighet* (2010).

Ungdomsperspektivet

Sjølv om vi kan drøfte grensene rundt ungdomslitteraturen, er det verdt å halde fast på at det *finst* ein genuin ungdomslitteratur, altså tekstar som er laga for ungdom og fungerer godt som nettopp dét. Dei fleste som har lese ungdomslitteratur, vil ha ei kjensle av at det på tvers av ulike skrivemåtar finst noko karakteristisk ved desse tekstane, noko som skil dei ut frå det som er for barn, og det som er for vaksne. Skal ein prøve å seie noko om kva dette er, kan ein ta feste i det som synest sjølvsagt, nemleg at tekstar for ungdom vil vere «ungdommelege», eller sagt på ein annan måte, dei formidlar eit *ungdomsperspektiv*. Det betyr at ein forfattar som i dei fleste tilfelle har passert den primære ungdomstida, søkjer tilbake i si eiga ungdomserfaring, mobiliserer si evne til innleving i ungdomsliv i dag, og bruker dette i arbeidet med å skape ein litterær tekst som unge lesarar kan oppleve gjenkjenning og identifikasjon i. Den ungdomslitterære teksten kan aldri bli ekte og uformidla ungdomserfaring, men han kan likevel vere slik at ungdom kan oppleve han som nær og relevant, som *framstilling* eller *representasjon* av ungdomserfaring.

La oss sjå litt nærmare på korleis ungdomsperspektivet kan drøftast i forhold til nokre trekk ved forteljande tekstar, slik som implisert lesar, implisert forfattar, forteljar, synsvinkel og språkleg utforming.

Å vere tett på ungdoms livskjensle

Ungdomsboka inviterer lesaren inn i ei umiddelbar kjensle av det å vere ung, ei kjensle av å vere midt i det. Vi kan seie at teksten føreset at vi går inn i ei bestemt lesarrolle, det vi kallar ein *implisert lesar*, som ligg tett på livskjensla til dei litterære personane. Slik kan vi godt kalle ungdomsperspektivet *motoren* i ungdomslitteraturen, det som trekkjer lesaren inn i teksten og vekkjer trongen til å lese vidare.

I vaksenlitteraturen kan vi også finne framstillingar av ungdom og oppvekst, men det vi ofte finn der, er at teksten markerer ein viss reflektert distanse til ungdomserfaringa. Det finst eit vakse medvit i teksten som ser *tilbake* på ungdommen. Jo mindre tydeleg dette distanserte vaksne medvitet er, og jo meir

«umiddelbar» ungdomserfaringa blir framstilt, jo meir vil vaksenboka nærme seg ungdomsboka.

Å skrive for ungdom har sitt naturlege utgangspunkt i ei interesse for ungdom og ein vilje til å ta ungdom på alvor. For ungdomsbokforfattaren må ungdomstilstanden vere noko som har verdi i seg sjølv, ikkje ein umogen tilstand som det gjeld å komme forbi slik at ein kan komme i gang med vaksenlivet. I tråd med ei slik «innlevande» haldning vil *den impliserte forfattaren*, eller verdinorma, i ungdomslitteraturen, vere prega av ein grunnleggjande solidaritet med ungdom, ei slags romsleg omsorg for dei litterære personane, og i siste instans for ungdomslesaren, som søkjer identifikasjon med dei. Dette påverkar personframstillinga, som – trass i at ho kan ha rom for humor og ironi – djupast sett er forankra i respekt og interesse overfor det å vere ungdom.

Ungdomslitteratur handlar vanlegvis om ungdom, men noko absolutt vilkår treng ikkje dette vere. Særleg sakprosa for ungdom vil kunne dreie seg om emne som ikkje nødvendigvis involverer ungdom direkte. Det karakteristiske er likevel at her er eit ungdomsperspektiv på emnet, ein vilje i teksten til å knyte stoffet til ungdomslesarens erfaringar, å gjere det fjerne nært.

Ein beslekta problematikk kan tenkjast når det gjeld plasseringa av tid og stad i skjønnlitteratur for ungdom. Ungdomslitteraturen er ikkje avhengig av at handlinga går føre seg i eit gjenkjenneleg ungdomsmiljø i samtida. I historiske romanar og innanfor fantasy og science fiction vil settingen kunne vere svært annleis. Likevel kan stoffet i bøkene kjennast nært og relevant for ungdomslesarar. Det har å gjere med forfattarens evne til å formidle eit ungdomsperspektiv, uavhengig av ytre rammer.

Forteljar, synsvinkel og språk

Når det gjeld forteljar og synsvinkel, har det skjedd ei endring over tid i ungdomslitteraturen. I eldre tiders gutebøker og ungpikebøker dominerte *tredjepersonsforteljaren*, altså ein forteljar utanfor handlinga. Denne tredjepersonsforteljaren blei oppfatta som ei stemme frå ein vaksen, ei bevisstheit som låg nær forfattaren. Dette hadde ein viss samanheng med det oppdragande preget denne litteraturen hadde. I vår tid er *førstepersonsforteljaren* langt vanlegare, truleg fordi forfattaren vil formidle ei kjensle av å komme tett på hovudpersonen, som i regelen er eg-forteljaren. Ofte er også framstillinga i presens, for å styrkje inntrykket av noko «umiddelbart», av å vere til stades i situasjonen.

Mange har peika på at førstepersonsforteljaren kan vere krevjande kunstnarleg sett, trass i at han har fordelar. Barnelitteraturforskaren Torben Weinreich uttrykkjer det slik: «Jeg-formen vinder forfatteren meget ved, ikke mindst muligheden for intimitet og autenticitet, men den kan også være svær, fordi jeg-fortælleren let bliver for klog, for litterær og for voksen» (2000, s. 76). Eit ønske om kompleksitet og litterær utfordring i ungdomsromanen kan slik komme på kollisjonskurs med ønsket om truverdig personframstilling. Ei anna problematisering av førstepersonsforteljaren har å gjere med det avgrensa perspektivet. I førstepersonsromanen blir synsvinkelen avgrensa til den unge forteljaren, og dersom vaksne speler ei perifer rolle i handlinga, møter lesaren nærmast eit «reint» ungdomsunivers. Ein kan sjølvsagt motta signal frå den vaksne impliserte forfattaren over hovudet på forteljaren, men slike signal kan vere tvitydige og ikkje alltid så sterke. I ein artikkel skriv barnelitteraturforskaren Sonja Svensson karakteristisk nok om «brist på vuxensignaler» i mange eg-forteljingar (1999, s. 116).

Tredjepersonsforma gjer det lettare å føre inn ein vaksen og meir mogen refleksjon i teksten gjennom forteljarens kommentarar. Framstillingar i tredjeperson kan også i prinsippet leggje synsvinkelen til alle personar i handlinga, og slik utvide perspektivet vidare enn til berre éin person. Endeleg er det verdt å understreke at tredjepersonsforteljingane kan gjere bruk av lange tankeframstillingar, såkalla *indre monolog*, og slik komme temmeleg tett på den nære, intime kjensla vi finn i førstepersonsforteljingane.

Førstepersonsforteljaren vil uansett bli brukt mykje i ungdomslitteraturen, fordi han kjem så godt i møte med behovet for identifikasjon hos ungdomslesaren. Det er noko intimt og tiltrekkjande over å dele tankar og kjensler med eit «eg». Identifikasjonen kan styrkjast ytterlegare dersom ein i forteljarstemme og replikkar møter eit språk som verkar talemålsnært og gjenkjenneleg for ungdomslesarane – «språk vi er vant til», for å bruke ei formulering frå ein tiandeklassing (Kulbrandstad, 2004, s. 114). Samtidig kan eit altfor sterkt innslag av slang eller ungdomssjargong gi teksten eit litt krampaktig preg. Den vaksne forfattaren vil i mange tilfelle vere på distanse frå denne sjargongen, og risikoen for å komme i bakleksa er stor. Likevel er det vanskeleg å komme utanom at det å ha øyre for språklege særdrag i den skiftande ungdomskulturen er ein del av det å ta vare på ungdomsperspektivet i litteraturen, og dei fleste ungdomsromanar har eit visst innslag av ungdomssjargong.

1

Frå guteboka og ungpikeboka til vår tids ungdomslitteratur

I det følgjande skal vi følgje nokre historiske linjer i ungdomslitteraturen frå 1800-talet til i dag. For oversiktas skuld konsentrerer vi oss om episk litteratur, i praksis ungdomsromanen, sjølv om vi minner om at ungdomslitteratur også kan vere for eksempel dramatikk, lyrikk og sakprosa.

Dagens ungdomslitteratur står i ein litterær tradisjon som går tilbake til gutebøkene og ungpikebøkene. Dette var ein kjønnsinndelt litteratur for ungdom som blei utvikla frå slutten av 1800-talet då velstandsauke, forbetra leseopplæring og utbygging av folke- og skulebiblioteka skapte eit større lesande publikum. Stordomstida for desse bøkene var første halvdelen av 1900-talet. Omgrepet *gutebok* blei brukt om bøker retta mot gutar både i barne- og ungdomsalderen, medan *ungpikebok* blei brukt om bøker for jenter i tenåra, til skilnad frå pike- eller jentebøkene, som var for jenter i barnealder. Forlagsseriar følgde opp kjønnsmerkinga. Kjende seriar med bidrag frå både norske og utanlandske forfattarar var «Aschehougs utvalgte for gutter» og «Aschehougs utvalgte for piker», «Gyldendals Gode Guttebøker» (GGG) og «Gyldendals Gode Pikebøker» (GGP), eller Windju Simonsens grøne serie for gutane og blå serie for jentene.

Danningsromanen som bakgrunn

1800-talets danningsromanar for vaksne gav eit litterært grunnmønster for gute- og ungpikebøkene. I danningsromanar følgjer vi utviklinga til eit ungt menneske frå ein uetablert og umogen livstilstand framover mot ein meir avklart identitet. Tidsspennet kan vere større eller mindre, illustrert med for eksempel Charles Dickens' *David Copperfield* (1850) og Jane Austens *Pride and Prejudice* (på norsk *Stolthet og fordom*) (1813). I Dickens' roman følgjer vi David Copperfield i mange år frå barndommen til vaksenlivet, medan Austen konsentrerer seg om eitt avgjerande år i den unge Elizabeth Bennets liv.

Visse typiske trekk ved kjønnsnormene i slike danningsromanar blei overførte til gutebøkene og ungpikebøkene. Det dreier seg om ein tradisjon for polarisering av kjønnseigenskapar, som den svenske idéhistorikaren Ronny Ambjörnsson har karakterisert slik:

> Under 1700-talet och det tidiga 1800-talet utvecklades i den västerländska litteraturen en form av komplementaritetsföreställning, som innebär att könen polariseras: