

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 06.01.25

Om leksikonet: [https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om\\_leksikonet.pdf](https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf)

## Kvalitet

Kvalitet er en egenskap eller en verdi som en gjenstand, et produkt, en teateroppsetning, et maleri, en tekst m.m. har. Ordet kan omfatte mye:

- “1. an essential or distinctive characteristic, property, or attribute: the chemical qualities of alcohol.
2. character or nature, as belonging to or distinguishing a thing: the quality of a sound.
3. character with respect to fineness, or grade of excellence: food of poor quality; silks of fine quality.
4. high grade; superiority; excellence: wood grain of quality.
5. a personality or character trait: kindness is one of her many good qualities.
6. native excellence or superiority.
7. an accomplishment or attainment. [...]
16. of or having superior quality: quality paper.
17. producing or providing products or services of high quality or merit: a quality publisher.
18. of or occupying high social status: a quality family.
19. marked by a concentrated expenditure of involvement, concern, or commitment: Counselors are urging that working parents try to spend more quality time with their children.” (<http://www.dictionary.com/browse/quality>; lesedato 03.02.17)

“Kvalitet er ikke først og fremst et litteraturvitenskapelig begrep, men et filosofisk. Det diskuteres først av Aristoteles i hans verk *Kategoriene* (ca 350 år f. Kr.). Kvalitet er slik forbundet med kategorisering og hvordan en kan etablere kunnskap om verden.” (Oterholm 2019 s. 28)

Litterær kvalitet er noe unnvikende som har blitt kalt et transcendent prinsipp, en “ren idé” i samsvar med filosofen Platons idélære (Sébastien Zerilli i <https://journals.openedition.org/contextes/6074>; lesedato 09.12.24).

For å vurdere kvalitet trengs det kvalitetskriterier. Når kriteriene endrer seg, endrer det seg hva som oppfattes som lav eller høy kvalitet (Rothenbücher 2010 s. 110). Selv om knapt noen vil kalle Homers epos, Shakespeares tragedier og Goethes dikt for makkverk, er det uenighet om hva det storslagne ved dem består i (Kutschera 1988 s. 133).

Kvalitet innebærer “at ein ikkje skil mellom form og innhald. Når vi i kvardagen snakkar om kvaliteten på lydboka, legg vi til grunn at intensjon og funksjon, materiale og oppgåve, utforming og virkemåte heng saman [...] Kvalitet endrar seg med situasjonen og historias gang.” (Skjerdingstad og Linhart 2020 s. 50)

“Bibliotekets kvalitetsbegrep kan da formuleres som: En bok har kvalitet hvis den bidrar til å utvikle en person, som leser, under det vilkår at leserens preferanser og erfaring respekteres. Et kvalitetsperspektiv som setter leseren i sentrum er ikke overraskende å finne i biblioteket, noe som kan vitne om en kontinuitet i tilnærmingen til spørsmålet om kvalitet. Secher (2006) formulerer det på denne måten “En ‘god bog’ i folkebiblioteksammenheng behøver ikke kun at være en æstetisk vellykket bog, men kan også være en bog, der utvikler den individuelle låner og gjør hende klogere i en eksistensiell og samfundsmessig sammenheng” ” (Oterholm 2019 s. 349-350).

Litteratur og kunst blir spesielt vedsatt når den får meg til å bli forbløffet over meg selv – når jeg gjennom opplevelsen av et verk erfarer at jeg er mer følsom og/eller intelligent enn jeg tiltrudde meg selv å være (Joch, Mix m.fl. 2009 s. 13).

“I sin pragmatiske form opptrer begrepet “kvalitet” som evalueringskriterium og virksomhetsmål innenfor stadig flere sektorer både i næringsliv, sivilsamfunn og forvaltning, så vel som i kunst, kulturliv og forskning/undervisning. [...] Innenfor sin andre modus er begrepet knyttet til faglig sakkyndighet og bedømmelse av objekters egenverdi, og til den virkningskraft de får som følge av slik kvalitet [...]. I slike sammenhenger er ikke bedømmelsen kvantifiserbar på samme måten som i et målstyringsregime, men er resultat av skjønn innenfor en kompetent offentlighet hvor aktørene deler en oppfatning av kvalitetskriterier.” (Odd Are Berkaak i *Kvalitetsforståelser: Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*, 2016; her sitert fra <http://www.kulturradet.no/documents/10157/ca1e5774-e843-4d5e-9b55-e76fc2807402>; lesedato 24.03.17)

“Konstateringen av at det alltid vil finnes flere konkurrerende forståelser av hva kvalitet er, og at disse ikke nødvendigvis er sammenlignbare, betyr ikke at alt er relativt, og at estetiske spørsmål oppløser seg i ikke diskuterbare individuelle smaksdommer. Sosiologien har lenge kunnet dokumentere at smaken langt fra er individuell, den er eminent sosial. Smak uttrykker preferanser, det vil si standarder, altså vurderingsgrunnlag. Vurderingsgrunnlag uttrykker verdier, og de lar seg *nettopp derfor* drøfte. Av den grunn kan også den estetiske dommen gjøres til gjenstand for diskusjon på minst to nivåer: med henblikk på hvorvidt dommen er i samsvar med “standarden” den felles på grunnlag av, og hvorvidt den standarden som anvendes, er adekvat til formålet eller riktig i sammenhengen. “Kvalitet” kan ikke være en absolutt gitt egenskap, den er et aspekt ved gjenstanden som trer frem i kraft av en målestokk. Det som måles, måles alltid i relasjon til noe annet; det vil si at det forutsetter sammenligning av forskjellige objekter. [...] disse ikke alltid deklarererte målestokkene må forstås i lys av de sosiale og historiske interesser kvalitetsbegrepene uttrykker. Men også at et mangfold av kvalitetsbegreper er en iboende del av kunstens og kulturens demokratiske karakter.” (Knut Ove Eliassen i *Kvalitetsforståelser: Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*, 2016; her sitert fra <http://www.kulturradet.no/documents/10157/ca1e5774-e843-4d5e-9b55-e76fc2807402>; lesedato 04.03.16)

Hva som har kvalitet er relasjonelt, dvs. at det må forstås i en konkret bruks-sammenheng eller kontekst (Skjerdingstad og Linhart 2020 s. 50). “Talking about quality implies deciding, “What’s in it for me?” ” (Kjell Ivar Skjerdingstad og Knut Oterholm i Rothbauer, Skjerdingstad m.fl. 2016 s. 117-118).

“Om en på den ene siden forstår kvalitet mer nøytralt i betydningen objektivt, betegner det “summen av et objekts, et systems eller en prosess’ målbare egenskaper”. Om en derimot forstår det mer subjektivt, betyr kvalitet nettopp “de verdisatte egenskapene ved et objekt, et system eller en prosess” (Eliassen, 2016b, s. 200-201). Den doble betydningen av ordet kvalitet som Eliassen framhever, tydeliggjør at kvalitet alltid relaterer til en “målestokk, og dermed også et sett med verdier”. Det skjer uavhengig av “såkalte subjektive eller objektive kvaliteter” ved det som vurderes (Eliassen, 2016b, s. 201). Av det følger at kvalitetsvurdering er et *komparativt* fenomen med mål om å skille, og tar høyde for at kvalitet er en “opplevd størrelse eller erfaring” (s. 201).” (Oterholm 2019 s. 18)

“Kvalitet betegner en relasjon, en bestemt form for verdi som settes med henblikk på et sett med impliserte eller eksplisitt artikulerte målestokker. Egenskapen kvalitet blir først synlig i forholdet til de kontekster og finaliteter en bestemt frembringelse, estetisk eller ikke, er etablert med henblikk på. Forstått på denne måten er det mindre vesentlig om målestokkene er innrettet på å bestemme hvorvidt en gjenstand er i samsvar med en gitt standard, og dermed holder den kvalitet som forbindes med et gitt varemerke, eller om den kan bestemmes som estetisk enestående i kraft av måten den forholder seg til og eventuelt også

overskrider standarden på. [...] At kvalitetsdebattene såpass regelmessig har meldt seg i det litterære feltet, henger trolig sammen med at dette i langt større grad enn de andre feltene er åpent for legfolk, at den estetiske fortolkningen her i mindre grad enn i de andre kunstartene forutsetter teknisk kompetanse, og at adgangs-billetten for meningsytringer derfor er betydelig lavere. Det betyr imidlertid ikke at diskusjonene har begrenset seg til litteraturkritikken; også innenfor de bildende og de utøvende kunstene har kvalitet vært hyppig debattert. Feltet har vært bredt, det har handlet om kvalitet som et kulturpolitisk mål og som beslutningsgrunnlag for fordelingen av offentlige midler, men også om hva estetisk kvalitet kan sies å være i en kultur som opplever seg selv som stadig mer pluralistisk. Mange har fremhevet viktigheten av kvalitet som en form for motvekt mot rent kommersielle hensyn.” (Knut Ove Eliassen i *Kvalitetsforståelser: Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*, 2016; her sitert fra <http://www.kulturradet.no/documents/10157/cale5774-e843-4d5e-9b55-e76fc2807402>; lesedato 04.03.16)

“Sett fra de estetiske vitenskapers hold, inviterer kvalitetsbegrepets allesteds-nærværelse til flere slags analyser. “Hva er kvalitet?” kan for eksempel brukes til å formulere det gamle spørsmålet om kunstens verdi. Spørsmålet har blitt stilt opp gjennom historien på flere forskjellige måter, skjønt det tidligere var andre begreper som leverte målestokkene – det skjønne, det sanne, det moderne, det oppbyggelige etc. En inndragelse av disse vurderingskriterienes innbyrdes forskjeller vil kunne brukes til å belyse hvilke kriterier som reelt er operative i kvalitetsbegrepet, hvilke ontologiske implikasjoner det har, og dets styrker og svakheter som estetisk, analytisk og vurderende kategori. [...] Ettersom “kvalitet” i den grad figurerer på en rekke forskjellige områder, gir det også god grunn til spørre om begrepet har samme innhold i IKEAs formel “hverdagskvalitet”, i Røe-Isaksens “kvalitets-melding” eller i en formel som “kunstneriske kvaliteter”. Dette gir i neste omgang anledning til å stille spørsmålet om forholdet mellom tekniske standarder og estetisk kvalitet, og dermed også om hvilke protokoller som legges til grunn for å bestemme hva som til enhver tid gjelder som kvalitet. Dette gjelder ikke minst på universitetet og innenfor den humanistiske forskningen.” (<https://www.ntnu.no/documents/1263735179/1270915767/2016-Hva+er+kvalitet+CFP.pdf>; lesedato 07.02.17)

“[A]esthetic quality can be seen as an essential aspect in an object itself, something entirely in the eyes (or ears) of the beholder, or something that is constructed socially or institutionally. A similar tripartite distinction can be used for definitions of art itself: In this way, the artness of art lies either in the art object, in the way it is experienced and interpreted, or – again – in the institutional context of art.” (Hylland 2012)

Om TV-programmer skriver V. Biernatzki og J. Crowley i “Quality in Television Programming” (1995): “Programs of “high quality” did tend to rate higher on the “appreciation“ scale, but the programs rated lowest on the “quality” scale received a substantially higher “appreciation” rating than might have been

expected. It is therefore clear that people are capable of watching and appreciating material which they themselves say is of low quality.” (sitert fra Rothenbücher 2010 s. 128)

Høy kvalitet har blitt oppfattet som at det ønskete (bør-verdier) sammenfaller med det som faktisk finnes (er-verdier) (Rothenbücher 2010).

“Quality is the degree to which a commodity meets the requirements of the customer at the start of its life. (ISO 9000) [...] The late American Management guru Peter F. Drucker said, “Quality in a product or service is not what the supplier puts in. It is what the customer gets out and is willing to pay for.” Customers judge quality through their perceptions. This makes measuring customer satisfaction difficult because customers cannot clearly specify in numeric values what makes them satisfied. Yet quality is delivered when you achieve the minimum requirement of a specified performance standard. Over the years business has had to find a way to define and measure quality so that companies can make products and deliver services to definable standards their customers will accept.

Measuring Quality:

- a. Quality is specification driven – does it meet the set requirements?
- b. Quality is measured at start of life – percent passing customer acceptance
- c. Quality is observable by number of rejects from customers

The quality characteristics of a product or service are known as the ‘Determinants of Quality’. These are the attributes customers look for to decide if it is a quality product or service. [...] People have found many ways to define what is quality. Some of the most popular definitions for quality are listed below. All of them are right, as they each contain a key element of what quality means to users of products and services.

- a. A degree of excellence
- b. Conformance to requirements
- c. Totality of characteristics which act to satisfy a need
- d. Fitness for use
- e. Fitness for purpose
- f. Freedom from defects
- g. Delighting customers”  
(<http://www.lifetime-reliability.com/cms/free-articles/work-quality-assurance/what-is-quality/>; lesedato 25.01.17)

David A. Garvin publiserte i 1984 artikkelen “What does “Product Quality” Really Mean?”. Det Gavin kaller den filosofiske og “transcendent approach” til kvalitet gjelder en slags allmenn fortrefelighet som ikke kan analyseres, men som merkes gjennom erfaring. Han skriver at “proponents of this view claim that quality cannot be defined precisely” (Garvin i <https://sloanreview.mit.edu/article/what-does->

product-quality-really-mean/; lesedato 17.10.24). En “user-based approach” omtaler han slik: “Individual consumers are assumed to have different wants or needs, and those goods that best satisfy their preferences are those that they regard as having the highest quality.” (samme kilde)

Kvalitet har blitt forbundet med profesjonalitet i utførelsen av noe. Dette innebærer ikke nødvendigvis at noe er underholdende eller på andre måter lett tilgjengelig, men det må være moralsk forsvarlig (ikke bryte med grunnleggende moralske normer) og det må gi en form for “dannelse” (Rothenbücher 2010 s. 126-127). Dannelse betyr i denne sammenheng at noe fremmer utvikling og utfoldelse av menneskelige evner, f.eks. gjennom å gi kunnskaper. Det som har høy kvalitet, samsvarer med humanistiske idealer om et godt og meningsfullt liv. Det virker ikke fordummende eller forrående, men moralsk godt og i tråd med et humant samfunns andre verdier (Rothenbücher 2010 s. 127).

“To call something complex is to highlight its sophistication and nuance, suggesting that it presents a vision of the world that avoids being reductive or artificially simplistic, but that grows richer through sustained engagement and consideration. It suggests that the consumer of complexity needs to engage fully and attentively, and such engagement will yield an experience distinct from more casual or partial attention.” (Jason Mittell sitert fra Cardini 2016)

“The Swedish Art Council uses [...] the following criteria as a guidance to assess the quality of literary fiction:

- intensity
- complexity
- renewal or independence regarding literary technique
- shaping of ideas and experiences
- ability to transgress expectations of genre
- originality

It should follow logically that literary work [sic] that is intense, complex, independent, transgressing and original is good, while the unoriginal, *un*-intense (whatever that is), genre conforming and dependant is bad literature. The same holds for the criteria on performing arts, where the most important ones are high artistic quality, renewal and development, as well as the more political criteria of equality, accessibility and cooperation. The Arts Council England describes their artistic assessment as focusing upon three dimensions:

Idea – the concept or artistic impetus behind the work

Practice – the effectiveness of how the work is put into practice and the impact it has on those experiencing it

Development – the contribution the work makes to the development of the artist, the artform and the arts more widely

[...] art councils' criteria for what constitutes good art, what is considered positive, is originality, creativity, honesty, development of the genre etc. By contrast, the negative aspects of bad culture are mass production, the unoriginal, the superficial, the dishonest, lack of personality, lack of artistic development and so on. [...] This is exactly the case when music, film or literature is labelled bad because it is a cynical attempt to make money, the single most important “end other than the aesthetic.” (Hylland 2012)

“[R]ealiseringen av kvalitet og opplevelsen av kvalitet inngår i omfattende og sammensatte forløp, det jeg kaller *kvalitetsprosesser*. Når en kunstner, forsker eller håndverker frambringer et produkt av høy kvalitet, kommer det som resultat av at bestemte faktorer bringes i berøring med hverandre og utløser forløp av hendelser. Disse faktorene kan i prinsippet være hva som helst. Vedkommende person må for eksempel ha et visst talent, man må ha fått en eller annen utdanning, man må ha hatt tilgang på ulike ressurser slik som redskaper, bøker, samarbeidspartnere, materialer, finansiering osv. Så må det eksistere et motiv, en idé og en inspirasjon. Forhold i naturen som klima og topografi spiller inn på linje med de menneskeskapte fysiske omgivelsene. Det må videre eksistere en institusjonell struktur slik som for eksempel konservatorier, gallerier, auksjoner, forhandlere og en hel rekke andre typer agenter. Det må eksistere kunstkyndige miljøer som kan opptre som publikum og kunder, og som kan rekruttere kritikere. I dette heterogene nettverket av faktorer må så vedkommende agent ha en bestemt type tilgang eller bane – en karriere. Alle disse faktorene må så å si settes i spill.” (Odd Are Berkaak i <http://www.kulturradet.no/documents/10157/cal1e5774-e843-4d5e-9b55-e76fc2807402>; lesedato 08.04.16)

“En instrumentell rasjonalitet baserer seg på en lineær modell på den måten at det på forhånd etableres et sett av mål, insentiver og suksesskriterier som aktørene må legge til grunn. [...] En kollateral modell på sin side tar form av et mylder av faktorer og aktører som forbinder seg med hverandre, og hvor kvalitet oppstår i berøringspunktene. Virkningskraften (agens) ligger her i disse berøringene og konstallasjonene snarere enn hos noen bestemt instans. Den skapende energien følger strømninger og flyt som går på kryss og tvers og på ulike nivåer, og kvalitetsprosesser utløses som følge av bestemte konstallasjoner av faktorer. Munchs beretning om hvordan maleriet *Skrik* ble til, er et eksempel på dette. I et dagboksnotat fra januar 1892 forteller han at det skjedde på en bestemt tid på dagen, at det oppsto et bestemt lys og fargespill i naturen, så var det en sosial situasjon hvor han mistet kontakten med sine venner, og det oppsto der og da en psykologisk stemning som så dannet inspirasjon og utløste arbeidet med verket. Han beskriver ikke et lineært forløp av faktorer, men en rekke plutselige virkninger og bivirkninger som berørte hverandre i en unik konstallasjon. Det er vel liten diskusjon om at maleriet er av høy kvalitet. Det er den unike situasjonen som

oppstår og som så å si får makten over kunstneren, som setter i gang prosessen som i det tilfellet fører fram til et verk av verdensformat. Det er ikke en planmessig og målrettet rekke av insentiver igangsatt utenfor kvalitetsprosessen selv. Men på den andre siden er det vel sannsynlig at kunstneren var både målrettet og fokusert når arbeidet først var i gang, og at verket i ettertid har inngått i en rekke instrumentelle og “målrettede” prosesser i utdanning og formidling. Slik ser vi i dette tilfellet at de to rasjonalitetene løper sammen uten å komme i konflikt med hverandre.” (Odd Are Berkaak i <http://www.kultur radet.no/documents/10157/ca1e5774-e843-4d5e-9b55-e76fc28 07402>; lesedato 27.03.17)

“Bortfallet av et normativt og enhetlig kvalitetsbegrep i det kunst- og kulturpolitiske landskapet har bidratt til å synliggjøre at kvalitetsvurderinger først og fremst utøves og begrunnes gjennom praktisk skjønnsutøvelse. Atle Kittang betegner vurdering av litteratur som en utøvende virksomhet, “en sosial evne” som har form av å være en “slags kunst” som krever oppøving. I motsetning til en ren “kognitiv verksemd” eller “vitskap” har vurderinger av litteratur og annen kunst sin legitimitet “i praksis, ikkje i sin teori”. Av flere grunner er folkebibliotekene en arena hvor det er særlig interessant å undersøke hvordan den praktiske vurderingen av litteratur foregår. Bibliotekarenes kvalitetsvurdering finner på den ene siden sted i deres praktiske arbeid som formidlere i den direkte samtalen med leseren, gjennom boktips de skriver, utstillinger de setter opp, eller gjennom utvikling og tilrettelegging av samlingen. I biblioteket forhandles og vurderes kvalitet i lys av det høye og det lave, det estetiske og instrumentelle, det lokale og det globale. Her veies litteraturens ulike erkjennende, underholdende og estetiske funksjoner mot hverandre. På den andre siden er formidlingen institusjonalisert gjennom tradisjonen, bibliotekloven og andre bibliotek- og kulturpolitiske dokumenter.” (Knut Oterholm i *Kvalitetsforståelser: Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*, 2016; her sitert fra <http://www.kulturradet.no/documents/10157/ca1e5774-e843-4d5e-9b55-e76fc2807402>; lesedato 04.03.16)

“On the one hand you have more or less academic discussions on the possibility, or rather, impossibility of defining the quality of art. On the other hand, you have the continuous practice of critics, bureaucrats, prize committees and consultants that defines quality and the lack of it every day. [...] the very concept of quality and the process of evaluating it, constitutes a basic principle for cultural policy. An important legitimation of this part of government politics is that this is necessary because market forces and public demand is not sufficient to create the quality one wants. [...] Quality is no doubt an important concept for cultural policy. Quality is a sort of philosophers’ stone for culture – it is considered absolutely essential, indeed sought-after, and is at the same time extremely elusive, both as a concept and as an essential aspect. It is the stuff that transforms ordinary culture to gold through some alchemistic process that gives the cultural expression in question a lasting value. [...] art councils and cultural bureaucrats are very much dependant on a never ending effort to separate good from bad. [...] quality judgment constitutes a

very important arena for the exertion of power in the cultural sector.” (Hylland 2012)

“James Feibleman [...] wrote an article in 1971 with the title and topic *Bad Art*. He proposes that art can be bad for eight different reasons. [...] The usefulness and quality of his model is questionable, but it deals with lack of quality from an interesting perspective. Feibleman claims that art is bad:

1. When the parts are more important than the whole in a work of art
  2. When morality supercedes beauty
  3. When technique exceeds content
  4. When previous standards of the beautiful are employed in repetition
  5. When conventional evaluations are allowed to govern new work
  6. When pity replaces emotion
  7. When there is no organization or direction
  8. When art is directed to ends other than the aesthetic
- (Feibleman 1971:63).

Feibleman moves on to expand on each of these ways to be bad. [...] His first one deals with the lack of holism, that is, when the parts are more important than the whole (op.cit.:63). Feibleman calls this “the archetypal example of bad art” (ibid.). His concrete examples of this are both Gothic cathedrals, with too many decorative elements, and also some paintings by Jackson Pollock, where the parts speak louder than the whole. Feiblemans definitive statement on this kind of badness is this: “Art in which the parts themselves behave like wholes goes dead against the very meaning of art and therefore is singularly bad.” (op.cit.:64). The second and third point of Feibleman regards two different examples of the unimportant overshadowing the important – morality over beauty and technique over content. Both moral and technique is in Feiblemans sense elements that cannot be at the centre of proper art. If art has a moral agenda, like [amerikaneren Harriet Beecher Stowes roman] *Uncle Tom’s Cabin* or propagandic novels published under the Stalin regime, it becomes bad. This stems from the fact that the morality issues influences the aesthetic effects of the artwork. When technique becomes more important than content, it is the same thing that happens – technique and virtuosity is shallow, while content is or should be profound. In Feibleman’s model, it is a traditional aesthetic (or essentialist) perspective that prevails. If these distinctions of bad quality is turned around 180 degrees, what emerges is the classical view of what *good* art is, or what art actually is and necessarily must be: an 1) aesthetically pleasing and 2) original 3) whole that evokes 4) emotion and sense of beauty, and that has 5) aesthetic form and emotional content as its 6) one and only end. If one or more of these criteria is not met, the art in question is, by definition and necessity, bad.” (Hylland 2012)

“Music is bad if it is standardized, if it is formulaic or in some way imitative. This is both bad in the Marxist culture-critical tradition from Adorno and others, and bad

in the more romantic aesthetic sense. The implicit contrast of this kind of bad is of course the autonomous, the original and the unique [ifølge Adornos *Estetisk teori*].” (Hylland 2012)

“The British art historian Quentin Bell wrote two essays on the topic of bad art in the 1960s (Bell 1989 [1962] and 1969). His main conception of bad art is that art is bad for two reasons: Firstly, because that the sentiment, that is the mental feelings of the artist, affects his work, and if this is not a personal or original one, or lacking altogether, the art becomes bad. Secondly, art is often bad because of awareness in the artist of what he calls *social beauty*, that is, what society considers to be beautiful. If the artist tries too hard to please, is too aware of standards of beauty, puts too much effort into being good, the result becomes inevitably bad.” (Hylland 2012)

Types of badness	Artist	Art	Audience/effect
Internal context	Intentions, sentiment:  The piece of art is bad because the artist has wrong or dishonest intentions	Beauty, technical competence, production:  The piece of art is bad because it is ugly, technically unskilled, unfulfilled etc.	Individual experience:  The piece of art is bad because I am bored, provoked, nauseated etc.
External context	Public conduct, work and behaviour outside the arts:  The piece of art is bad because the artist shows poor conduct etc.	Relations to contemporary art, and/or art history:  The piece of art is bad because it is conventional, unoriginal, plagiarism etc.	Public reaction, effects in the general audience:  The piece of art is bad because people doesn't buy it, because it leads to immoral behaviour etc.

(fra Hylland 2012; litt endret)

“Gjennom litteraturkritikkens historie har kvalitetskriterier og anvendelsen av slike vært diskutert på alle mulige måter. Den korresponderende tanken om litterær kvalitet er også omdiskutert, også med hensyn til historisk foranderlige parametre, særlig estetikk og etikk. Tanken om kvalitet har vært betraktet både som en undertrykkende rest av klassisismens regelestetikk og som en viktig kulturbærende institusjon, med en særlig betydning som hovedmotstanderen for enhver avantgarde-bevegelse. Imidlertid kan det reises en rekke spørsmål ved hvilken betydning denne institusjonen har i en senmoderne kontekst. For å nevne noen: Hvordan gjenkjenner vi – historisk – en tanke om kvalitet i litteraturen? Hvordan forvaltes den? Hvilken status har et hierarkisk verdsett basert på kvalitetsbegrepet i

senmodernitetens mer eller mindre oppløste offentlighet? Og sist, men ikke minst: Trenger kritikken i vår tid et kvalitetsbegrep? [...] Diskusjonene av kvalitet, litterær verdi og de ulike kriteriene som eksplisitt eller implisitt kommer til anvendelse når det felles kvalitetsdommer over litterære verker, er – mener vi – ikke bare utmattende, men også uunngåelige og nødvendige for å forstå kritikken. Ulike forståelser av kvalitet i litteratur og kunst kan analyseres både historisk og sosiologisk, som kulturelle norm- og verdisett, for eksempel i tråd med Bourdieu-inspirerte teorier om sosiale diskurser. [...] Kvalitetsbegrepet er imidlertid selv et grunnleggende omstridt begrep, og både begrepet og selve omstridtheten spiller en viktig rolle i kritikken selvforståelse. Uenighetene omkring bruken av kriterier og referanser til kvalitet som en kanonisk institusjon er en viktig del av kritikken, uavhengig av hvilket verdisystem den måtte tilhøre. [...] Alle former for kritikk og anmelderi krever vurdering, og en dom – implisitt eller eksplisitt. [...] Både det moderne gjennombruddet på 1870-tallet og senere konflikter mellom verdisystemer – som naturalismedebatten i 1890-årene, modernismedebattene på 1960-tallet eller samtidens diskusjoner av dokumentarisme, biografisme og relasjonell estetikk – er klare eksempler på hvordan kvalitetsbegrepet har vært eksponert og drøftet.” (Eirik Vassenden m.fl. i <http://www.ntnu.no/documents/38267054/201130027/>; lesedato 15.02.17)

“Den politiseringen av kvalitetsbegrepet Henrik Kaare Nielsen mener å se på 1990-tallet [...] Nielsen argumenterer for at utviklingen henger sammen med at det ikke lenger finnes en tro på en dominerende og enhetlig standard for kunstnerisk kvalitet (Nielsen, 2001; 2006). Med sitt konfliktorienterte perspektiv på kulturpolitikken ser Nielsen kvalitetsbegrepet som et “feticheret plusord”, som kan brukes til å legitimere at noe er bedre enn noe annet (Nielsen, 2001, s. 189). Dette henger også sammen med den demokratisering av kulturpolitikken de foregående tiårene la grunnen for, og som har resultert i ulike definisjoner og bestemmelser av kvalitet” (Oterholm 2019 s. 12).

“To trekk fra 1990-tallets diskusjoner om kvalitet er særlig relevante [...] Det ene er hvordan selve *diskusjonen om kvalitet* synes å bli en del av kvalitetsbegrepet, og det andre er hvordan *erfaring og opplevelse* får en større betydning i diskusjonene om kvalitet, og dermed blir en del av kvalitetsvurderingen. Med sterkere betoning av erfaringen kommer leseren og litteraturens virkning og bruk mer i sentrum for vurderingen av litteraturens kvalitet. I et kulturpolitisk perspektiv handler disse diskusjonene fra 1990-tallet og framover også om en begynnende og tiltakende målstyringskultur i forvaltningen [...] For over ti år siden beskrev litteraturforsker Eirik Vassenden i forlengelsen av W. B. Gallie at uenighet om kvalitetsbegrepets betydning er en del av betydningen: Om kvaliteten bestemmes en gang for alle mister den sin betydning, det er begrepets *bevegelighet* og åpenhet som muliggjør diskusjonen av litteraturens kvaliteter og verdier (Vassenden, 2007, s. 18). Kvalitetsbegrepets åpenhet gjør det også mer stridbart. Fordi 1990-tallet i sterkere grad vektlegger at kvalitet er noe som bestemmes diskursivt, altså kontekstuellet, synes verkets betydning å svekkes i diskusjonene som skal forklare litterær kvalitet.

[...] et stridsspørsmål i dagens debatt om kunstnerisk og estetisk kvalitet er nettopp om det estetiske må og bør forklares sosiologisk.” (Oterholm 2019 s. 12-13)

“Vendingen mot den kontekstuelle eller diskursive (språklige) “bestemmelsen” av kvalitetsbegrepet er av Erling Dokk Holm (2002) polemisk beskrevet som oppløsningen av et tradisjonelt kvalitetsbegrep, der gjenstandens egenskaper ikke står i sentrum for vurderingen. Holm ser en forskyvning fra at det er objektets egenskaper som vurderes til at det er dets symbolverdi som vurderes. I den postindustrielle verden er kvalitet ifølge Holm ikke lenger gjenstandens egenskaper, men dens evne til å tiltrekke seg oppmerksomhet: “Kvalitet er løsrevet fra objektet og overført til dets semiotiske posisjon. Kvalitet er noe forbrukeren projiserer inn i objektet, avhengig av de normene og den sosiale konteksten individet har sin praksis under” (Holm, 2002, s. 222). Det Holm mener er svar på en devaluering av kvalitetsbegrepet og dets manglende fasthet, er likevel en anerkjennelse av at kvalitet finnes som noe annet enn subjektive smakspreferanser, og at: “[d]et trengs institusjoner som ivaretar de permanente diskusjonene [om kvalitet i kunst og kultur], som hele tiden konfronterer verket med verkets kontekst” (s. 231). Der kvalitetsbegrepet som sådan er i ferd med å tømmes for mening kreves det en løpende diskusjon om kvalitet. Diskusjonen og samtalen om kvalitet med utgangspunkt i det konkrete objektet, er i den forstand det som redder kvalitetsbegrepets betydning. Holm argumenterer slik for en posisjon der vurdering av kvalitet handler om at både verk og kontekst gir vurderingen feste i noe utenfor den individuelle smak. Riktignok innenfor et annet område enn litteraturen skriver Holm også om den sterkere betoningen av erfaringen i samtidens kvalitetsvurdering blant profesjonelle, og viser til at selv eksperter kan ha problemer med å begrunne sine preferanser for kvalitet annet enn gjennom erfaring. Med dette settes igjen det potensielt problematiske forholdet mellom begrunnelse og erfaring/opplevelse i den profesjonelle vurderingen på kartet. Holms eksempel, en designmanager, sier: “Jeg kan ikke forklare hva høy kvalitet er, men jeg vet hva det er når jeg ser det” (Holm, 2002, s. 225). Kvalitet peker her mot det uforklarlige, mot ekspertens ennå ikke artikulerte, men erfarte kunnskap. Når en skal uttale seg om kvalitet blir artikulasjonsproblemet spesielt vektlagt, og formuleringen “jeg vet hva det er når jeg ser det” er satt på spissen fordi kvalitetserfaring delvis yter motstand mot begrunnelsens språk.” (Oterholm 2019 s. 13-14)

I stortingsmeldingen *Kulturpolitikk frem mot 2014* (2002-03) “er målet når det gjelder å forstå begreper som kvalitet eller kunst, ikke entydighet eller å “gje klare definisjonar, men snarare å streka under det komplekse og mangetydige” (Meld. St. 48 (2002-2003), s. 20). Kvalitetsbegrepet er tydelig knyttet til relasjonen mellom kunsten og publikum. I det som nærmest kan kalles substansielle kriterier er kvalitetsforståelsen rettet mot kunstens virkning: “estetisk oppleving, følelsemessig appell, intellektuell eller kognitiv stimulans og evne til å provosere” (s. 22). Samtidig som disse kriteriene trekkes fram utdyper meldingen forståelsen av kvalitetsbegrepet som også et formelt eller strukturelt begrep: “Di betre eit kunstverk er i stand til å innfri slike forventningar, di betre kvalitet kan verket

seiest å ha” (s. 22). Slik bindes også kvalitetsbegrepet opp til det sett av forventninger som verket møtes med. Oppmerksomheten rettes slik mot kontekstens, verkets og subjektets betydning for vurderingen av kvalitetsspørsmålet og tematiserer slik betydningen av henholdsvis det å vurdere subjektivt og objektivt. “Om noko har kvalitet eller ikkje, er ikkje eit spørsmål om kva den eine eller andre kan lika, men om kva vi har med å gjera, og kva det skal nyttast til. Følgjeleg kan det som i éin situasjon eller til éin bruk har høg kvalitet, i ein annan ha låg kvalitet, men avgjerda er like objektiv i båe tilfella [...]. Kunstnarleg kvalitet vert såleis eit spørsmål om kva vi ventar oss av kunsten, eller kva vi vil bruka han til.” (Meld. St. 48 (2002-2003), s. 22). Det objektive blir her begrunnet i fenomenet og ved bruk. Her knyttes relevans til kvalitet, til tingen, og handler slik i meldingen både om gjenstandens eller fenomenets beskaffenhet, “kva vi har med å gjera”, og bruken, “kva det skal nyttast til” av den som vurderer. Sammenhengen objektet inngår i nyanserer på den ene siden tanken om en allmenn standard og åpner på den andre siden for at fenomenets kvalitet har ulike, men likeverdige objektive standarder. Slik kan sammenhengen forstås som en “objektiverende” buffer mot det subjektive.” (Oterholm 2019 s. 16)

“Kulturpolitisk kvalitet er for eksempel ikke det samme som kunstnerisk kvalitet, eller kommersiell kvalitet (Nielsen, 2001; Lindsköld, 2013; Langsted, 2002). Dette betyr likevel ikke at flere kvalitetsbegreper ikke kan være i spill innenfor ulike vurderingssammenhenger.” (Oterholm 2019 s. 19)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>