

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 22.09.23

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

## Ungdomslitteratur

Litteratur som retter seg til ungdom og har et ungdomsperspektiv på verden. I denne litteraturen gis ungdomstiden (vanligvis) egenverdi.

“Å skrive for ungdom har sitt naturlige utgangspunkt i ei interesse for ungdom og ein vilje til å ta ungdom på alvor. For ungdomsbokforfatteren 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.” (Svein Slettan i Slettan 2020 s. 18)

“Vi kan betrakte ungdomsromanen som et funksjonelt svar på de unges situasjon. Tekstene kjennetegnes ved at de tar utgangspunkt i lesernes erfaringer og skaper gjenkjennelse.” (Granberg 1982 s. 100)

“Med ungdomslitteratur forstår vi litteratur som er utgitt med ungdom som målgruppe. Ungdom blir i denne sammenhengen vanlegvis avgrensa til tenåringer. 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.” (Svein Slettan i Slettan 2020 s. 13)

“Ungdomsromanen skaper identifikasjon med hovedpersoner på de unges egen alder. Samtidig mangler bøkene oftest nyanserte skildringer av andre aldersgrupper. Dette kjennetegnet ved romanene bygger opp under de unges tilbøyelighet til å betrakte seg selv som en egen gruppe, atskilt fra voksenverdenen og med egne normer og verdier.” (Granberg 1982 s. 99)

“[T]ekstar 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, søker 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. [...] Ungdomsboka inviterer lesaren inn i ei umiddelbar kjensle av det å vere ung, ei kjensle av å vere midt i det. [...] 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.” (Slettan 2020 s. 17-18)

“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.” (Slettan 2020 s. 18)

“Nokre gonger blir omgrepet ungdomslitteratur brukt i ein vidare samanheng enn berre om tekstar som er utgitt for ungdom. Da 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 litteraturforskarer Ulla Lundqvist (1999, s. 82) skriv [...] 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. Store 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.” (Slettan 2020 s. 14) Såkalt “crossoverlitteratur” er vanskelig å plassere som enten barne-, ungdoms- eller vaksenlitteratur.

“Ungdomslitteratur kan være en støtte i de unge lesernes arbeid med å bygge egen identitet. [...] Det store flertallet av ungdomsbøker handler om “å finne seg sjæl” i en eller annen variant. De er dannelsesromaner som beskriver en hovedperson på vei fra barndommen inn i ungdomstida, og med voksenlivet i sikte. Når pedagogen J. A. Appelyard studerer aldersgruppa 13-17 år i sin *Becoming a reader*, er ett av de viktigste trekkene han påviser at ungdommene ønsker å identifisere seg med hovedpersonen. En naturlig følge av dette er store kjønnsforskjeller mellom jente- og guttelesere i denne aldersgruppa. Mange leser bøker der de kan utforske sin egen kjønnsidentitet, og leter etter hovedpersoner som ligner dem selv. [...] Ungdomsbøker er skrevet for en målgruppe som er på jakt etter seg selv, og en bok som gir dem et speil, har større sjanse for å fange interessen deres. [...] de realistiske

ungdomsbøkene tematiserer alvorlige, individuelle problemer som rus, familievold, depresjon og mobbing, mens fantasy og dystopier for ungdom tar for seg samfunnsproblemer – diktaturer, epidemier, klimaendringer, krig.” (Petra J. Helgesen i <https://periskop.no/a-gjenkjenne-litteraturen/>; lesedato 08.03.23)

Ungdomstida som livsfase er preget av søken etter egen identitet og egne verdier å bygge en framtid på. Moral/etikk er ofte viktig i litteratur for ungdom, særlig knyttet til identitetsproblematikk der ungdommen leter etter et overbevisende grunnlag for hva som er moralsk og umoralsk, rett og galt (Slettan 2020 s. 32).

“Ungdomslitteratur behandler temaer som dreier seg om å bli voksen. Altså typisk ting som ungdommer og unge voksne er opptatt av:

- Tiden for den første kjærligheten og de gleder og skuffelser som følger med
- Ansvar for seg selv og venner
- Løsrivelsesprosessen fra foreldrene
- Det riktige yrkesvalget og begynnelsen på yrkeslivet
- Søken etter egen identitet og sin plass i verden, en søken som er preget av hormonelle forandringer som gjør at det i mange tilfeller er som en emosjonell berg- og dalbane”

(<https://fachwort24.com/was-versteht-man-unter-adoleszenzliteratur-tz24/>; lesedato 18.02.23)

Den engelske psykologen Donald Winnicott “var svært opptatt av ungdomsfasen, og foreldrenes og samfunnets oppgaver overfor ungdommen. Winnicott mente at ungdomsfasen først og fremst var preget av at ungdommen møter et helt nytt indre og ytre landskap, blant annet:

1. Sin egen biologiske modning gjennom kroppens seksuelle og aggressive impulser.
2. Forskjellige lyst- og destruksjonsfantasier knyttet til dette.
3. Perioder med depresjon, angst og selvdestruktivitet.
4. Lengre perioder med tomhet, apati, kjedsomhet og mangel på interesser.
5. Gamle traumer i nye former.
6. Gamle forsvarsmekanismer og handlingsmønstre som ikke lenger fungerer.
7. Gruppeprosesser preget av medlemmenes individuelle drama. Ungdommen lever som isolerte aggregater [samling av mange enkeltdeler] koplet sammen i grupper, hvor samholdet i gruppen skapes av “drama” (for eksempel: “hun som skader seg”, “han som skulker skolen og hater foreldrene” osv.).

8. Trang til å være umodne, uansvarlige og antisosiale, det Winnicott kalte ungdommens “hellige elementer”.

9. Behov for å gå imot foreldre, som selv bør stå støtt i landskapet.

10. Behov for ikke å bli forstått (Winnicott, 1990, 1990).” (Per Are Løkke i <https://psykologtidsskriftet.no/fagessay/2016/02/hakke-seg-ut-av-egget>; lesedato 15.10.22)

“Helt grunnleggende formidler ungdomslitteraturen et utvalg of de emotioner, der er særligt tilstedeværende i perioden mellom barn og voksen: ofte i form af gengivelse af og refleksjoner over at befinde sig i et *eksistentielt vakuum* præget af sårbarhed og usikkerhed grænsende til desperation. Ikke sjældent tematiseres ambivalens i forhold til fremtidens både skræmmende og tiltrækkende (tilsyneladende) muligheder, sådan at ungdomsromanen tegner en søgeproces – en søgen efter mening, identitet og integritet” (Ayoe Quist Henkel sitert fra Slettan 2020 s. 31).

Ungdomstida kan oppleves som en sjanse- og risikofylt fase mellom barndommen og voksenlivet, der ungdommen prøver å finne ut hva som er muligheter i ens eget liv (Born 2015 s. 28). Viktige temaer er løsrivelse fra foreldrene og hjemmet, identitetsproblemer og utfordringer med å finne nye sosiale bånd som gir trygghet og tilhørighet.

“*Identitetssøking og livsmeistring* er sentrale tema i ungdomslitteraturen.” (Slettan 2020 s. 30) Ungdomslitteratur preges ofte av tre gjennomgående temaer: autonomi, individualitet og negasjon (Kalteis 2008 s. 100). Autonomi-temaet gjelder det å leve etter sine egne regler, ikke etter foreldrenes eller andre autoritetspersoners krav. Ungdommen føler et behov for å finne fram til sine egne verdier, og i denne søken har venner og andre jevnaldrende stor betydning. Individualitetstemaet omfatter blant annet det å utvikle sosiale relasjoner til andre ungdommer og til de voksne, å finne sin egen identitet og å begynne med et seksualliv. Negasjon som tema består ikke minst i avvisningen av de voksnes prinsipper og påbud, og en slags svevetilstand i usikkerhet og utveisløshet, altså uten konkrete løsninger på utfordringer og problemer (Kalteis 2008 s. 102). Avvisning av de voksnes nøkterne eller kalde virkelighetsoppfatning kan være lystfylt for ungdommen (Kalteis 2008 s. 133).

“Older teenagers are frequently caught between adult injunctions to behave ‘responsibly’ and adult prohibitions and controls: they are ceaselessly urged to be ‘mature’ and constantly reminded that they are not. It is not surprising that they are often so keen to challenge what they perceive as inconsistency, complacency or hypocrisy on the part of adults – and not only politicians. The notion of ‘cynical chic’ which emerges from similar research with adults captures something of what is taking place here. According to this argument, such expressions of cynicism

serve as a valuable – and indeed pleasurable – way of rationalizing one’s own sense of powerlessness, and even of claiming a degree of superiority and control.” (Buckingham 2000 s. 176)

“Kameratgruppa er et nærliggende tema i ungdomsromanen. Dette har selvsagt sammenheng med at den er en viktig del av de unges hverdag, men også at den sosialiseringen som kameratgruppa representerer, er en konkurrent til sosialiseringen i hjem og skole. [...] Når de unge søker å danne egne normer og atferdsmønstre sammen med jevnaldrende, dannes disse i stor grad som reaksjon på sosialiseringen i hjem og skole. [...] lar forfatteren ofte den nære krets av kamerater stilles opp mot en fjernere og truende gjeng [...] Den nære kameratgruppa opptrer som rettleder når det gjelder holdninger til narkotika, mens en fjernere gjeng representerer narkotikatrusselen. Ungdommen som skildres, er i en overgangsalder som preges av følelsesmessig og seksuell modning.” (Granberg 1982 s. 99)

Det er svært vanlig at ungdomsromaner har en “innvielseshistorie”, altså at en ungdom opplever noe tidligere ukjent eller ikke erfart (Born 2015 s. 29). En roman kan handle om en reise bort fra barndommen, enten det dreier seg om en indre, psykisk reise eller også om en geografisk reise.

I sammenligning med de voksnes stive og fantasiløse livsførsel, kan ungdomstiden framstilles som en tid for frihet, fantasi, rike følelser og selvstendighet (Kalteis 2008 s. 103). Det kan skildres som en tid med frihet til å eksperimentere og prøve ut identiteter. Identiteten arves ikke, men skapes av enkeltindividet gjennom forholdsvis frie valg.

“Ser vi på voksenlitteraturen, 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 voksenbok, 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.” (Slettan 2020 s. 15)

Et enda tidligere amerikansk eksempel enn Salingers *The Catcher in the Rye* på en roman som har blitt kalt ungdomslitteratur, er Carson McCullers’ *The Member of the Wedding* (1946). “The story centers on a lonely twelve-year-old girl, Frankie Addams, who prefers to be known as F. Jasmine. [...] The slim novel is a portrait of the interior workings of F. Jasmine’s adolescent mind as she fixates on the wedding [hennes bror skal gifte seg] and contends with the insular small town that she inhabits. The Detroit Free Press, in its 1946 concluded, “This is a marvelous study of the agony of adolescence, the fierce desire which breeds fierce denial, the inner loneliness which expresses itself perversely in violence.” ” (<https://www>.

literaryladiesguide.com/book-reviews/the-member-of-the-wedding-by-carson-mccullers/; lesedato 14.03.23)

Det var med framveksten av konsumsamfunnet fra og med 1950-tallet at ideen om en egen ungdomskultur dukket opp i den offentlige debatten. Det oppstod moter som nesten bare ungdom fulgte, fritidsaktiviteter som nesten kun ungdom drev med, tekster som så å si utelukkende ungdom leste osv. Ungdommen ble et eget, kjøpesterkt marked. Utover i etterkrigstiden fikk det på noen premisser stigende status å være ungdom. Massemedier og særlig reklame ga et bilde av ungdomstida som ofte var sterkt idealiserende. Dermed tiltrakk ungdomskulturen(e) seg personer som etter alder og biologiske kjennetegn var barn eller voksne.

Det ligger profittthensyn bak mye av fokuseringen på ungdommer og ungdommelighet. Ungdom representerer kjøpekraft. I sin tur bruker ungdommer varer i sin selvdefinering. Konsumsamfunnets massemedier er overfylt av bilder og forslag om hvordan man kan “finne seg selv”, hvordan man skal se ut og hvilken personlighet man bør ha. Siden ungdom hele tiden er på utkikk etter selvbekreftelse, har de lett for å bli mote- og idolpåvirket. De kan bli ofre for forventningspress, urealistiske kroppsidealer, hemmende eller destruktive sosiale mekanismer i vennegrupper m.m.

“Den institusjonaliseringa av ungdommen som for alvor tok til i Vesten etter andre verdenskrigen, med utviding av skoletida og utsetjing av arbeidsliv og familie-etablering, 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.” (Slettan 2020 s. 16)

“Begrepet “tenåring” fikk utbredelse i vårt land i løpet av 1950- og 60-årene. Det var i denne perioden at ungdom som gruppe framsto som et samfunnsmessig problem. Det skjedde samtidig med at de unge i økende grad ble gjort overflødige i produksjonslivet og utskilt som egen gruppe i samfunnet. Utviklingen har ført til at det er oppstått en egen tenåringskultur som utnyttes kommersielt, og som forsterker skillene mellom barn, tenåringer og voksne.” (Granberg 1982 s. 24) “Det er i løpet av 1950- og 60-årene at særskilte ungdomsforfatterskap blir etablert i Skandinavia. En grunnleggende betingelse for utviklingen av en litterær genre for unge i begynnelsen av tenårene, er at de framstår som en egen gruppe i samfunnet og danner et spesielt marked.” (Granberg 1982 s. 40)

“Den moderne ungdomslitteraturen som for alvor gjorde seg gjeldande i Noreg frå 1970-åra, kom som del av ei internasjonal bølge av “jeans prose” (Breen, 1995, s. 243), med utspring særleg i USA. Idealet var å ta den raskt skiftande ungdomskulturen på pulsen, vere kvardagsnær og kritisk til overleverte sanningar. Ein skulle

ikkje vike tilbake for samfunnsproblem og tabuemne, men vere open og “rett på”. Og ein skulle ikkje vere for litterært avansert, men prioritere å skape engasjement og bruke eit språk ungdom kunne kjenne seg igjen i. Ein god del ungdomslitteratur kom i omsetjingar frå Sverige, der forfattarar som Kerstin Thorvall, Gun Jacobson, Gunnel Beckman og Max Lundgren frå 1960-talet hadde markert seg som dyktige eksponentar for ein ny ungdomslitteratur. Men også norske forfattarar kom på banen, slik som Kjell Askildsen, Tove Nilsen, Aase Foss Abrahamsen, Stieg Mellin-Olsen og Paul Leer-Salvesen. Mykje av ungdomslitteraturen i 1970-åra er blitt karakterisert med omgrep som “sosialrealisme” eller “problemrealisme”. Ein var oppteken av å skrive gjenkjenneleg og truverdig, ein ville ta opp aktuelle problemområde i ungdoms liv, og ein ville sjå problema i ein samfunnsmessig samanheng. Slik blei ungdomsbokrealismen sosialt orientert, og i mange tilfelle samfunnskritisk. Forfattarar sette spørsmålsteikn ved overleverte “sanningar” (Slettan 2020 s. 22).

“Realismen i den skandinaviske ungdomsromanen står i motsetning til den tradisjonelle skandinaviske barnelitteraturen i mellom- og etterkrigstiden, som var preget av underholdning, spenning og idyll. Helhetsbildet viser oss en litteratur som stort sett la vekt på å skjule motsetninger og ubehagelige kjensgjerninger. [...] I forbindelse med politiseringen i 60-årene kom en reaksjon mot de virkelighetsfjerne og idylliserende barne- og ungdomsbøkene. Bøkene ble først og fremst anklaget for ensidig miljøpresentasjon, stereotype personer og mangel på samfunns- og problemorientering. I den utstrekning det forekom tabubelagte emner som f.eks. seksualitet, død og skilsmisse, var disse blitt redusert til litterær staffasje eller gjort til utgangspunkt for moralisering. Kravet om realisme eller virkelighetsnærhet i barne- og ungdomslitteraturen er litterært sett en logisk konsekvens av utviklingen innenfor den moderne voksenlitteraturen. Det ble reist krav også til barne- og ungdomslitteraturen om mer samtidsorientert og samfunnskritisk skildring.” (Granberg 1982 s. 43-44)

“Ungdomsromanen avviker blant annet fra litteraturen for voksne ved at den tematisk sett er snevrere. Den tar stort sett opp aktuelle samtidsproblemer. Ungdomsromanene handler i dag [1982] om arbeidsløshet, alkoholisme, skilsmisse, mobbing, kriminalitet, stoffmisbruk og miljøfattigdom i drabantbyer. På det psykologiske plan beskriver de usikkerhet, angst og håpløshet.” (Granberg 1982 s. 96)

“Marianne Koch Knudsen (1998), som i dag jobber i barne- og ungdomsavdelingen i Gyldendal [...] sier at det fantes tilløp til en egen ungdomslitteratur i hele etterkrigstiden, men det var først i løpet av 60-tallet at man fikk mange utgivelser som kan regnes som ungdomsbøker. Bøkene ble gitt ut i serier som “Treff-serien” fra Gyldendal og “Ung i dag” fra Aschehoug. Forlagene presenterte seriene som bøker som snakket ungdommens eget språk, og som tok opp emner og områder som ungdom var opptatte av. [...] 70-åras ungdomsbøker har blitt karakterisert som sosialrealistiske bøker, og mange var svært samfunnskritiske. Koch Knudsen

skriver: “Dette var et skritt bort fra en litteratur der den voksne gav modeller og idealer og mønstre som direkte oppdragelse til den oppvoksende slekt” (Koch Knudsen 1998). Likevel ligner de fleste ungdomsbøkene fra denne tiden på den klassiske dannelsesromanen med hjem, borte og så hjem igjen. Dette foregår ikke alltid bokstavelig, men kan også skje psykologisk. Personen har da fått en ny innsikt i eget liv og verdier mot slutten av bøkene.” (Kristin Sander Viken i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26841/33245.pdf>; lesedato 09.03. 23)

“Mange av bøkene i denne genren er så like at det blir skapt en egen fiktiv virkelighet som leseren lærer å kjenne igjen og oppfatte som selve virkeligheten. På samme vis som ved lesning av trivillitteratur venner leseren seg til å akseptere en del grunnleggende premisser eller ideologiske forestillinger. Disse framstår som selvinnsynende, leseren oppdager ikke at de er til stede i teksten. Det fører til at normer og verdier blir bekreftet og styrket uten at leseren stiller spørsmål ved dem.” (Granberg 1982 s. 101)

“Tradisjonelt har barne- og ungdomsromanen henvendt seg til middelklassens barn og unge og omhandlet deres miljø. I 70-årenes skandinaviske ungdomsroman skildres stadig oftere arbeiderklasse miljø. Det er nærliggende å se dette i sammenheng med de problemer som behandles i bøkene. Arbeidsløshet, dårlige boforhold, alkoholisme, kriminalitet, osv. rammer særlig arbeiderklassen. [...] I bøker som handler om arbeiderklasse ungdom, er hjemmemiljøet altså stort sett negativt skildret. Det ser ut til at når arbeiderklassen skildres, er hensikten å tematisere bestemte problem. Selv om det rent statistisk er slik at arbeiderklasse ungdommen er mest utsatt, fordi de lever under de mest problematiske vilkår, gir disse skildringene samlet et skjevt bilde av klassen. Verdier som f.eks. solidaritet og en kollektivistisk orientering – med mindre vekt på karriere og individualisme – kommer ikke med.” (Granberg 1982 s. 96-97)

“På 80-tallet fortsetter mye av ungdomslitteraturen å være innenfor en realistisk romantradisjon, og ofte er den også problemorientert, men emnene blir flere og andre, og miljøene utvides. Det kommer stadig til flere forfattere som skriver for ungdom. Ungdomslitteraturen blir omfattet av innkjøpsordningen, og skolebibliotek blir lovfestet i 1974. Seriebøkene fra 70-åra forsvinner gradvis, eller de blir erstattet av nye serier. Det blir igjen vanlig å skrive fantastisk litteratur. Flere forfattere skriver historiske romaner, og mange tar i bruk innhold som tidligere har blitt forbundet med trivillitteraturen, som spenning, krim og underholdning.” (Kristin Sander Viken i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26841/33245.pdf>; lesedato 09.03.23)

Kari Bøges roman *Speilet fanger* (1989) har ungdomsskoleeleven Pia som hovedperson. Boka framstiller henne som både trygg og redd samtidig. Pia og venninnen Vigdis er svært fortrolige med hverandre og forteller hverandre alt (de utgjør det som i psykologien kalles en dyade). Begge har forventninger til hva de skal oppleve som ungdommer. Da Pia blir syk på slutten av boka, står det:



“Rasende tørket hun tårene vekk, men de fortsatte å komme. Og dette skulle være hennes lykkelige sommer ifølge alt hun hadde hørt.” (s. 132) Pia har tendenser til anoreksi fordi hun er misfornøyd med egen kropp. Kroppen virker noen ganger rar og fremmed, og er en slags fiende. Hennes mål i livet er primært frihet, men hun vil også ha trygghet. Hun vil prøve ut ulike måter å være på, ulike roller eller identiteter. Foreldrene forstår henne ikke lenger. Hun er ikke lenger fortrolig med moren. Hun er lengtende og søkende, og samtidig usikker og forvirret.

Den tyske forfatteren Dagmar Chidolues *Lady Punk* (1985) har en femten år gammel hovedperson, Terry, som ønsker å framstå med en selvbevissthet og styrke som leseren skjønner at hun egentlig ikke har. Hun vil være opprørsk og skape usikkerhet, så hun er ofte frekk overfor voksne og kler seg i grelle farger. Hun har en “anti-holdning” til det meste og kan virke hemningsløs. Men bak denne hemningsløsheten er det et usikkert jeg som ikke liker seg selv, særlig ikke sin egen kropp. Hun er i konstant konflikt med moren og morens kjæresten. Hun begynte å røyke da hun var tretten år, mest for å ergre moren. Hun vil for ingen pris ligne sin mor (Yvonne Laudon i <https://www.grin.com/document/97952>; lesedato 14.03.23). *Lady Punk* har likheter med Ida Jacksons roman *Danielle* (2016), blant annet temaet den dysfunksjonelle familien. “Livet til Danielle er fullt av følelser og drama. Hun kommer fra en knust familie, og hennes mor har drikkeproblemer og bryr seg ikke om Danielle. Danielle har en veldig spesiell barndom. Hun opplever mye av det voksne livet i barndommen sin.” (Lina Villanueva i <https://uprisen.no/tekst/danielle/>; lesedato 14.03.23)

Romanen *Celine* (1989) av amerikaneren Brock Cole ble av forlaget anbefalt for lesere fra 12 år og oppover. “The typical girl-meets-boy story gets turned inside out in this witty, offbeat novel. Yes, the title character ends up with Jake, the boy next door, only he’s still in grade school and wears Superman underwear. Celine, a budding artist, wants to graduate from high school a year early and live with her best friend in Italy. All she has to do first is, according to her absent father, “show a little maturity,” which Celine interprets as “pass all your courses, avoid detection in all crimes and misdemeanors, don’t get pregnant.” The last item is the easiest; sex is a complete mystery. But although Celine is smart enough – maybe too smart – she’s going to fail English unless she squeezes out an essay on Holden Caulfield, and she’s skipped her mandatory swimming class all term. Celine is confident that she can finagle her way around the authorities at school, but she can’t manage her emotions so easily. She finally goes to pieces during a therapy session that she wanders into by mistake, but which – always Celine – she turns to her advantage. Adrift in a confusing world, Cole’s [...] irrepressible heroine somehow manages to get the best of almost every situation by talking rings around her bemused adversaries. Her wry comments on everything from modern art to divorce are as perspicacious as they are delightful.” (<https://www.publishersweekly.com/9780374312343>; lesedato 13.03.23)

*The Perks of being a Wallflower* (1999) av den amerikanske forfatteren Stephen Chbosky “is about Charlie who is going through his freshman year at high school. Whilst Charlie is incredibly intelligent he is nervous around people and considered unpopular at the Pittsburgh school he attends. [...] At 15 years old Charlie is writing about his life, discussing his first years at school as well as the death of his friend through suicide and the death of his aunt. These childhood traumas impact Charlie and while we don’t know who the letters he writes will be sent to, it helps us understand the difficult life experiences he’s been forced to face at an early age. The letters written by Charlie to an unknown person (thought to be a family member who is a financial advisor) gives a birds eye view of the situation. The book touches on key points about growing up and the writer wanted to explain the difficulties teens face as they mature through a complicated and difficult time. Charlie becomes integrated into a group of friends, mainly Sam and Patrick. It’s clear early on that Charlie is attracted to Sam however she is dating somebody else. As part of this group Charlie develops and experiments with alcohol, drugs and smoking. The story continues to unravel with Charlie, Sam and Patrick and we understand the complex problems which Patrick faces being gay at high school. Charlie and Sam become increasingly closer too.” (<https://perks-of-being-a-wallflower.com/>; lesedato 13.03.23)

“Hvis vi skal dømme etter de siste tiårenes ungdomsbøker [fra 1990-tallet], har førstepersonsfortelleren – jeg-formen – blitt totalt dominerende. Den danske barnebokforskeren Gunnar Jakobsen viser i en artikkel om utviklingen innen norske og danske ungdomsromaner hvordan 70-tallets sosialrealistiske ungdomsbøker var preget av en allvitende tredjepersonsforteller, der hovedpersonen ble beskrevet mer utenfra enn innenfra. Utover 80-tallet blir denne tredjepersonsfortelleren stadig mer personlig. Vi kommer tettere på hovedpersonene, og de psykologiseres mer. På 90-allet får vi en flom av førstepersonsfortellere, og det ser ut til at denne bølgen har fortsatt innover på 2000-tallet. [...] Mens en ungdomsgravitet på 70-tallet skulle diskuteres som et likestillingsspørsmål, og derfor skulle behandles med en viss distanse, skal den på 2000-tallet være et personlig, individuelt problem [...] At jeg-formen har fått en slik dominerende posisjon, kan på den ene siden være et uttrykk for en kultur som stadig blir mer personlig, privat og intimiserende, samtidig som det kan sies å passe ungdomsbokas identitetsprosjekt. [...] fortellerformen henger sammen med graden av identifisering: Det skapes avstand til en hovedperson som omtales i tredjeperson, mens man kommer tettere på et jeg.” (Petra J. Helgesen i <https://periskop.no/a-gjenkjenne-litteraturen/>; lesedato 08.03.23)

Hovedpersonen i *Ask the Passengers* (2012) av amerikaneren Amy Sarig King opplever en sterk ensomhet. “Astrid Jones desperately wants to confide in someone, but her mother’s pushiness and her father’s lack of interest tell her they’re the last people she can trust. Instead, Astrid spends hours lying on the backyard picnic table watching airplanes fly overhead. She doesn’t know the passengers inside, but they’re the only people who won’t judge her when she asks

them her most personal questions – like what it means that she’s falling in love with a girl. As her secret relationship becomes more intense and her friends demand answers, Astrid has nowhere left to turn. She can’t share the truth with anyone except the people at thirty thousand feet, and they don’t even know she’s there. But little does Astrid know just how much even the tiniest connection will affect these strangers’ lives – and her own – for the better. In this truly original portrayal of a girl struggling to break free of society’s definitions, Printz Honor author A. S. King asks readers to question everything – and offers hope to those who will never stop seeking real love.” (<https://www.goodreads.com/book/show/13069935-ask-the-passengers>; lesedato 14.03.23)

Gine Cornelia Pedersens *Null* (2013) handler om “behovet for å trenge gjennom alt, forsøke alt, blottlegge alt omkring seg [...] Den unge hovedpersonen raser gjennom livet, på jakt etter en endestasjon å slå seg til ro på. På veien er hun innom psykiatrisk behandling, hallusinasjoner og brutte relasjoner. Hovedpersonen sparer ikke på noe, hverken kroppslig eller sjelelig. Hun drar til på alle fronter og kaster seg hodestups ut i alt hun kommer over. [...] Alle setninger starter med “jeg” og avsluttes uten punktum. Noen ganger tenker jeg at jeg leser et langt dikt, en sangtekst, eller er på et teater med en lang monolog.” (Mari Nymo Nilsen i <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/E6392/bokanmeldelse-gine-cornelia-pedersen-null>; lesedato 08.03.23)

“Må utenforskap alltid være definerende for hovedpersonen i ungdomsromaner? [...] I 2015 ble jeg ferdig med min første ungdomsroman *Stupekontroll*, om to tvillingsøstre som etter ett år med utenlandsopphold møter hverandre og oppdager hverandres mørke hemmeligheter, noe som går på vennskapet løs. På omslaget beskrev jeg hovedkarakterene mine som indisk-norske. Og så kom boken ut. Og jeg leste alle anmeldelsene av boken på [uprisen.no](http://uprisen.no). Ikke én eneste av dem tok opp etnisiteten til søstrene det handlet om. Det var ikke utslagsgivende for leserne, selv om den indiske kulturen spiller en rolle i historien. Men unge lesere i dag er kommet lenger enn oss som skriver. De klarer å se på det som skiller deg ut som en del av hvem du er – ikke som definerende for alt du kan være. Og en slik inkludering kan vi som skriver for barn og unge lære av.” (Neha Naveen i <https://periskop.no/ma-utenforskap-alltid-vaere-definerende-hovedpersonen-ungdomsromaner/>; lesedato 08.03.23)

Den australske ungdomslitteraturforskeren John Stephens’ skiller mellom “time out”-litteratur og “transgressiv” litteratur. “Time out”-bøker har en underholdende handling, og er ikke kontroversielle. Hovedpersonen er vanligvis en ungdom som opplever en unntakstilstand med mer ansvar enn vanlig. På slutten av historien vender personen tilbake til normaltstanden. I de transgressive bøkene foregår handlingen mer på et politisk nivå, og hovedpersonen forholder seg kritisk til autoritetspersoner, myndigheter og institusjoner. Tabuer kan brytes, og voksenverdenens regler blir ikke uten videre akseptert. Slutten er oftest åpen (gjengitt fra Neuhaus og Holzner 2007 s. 561).

“There has been a tradition in late twentieth century to early twenty-first century teen fiction to write stories which allow heroines to share problems with their readers at the same time as offering consolation that common teenage anxieties about friendship, relationships with parents, school and boyfriends are shared and surprisingly common. The heroine’s blunders and embarrassments can be savoured vicariously by readers who are often at their most vulnerable and self-critical stage, and stories which feature a ‘coming of age’ thread are extremely popular.” (Imelda Whelehan i <https://extra.shu.ac.uk/wpw/chicklit/whehelan.html>; lesedato 26.08.22)

“Den danske teologen Knud E. Løgstrup argumenterte i “Moral og børnebøger” (1968) for at dersom estetiske hensyn tilsier det, kan forfatteren la det gå riktig ille med hovedpersonen i en fortelling for voksne, men ikke for barn. [...] Løgstrup mener at fordi barn har større evne til identifikasjon enn til distanserende refleksjon, vil de bli så nedslått at de kan miste livsmotet, mens voksne får ta ansvar for seg selv. [...] Marianne Kaurin har gått forfatterutdanningen ved Norsk barnebokinstitutt. Hun debuterte i 2012 med ungdomsromanen *Nærmere høst*, som ble tildelt Kulturdepartementets debutantpris og *Uprisen*, og som nå er utgitt i Danmark og i USA. [...] Kaurin vender om på det etiske imperativet fra Løgstrup, om at forfatteren har et spesielt ansvar for den unge leser. Hun mener at ungdom har et særlig behov for alvor. Det er nettopp alderen for de sterke følelsene. Ungdom har behov for å bli beveget av det de leser. Det er voksne som har behov for å beskytte seg, som ikke orker å ta ondskapen inn over seg.” (<https://barnebokinstituttet.no/aktuelt/a-formidle-det-ubeskriverlige-om-krig-og-holocaust-som-kunst-for-barn-og-unge/>; lesedato 14.03.23)

*Black Enough: Stories of Being Young and Black in America* (2019) er en novelleantologi redigert av Ibi Zoboi. Tekstene handler om afroamerikanske tenårings erfaringer, personlige identiteter og virkelighetsoppfatninger.

Den amerikanske forfatteren Angie Thomas’ *The Hate U Give* (2017) er “a young adult novel inspired by the Black Lives Matter movement [...] about a 16-year-old girl called Starr who witnesses her friend Khalil being shot by the police and turns to activism. *THUG*, published in early 2017, went straight into the bestseller chart in the US and stayed there for a year. [...] It has now sold more than 2m copies globally.” (Tim Lewis i <https://www.theguardian.com/books/2019/jan/27/angie-thomas-the-hate-u-give-interview-famous-fans-readers>; lesedato 13.03.23)

“Young adult literature” er “voksen” ungdomslitteratur. “Desse bøkene er ofte meir prega av formmessig eksperimentering enn vanleg er i ungdomslitteraturen, og har òg gjerne ein opnare og meir kompleks tematikk.” (Slettan 2020 s. 16) “The YA literature genre, literature meant for 12-18 year olds, is one of the fastest growing genres and has been on the rise since 2013. That is a mighty feat when you consider that this demographic is a challenging age group to engage and inspire. [...] Many topics found in today’s YA genre can have very sensitive and questionable subject matter, such as suicide, gender confusion, divorce, bullying, and cyber-bullying.

These topics can cause some controversy” (Correne Constantino i <https://study.com/academy/lesson/young-adult-literature-issues-trends-appreciation.html>; lesedato 09.03.23).

“Young adult fiction is generally described as books written for readers from 12 to 18 years of age. It’s meant to be the next level of reading material after middle-grade fiction and softens the transition to adult fiction. It offers readers stories that are, in general, more emotionally and thematically advanced. YA isn’t really a genre, but a category of fiction based on readers’ ages. It represents a certain demographic’s level of reading, worldview, and maturity, and exists in many genres such as fantasy, mystery, and science fiction. It captures the common concepts and emotions that teens usually struggle with, including friendship, finding their identity, and forming romantic relationships. Most young adult stories focus on adolescents who are beginning their transition into adulthood. They discover hidden aspects of themselves, work through personal problems, and learn to take responsibility for their actions. As such, YA stories are also called coming-of-age stories. [...] The biggest difference between YA and adult literature is the age of the protagonist. YA protagonists tend to be 12-18 years of age [...] A teenager’s perspective is then what’s important to the story – not having characters who just so happen to be teens. [...] it’s the present that matters most. YA stories are often told in close third-person or first-person point of view. [...] In YA, characters discover and push against boundaries in an attempt to define who they are. Adult fiction tends to have characters being constrained by those same boundaries and trying to live within them.” (Cole Salao i <https://www.tckpublishing.com/young-adult-fiction/>; lesedato 18.02.23)

“Young adult fiction” “offer readers an opportunity to see themselves reflected in its pages. Young adulthood is, intrinsically, a period of tension. On the one hand young adults have an all-consuming need to belong. But on the other, they are also inherently solipsistic, regarding themselves as being unique, which – for them – is not cause for celebration but, rather, for despair. For to be unique is to be unlike one’s peers, to be “other,” in fact. And to be “other” is to not belong but, instead, to be outcast. Thus, to see oneself in the pages of a young adult book is to receive the reassurance that one is not alone after all, not other, not alien but, instead, a viable part of a larger community of beings who share a common humanity. [...] it also helps them to find role models, to make sense of the world they inhabit, to develop a personal philosophy of being, to determine what is right and, equally, what is wrong, to cultivate a personal sensibility.” (Michael Cart i <https://www.ala.org/yalsa/guidelines/whitepapers/yalit>; lesedato 18.02.23)

“Amy Pattee defines young adult novels as books written by adults or young adults specifically for the adolescent reader (154). The protagonist is a teenager and “the story is told from the viewpoint and in the voice of a young adult” (49). In *Interpreting Young Adult Literature*, John Noell Moore defines the young adult novel as a “coming-of-age” story, centering around a protagonist(s) between the

ages of twelve and twenty who deals with an adolescent issue such as first time love/sexual encounter, social or familial tension, or school related issues, just to name a few (3). Although the exact definition is debatable, a young adult novel often reflects common adolescent issues and expresses a form of change. Usually the novel dramatizes common developmental issues for adolescents such as body image, self-esteem, sexuality, and peer pressure” (Kathleen C. O’Connell i <http://dl.uncw.edu/Etd/2010-1/oconnellk/kathleenocconnell.pdf>; lesedato 26.08.22).

“In *Young Adult Literature in the 21st Century*, [Pam] Cole defines several types of young adult novels by their specific genre or theme. Young adult literature arguably began with the development of the “problem novel” – realistic fiction that often addresses personal and social issues. For instance, S. E. Hinton’s *The Outsiders* (1967) is an early example of problem novels because they address adolescent issues such as teen pregnancy and peer pressure (Cole 98). Written when the author was only sixteen years old, *The Outsiders* remains a relatable story about the struggles of growing up as an inner-city teenager.” (Kathleen C. O’Connell i <http://dl.uncw.edu/Etd/2010-1/oconnellk/kathleenocconnell.pdf>; lesedato 26.08.22)

*The Fault in Our Stars* (2012) av amerikaneren John Green handler om en 16 år gammel jente og en 17 år gammel gutt som begge har kreft. “As depressing as the subject matter may be, Green punctuates the book with humor and a remarkable ability to imitate the deadpan, innocent, authentic voice of a teenager. Hazel might have a serious illness that affects her every waking moment, but she’s still a 16-year-old girl: She likes reality TV – particularly “America’s Next Top Model” – and reading books and meeting cute boys. [...] Even though it’s obvious from the book’s description that this isn’t going to be a love story with a happy ending, young people are fascinated by this particular star-crossed romance. As Green acknowledges, that age is really the first time you’re reconciling yourself to “the permanence of death, the ubiquity of it, the fact that just not just every person is going to die, but the species itself will cease to exist.” ” (Emily Yahr i <https://www.washingtonpost.com/news/arts-and-entertainment/wp/2014/06/05/the-fault-in-our-stars-author-john-green-spends-his-days-focused-on-devastating-topics-he-wouldnt-trade-it-for-anything/>; lesedato 14.03.23)

“Gjennom sitt kjærlighetsforhold sprenger Hazel og Augustus seg ut av den begrensede og begrensende identiteten som kreftsyk og dødssyk. [...] Hazel er bokens jeg-forteller, og hun uttrykker seg langt fra i så svulstige ordelag som det varslede tragiske utfallet kunne innby til. Hennes toneleie er kynisk, preget av livsvilje, smerte, intelligens og galgenhumor. Det er ingen forskjønnende omskrivninger i denne boken, hvor det meste som skjer er en bivirkning av å skulle dø, som Hazel så skarpsindig sier på første side. [...] De ekstraordinære og skadde hovedpersonene til tross: Hazel, Gus og Isaac er vanlige ungdommer og hele mennesker. En ungdomsbok om dem handler som ungdomsbøker flest mest av alt om å finne seg selv. Gjennom sitt kjærlighetsforhold sprenger Augustus og Hazel

seg ut av den begrensede og begrensende identiteten som kreftsyk og dødssyk. Hazel kommer seg ut i verden og oppdager hvem hun er. Hun blir ikke nødvendigvis sterkere til å bekjempe sykdommen – her finnes det ingen billig trøst – men hun vokser som menneske og individ.” (Inger Østenstad i [https://www.barnebokkritikk.no/sugende-om-livet-kjaerligheten-og-doden/#.Y\\_O4sybMKUk](https://www.barnebokkritikk.no/sugende-om-livet-kjaerligheten-og-doden/#.Y_O4sybMKUk); lesedato 17.03.23)

Eksempler på “Sick-lit” er “John Green’s *The Fault in Our Stars*, in which two teenagers suffering from terminal cancer fall in love after meeting at a support group; *Before I Die*, Jenny Downham’s story about a teen with leukemia and a bucket list; *Red Tears* by Joanna Kenrick, which deals with self-harm” (<https://www.theguardian.com/books/2013/jan/04/sick-lit-young-adult-fiction-mail>; lesedato 30.11.16). “Tales of teenage cancer, self-harm and suicide... [...] It’s not just the fact that these books feature terminally ill teenagers that makes them so questionable – they’re also aimed at children as young as 12. [...] these books don’t spare any detail of the harsh realities of terminal illness, depression and death. [...] As if using children with months to live to build dramatic tension is not distasteful enough, the taboo about writing about suicide in young adult fiction has also been broken by the book *Thirteen Reasons Why* [av Jay Asher, 2007] – a bestseller about a teenage girl who leaves 13 recordings explaining why she killed herself. While the media stops short of reporting even the most basic facts of suicide for fear of encouraging copycat behaviour, publishers are commissioning entire works of fiction on the subject.” (Tanith Carey i <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-2256356/The-sick-lit-books-aimed-children-Its-disturbing-phenomenon-Tales-teenage-cancer-self-harm-suicide-.html?ito=feeds-newsxml>; lesedato 30.11.16)

“Children’s book expert Amanda Craig is among those concerned about these books. She has been sent about 12 teen sick-lit books over the past year, but she feels so strongly she will not review them. According to Amanda, the bandwagon began with the success of books such as *The Lovely Bones*, in which a 14-year-old girl watches her family and friends from heaven after she is raped and murdered. [...] One book that stood out for Amanda is *Red Tears* – by British author Joanna Kenrick – about a girl who self-harms to cope with the pressure of her GCSEs [General Certificate of Secondary Education]. It was published by the children’s division of Faber. ‘I know a girl of 12 in whose class the book spread like wildfire – several of them also started cutting themselves,’ she says. Indeed, the book’s website makes it clear it has come to be viewed as something of a classic by self-harmers. While many say the book has helped them, others write that it tipped them back into the habit. One girl, Jess, says that while the book put into words what she felt, ‘it was also too close to home for me to read’. She added: ‘I’d finish reading and immediately reach for my blade.’ While Laura Haddow of support group [selfharm.co.uk](http://selfharm.co.uk) says the book is ‘a very useful account’, she adds: ‘There’s often a fine line between raising the profile of the problem so that more young people can seek help versus presenting it as another option for young people to express how they feel.’ While she says she would give the book to the family or friends of a

self-harmer to help them understand the issue, she would be ‘very cautious about giving it to a young person to read alone’. Julie Elman, of the University of Missouri, who has studied teen sick-lit, is worried the genre encourages young girls to believe that the most important thing to worry about when facing serious illness is whether boys still fancy them. [...] One of the publishers at the forefront of the sick-lit trend is Penguin’s young people’s imprint Razorbill, which produces 40 books a year for children age 12 and up. As well as publishing *Thirteen Reasons Why*, they have also published two teen cancer books, *The Probability Of Miracles* and *The Fault In Our Stars*, as well as *Zoe Letting Go* about a teen committed to an institution for eating disorders. [...] Child psychologist Emma Citron urges parents to keep a careful eye on their children if they find they keep reading these books – particularly if they are under 15. [...] ‘Let’s hope publishers do have young people’s interests at heart – and they are not selling books by sensationalising children’s suffering.’ ” (Tanith Carey i <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-2256356/The-sick-lit-books-aimed-children-Its-disturbing-phenomenon-Tales-teenage-cancer-self-harm-suicide-.html?ito=feeds-newsxml>; lesedato 06.12.16)

“[S]jølviografiske bøker skrivne av ungdom, men utgitt for eit allment publikum [...] 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 bloggmateriala kom ut kort tid etter at ho døyde 18 år gammal i 2009, og fekk svært mange lesarar blant ungdom, særleg jenter. Det siste tiåret har ei rekke slike personlege, sjølviografiske 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.” (Slettan 2020 s. 15)

I såkalte postmoderne ungdomsromaner avvises den type sannheter som bøker rettet til ungdom formidlet etter 1968, altså det å finne en autonom personlighet som gjør en rustet for voksenlivet (Kalteis 2008 s. 134).

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

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