

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 25.03.19

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/kanon.pdf>

Kanon

Ordet “kanon” (uttales kanon, med trykk på første vokal) kommer fra gresk og betyr “rettesnor”, “forbilde”, “regel”. Opprinnelig brukt om skriftene i Bibelen, i motsetning til de apokryfe skriftene. Fra middelalderen av ble ordet brukt om de skriftene som den kristne kirken aksepterte. En kanon besto altså av hellige tekster. (At en person er “kanonisert” vil si at paven har bestemt at personen er en helgen.)

Ordet betegner også “et religiøst samfunns autoritative skriftsamling etter en språkbruk som er etablert innen den katolske kirken. Innen denne taler man også om en kanon av helgener, som er kanonisert av paven.” (*Morgenbladet* 3. mars 2000 s. 17)

“Canon was originally a religious term and its use in the context of art coincides with the shift from religious to secular art. Canon, from the Latin *canon*, or “rule,” was an ecclesiastical code of law or standard of judgment, usually based on canonical books, such as the Scriptures. The canonical books were those included in the Bible. The concept of the secular canon, the art canon, did not appear until the 18th century, as the Enlightenment gave way to Romanticism.” (Paul Schrader i http://paulschrader.org/articles/pdf/2006-FilmComment_Schrader.pdf; lesedato 03.04.17)

Den tyske dikteren Johann Wolfgang von Goethes idé om verdenslitteratur (“Weltliteratur”) var tenkt som en litterær pantheon med alle store verk som er menneskehetens felleseie, uavhengig av hvilke språk de er skrevet på (Chevrel 1997 s. 26). Ordet “verdenslitteratur” (“Weltliteratur”) ble første gang brukt av tyskeren Christoph Martin Wieland (Glaser og Luserke 1996 s. 37).

En “kanon” brukes i dag om en samling av litterære verk eller verk innen andre kunstarter og medier. Ei liste over verk som er mesterverk i en eller annen betydning av ordet, en rangering av verk. Verk som alle bør kjenne, beundre og eventuelt etterligne. En kanon har autoritet, og den “reproduserer ideologiske, kulturelle og politiske verdier” (Cavallo og Chartier 2001 s. 436). En person går (i

prinsippet) litt fattigere enn nødvendig gjennom livet uten å ha fått med seg mesterverkene i en kanon.

Kanonverk er fortsatt i trykk og finnes på bokmarkedet; de blir inkludert i klassikerserier; de utgis i kritiske tekstutgaver; de “pleies” i skolen, på universitetene, av kritikere, litterære selskap osv.; de omtales i litteraturhistorier og leksika; de bearbeides av senere forfattere (Neuhaus og Holzner 2007 s. 44). Kanon kan ha en “integrerende funksjon” (Schütz 2010 s. 166).

Verkene som er samlet i kanon, regnes for å være best og viktigst. Det er altså verk som utfordrer, engasjerer og gleder mennesker til skiftende tider. Disse bør oppleves på bekostning av de verkene som *ikke* er med i kanon. En kanon reduserer dermed kompleksitet (Schütz 2010 s. 167) Å stille opp en kanon innebærer utgrensing og ordening på grunnlag av kvalitet og/eller andre kriterier. Det er en svært normativ virksomhet, med vekt på hva folk bør lese, se, høre osv. En kanon er alltid normsettende (Neuhaus 2009 s. 45). Kanon-verkene blir altså noe å strekke seg etter: “[M]an må trene seg til å nyte det som virkelig er av kanonisk kvalitet” (Petter Aaslestad i *Morgenbladet* 16. – 22. november 2007 s. 35). “The strongest poetry is cognitively and imaginatively too difficult to be read deeply by more than a relative few of any social class, gender, race, or ethnic origin.” (Bloom 1995a s. 520) Det som gjør at noen forfattere inngår i kanon, er ifølge den amerikanske litteraturprofessoren Harold Bloom deres “strangeness, a mode of originality that either cannot be assimilated, or that so assimilates us that we cease to see it as strange.” (1995a s. 3) Noen historier har absorbert oss helt (s. 6).

“Harold Bloom på sin side har tre kriterier: Estetisk prakt, kognitiv styrke og dessuten “weirdness”, som er vanskelig å oversette, det “ubehagelige underlige”, kanskje. Jeg vil jo legge til et fjerde, affektkriteriet. Det har vi i hvert fall her i Norge. Rører stoffet meg, berører det? Griper det?” (Jan Kjærstad i *Morgenbladet* 13. – 19. februar 2015 s. 45)

“Selv Harold Blooms *The Western Canon*, som ble skrevet under trykket fra utenfor-litterære politiske kontekster i USA (les rase, kjønn, klasse, kolonialisme), og som utløste en norsk kanondebatt i 1995, – selv Bloom serverer nærlesninger, oppmykninger og nye perspektiver for å kunne vise at Dante og fremfor alt Shakespeare er “størst”. Bloom begrunner, kritiserer, nyanserer og argumenterer tett på tekstene selv. Et av hans mest minneverdige kriterier for litterær storhet er verken bekreftelse eller makt, men fremmedhet, *strangeness*.” (professor Erling E. Gulbrandsen i *Morgenbladet* 6. – 12. juni 2014 s. 25) Men det motsatte synspunktet er også mulig: “Kanon trengs for at litteraturen skal føles trygg og god, og gjøre sidesprang mulige.” (Espen Grønlie i *Morgenbladet* 1. – 7. juni 2007)

“[C]anonized authors are those writers who are most frequently taught in literary surveys and who are generally included in literary anthologies.” (<http://www.victorianweb.org/gender/canon/femcan.html>; lesedato 26.05.15) En kanon er “a

kind of survivor's list. [...] The issue is the mortality or immortality of literary works." (Bloom 1995a s. 38).

"The American Heritage Dictionary has eleven separate definitions of the term *canon*, the most relevant of which is "an authoritative list, as of the works of an author" and "a basis for judgment; standard; criterion." Canon is also defined as "the books of the Bible officially recognized by the Church," and the idea of a literary canon also implies some such official status. To enter the canon, or more properly, to be entered into the canon is to gain certain obvious privileges. The gatekeepers of the fortress of high culture include influential critics, museum directors and their boards of trustees, and far more lowly scholars and teachers. [...] Belonging to the canon confers status, social, political, economic, aesthetic, none of which can easily be extricated from the others. Belonging to the canon is a guarantee of quality, and that guarantee of high aesthetic quality serves as a promise, a contract, that announces to the viewer, "Here is something to be enjoyed as an aesthetic object. Complex, difficult, privileged, the object before you has been winnowed by the sensitive few and the not-so-sensitive many, and it will repay your attention. You will receive pleasure; at least you're supposed to, and if you don't, well, perhaps there's something off with your apparatus." Such an announcement of status by the poem, painting, or building, sonata, or dance that has appeared ensconced within a canon serves a powerful separating purpose: it immediately stands forth, different, better, to be valued, loved, enjoyed. It is the wheat winnowed from the chaff, the rare survivor, and it has all the privileges of such survival. [...] the works in the canon get read, read by neophyte students and supposedly expert teachers. It also means that to read these privileged works is a privilege and a sign of privilege. It is also a sign that one has been canonized oneself – beatified by the experience of being introduced to beauty, admitted to the ranks of those of the inner circle who are acquainted with the canon and can judge what belongs and does not." (<http://www.victorianweb.org/gender/canon/litcan.html>; lesedato 26.04.15)

Selv om bare noen få bøker i hver litterære periode overlever til ettertiden, blir mengden av bøker i kanon til sammen stor: "Although canons, like all lists and catalogs, have a tendency to be inclusive rather than exclusive, we have now reached the point at which a lifetime's reading and rereading can scarcely take one through the Western Canon. Indeed, it is now virtually impossible to master the Western Canon. Not only would it mean absorbing well over three thousand books, many, if not most, marked by authentic cognitive and imaginative difficulties, but the relations between these books grow more rather than less vexed as our perspectives lengthen. There are also the vast complexities and contradictions that constitute the essence of the Western Canon, which is anything but a unity or stable structure." (Bloom 1995a s. 37)

Verkene i kanon synes ofte å ha en svært allmennmenneskelig dimensjon, noe universelt, noe som angår alle mennesker til alle tider. Vi gjenkjenner noe i vårt

eget liv i teksten. Verkene skaper erkjennelser som angår våre egne liv, føles relevante og betydningsfulle. Derfor virker de allmenne. “Dr. Johnson assured us that nothing could please for long except just representations of general nature.” (Bloom 1995a s. 523). Sigrid Undset skrev: “Ti sed og skikk forandres meget, alt som tidene lider, og menneskenes tro forandres og de tenker annerledes om mange ting. Men menneskenes hjerter forandres aldeles intet i alle dager.” Mange har vært svært uenige i hennes syn.

Poetisk uttrykt kan verkene i kanon sammenlignes med de mest lysende stjernene på himmelen og med kapitler i menneskeåndens store fortelling: “Kanonværkerne er på mange måder som de mest lysende stjerner på himlen, hvis kunstneriske vision stadig brænder igennem århundrederne, men som samtidig indgår i en samlet konstellation, der tegner den store fortælling om vores kunstneriske og erkendelsesmessige udvikling. Men kanonkulturen er også en invitation til alle om selv at udforske og spejle sig i værkernes særegne fortællinger, og på den måde gribe fortiden og fremtiden i én og samme bevægelse.” (Lund, Mikkelsen m.fl. 2006 s. 4) Verkene utgjør “et ypperste hierarki av verdimålere [...] innviede tekster i en eksklusiv rekke” (Anders Mortensen i *Morgenbladet* 3. mars 2000 s. 17) Kanonforfattere blir ofte portrettert på deres hjemlands frimerker og pengesedler.

Kanondannelse krever valg og diskusjoner om hva som er av høyest kvalitet, sett i lys av vår egen tid. Forfattere rangeres i et hierarki, og litteraturkritikere og litteraturhistorikere diskuterer hvilke forfattere som fortjener å befinne seg høyt eller lavt i hierarkiet (Nøjgaard 1993 s. 34). En kanonliste kan revitalisere gamle verk som ikke har vært lest i noe omfang på årevis. Noen verk har høy status i sin samtid, blir glemt og gjenoppdages så igjen. Andre verk overses fullstendig når de er nytugitte, men blir senere klassikere. Her er mange varianter og bølgebevegelser mulig. Verk kan f.eks. gjenoppstå på grunn av dristige, aktualiserende nytolkninger. Men det er ikke uvanlig å se uberørte skinnbind med kanonlitteratur i bokhylla, mens det i samme hjem er populærlitteratur der bøkene er lest i filler (Rosebrock 1995 s. 150). Om ikke folk har lest kanonverkene, føler mange i det minste behov for å ha dem i bokhylla (Schütz 2010 s. 166).

“Den kollektive oppvurderingen trenger ikke nødvendigvis å basere seg på leseerfaring. Man kan nemlig i høyeste grad anse Goethes *Faust* for å være den viktigste, vakreste og mest betydningsfulle tyske teksten, uten å ha lest den. For en kanons sosiale autoritet er først og fremst grunnlagt på anerkjennelse av bestemte dannelsesbegreper” (Schütz 2010 s. 165).

Kanon-etableringer kan kritiseres for premissene de er bygd på, og hvilke egenskaper leseren må ha for å sette pris på kanonverkene. “Hvordan og ud fra hvilken begrundelse kan nogle forfattere gøres kanoniske, ud fra en antagelse om at de er særligt repræsentative eller måske ligefrem driver udviklingen videre og er på forkant, mens andre tværtimod bliver apokryfe og fortaber sig i glemselen?” (Møller og Siersted 2008 s. 20) En vanlig premiss er at verkene skal være

komplekse og “uuttømmelige”. “[U]nless it demands rereading, the work does not qualify” til å være med i kanon (Bloom 1995a s. 30) De skal også romme en form for enhet i den rike mangfoldigheten. “[I]n strong writing there is always conflict, ambivalence, contradiction between subject and structure.” (Bloom 1995a s. 27) Verkene uroer oss: En kanon er “an *achieved anxiety*, just as any strong literary work is its author’s achieved anxiety. The literary canon does not baptize us into culture; it does not make us free of cultural anxiety. Rather, it confirms our cultural anxieties, yet helps to give them form and coherence.” (Bloom 1995a s. 526-527)

“Kanon [...] vil her som regel være [den kvalitetslitteraturen], der har “enheden i mangfoldigheden” eller i præciseret form “en stor enhed i en stor mangfoldighed”, den definition, som Søren Kjørup (2000) kalder det konstante kriterium i den litterære institution. Den komplekse litteratur er den, der lever videre i kanon gjennom litteraturhistorien, og den komplekse litteratur er den, der best iscenesætter litteraturforskeren som kompetent tekstlæser eller bedst illustrerer forskerens teoretiske greb” (Claus Secher i Eriksson m.fl. 2006 s. 55).

“Every society and culture has a canon, that body of artistic works which are considered central to a group’s self-definition; some were formed as deliberately as that of the Alexandrian Library; others formed much more haphazardly. [...] It may be cynically seen as what we believe should be read, viewed, seen, or listened to by those who would join us. [...] In few cases is there a consensus as to what belongs in the canon, what is excluded, and what is marginal. The makers of canons include editors, reviewers, librarians, historians, and others concerned with the determination of what shall be known of a culture or a society. [...] Others have described the ways by which the canons of popular culture such as film, television, and music are created through combinations of market research and promotion. These too have the aspects of canons as do comic books and commercial juvenile and adolescent literature. [...] Canons are capricious human selections among artifacts and are subject to change as the criteria change. Matthew Arnold’s list of the “best that has been thought or said” contains holes such as the works of the 18th century. T.S. Eliot and Archibald MacLeish helped bring Donne and the metaphysical poets back into favor. Whatever approach to the literature curriculum one adopts, one is always subject to criticism on specific authors and titles, and one can never fix what is most important for young people to read from whatever heritage.” (Alan C. Purves i <https://www.albany.edu/cela/reports/purvesideology.pdf>; lesedato 30.11.18)

De personene som mest markert lager en litterær kanon eller bekrefter en allerede etablert kanon, er de som skriver og får publisert litteraturhistorier. En forfatter eller en tekst som ikke omtales i mange litteraturhistorier, kan ikke oppfattes som kanonisert (Neuhaus 2009 s. 55). Antall sider eller linjer en forfatter vies i en stor litteraturhistorie-bok sier noe vesentlig om hvilken vekt forfatterskapet er tillagt og den enkelte forfatters posisjon og status innen “den litterære institusjon”. Minst 99 % av de forfatterne som ga ut bøker i Tyskland i perioden 1770-1910, blir

fullstendig oversett i dagens tyske litteraturhistorier (Neuhaus 2009 s. 37). Men en kanon må alltid justeres etter hvert som tiden går, for utvalget i en kanon påvirkes av kulturelle, politiske, sosiale og også subjektive, individuelle forhold (f.eks. en professor som “gjenoppdager” et forfatterskap).

Et bidrag til å kanonisere et forfatterskap er å utgi forfatterens brev, dagbøker og lignende (Schütz 2010 s. 166).

Hvor levende er kanonforfatterne for dagens lesere, enten de er akademikere eller “vanlige” fritidslesere? Den tyske 1700-tallsdikteren Friedrich Gottlieb Klopstock omtales i alle store tyske litteraturhistorieverk, men ble lite lest eller undervist om på tyske universiteter i 2009 (Neuhaus 2009 s. 48).

“Rekker av betydningsfulle forbilder opprettes og revideres innen nær sagt alle kulturelle genre som utvikler noen form for historisk selvmotsigelse.” (Anders Mortensen i *Morgenbladet* 3. mars 2000 s. 17) Ikke alle verk kan framheves like mye, eller vurderes som de beste og viktigste. “Kampen om kanon handler om makt, status, kultursyn og historieskrivning.” (Kåre Bulie i *Dagbladet* 13. april 2008 s. 2)

Den britiske filosofen David Hume skrev i essayet “Of the Standard of Taste” (1757) om verk som har “survived all the caprices of mode and fashion, all the mistakes of ignorance and envy. The same HOMER, who pleased at ATHENS and ROME two thousand years ago, is still admired at PARIS and at LONDON. All the changes of climate, government, religion, and language, have not been able to obscure his glory. Authority or prejudice may give a temporary vogue to a bad poet or orator, but his reputation will never be durable or general.” Engelskmannen Thomas Frognall Dibdin lagde med boka *Library Companion, or the Young Man's Guide and Old Man's Comfort in the Choice of a Library* (1824) en oversikt over det han mente var de beste verkene innen ulike sjangrer.

Kanoner konstrueres ut fra ulike premisser, hensyn og behov. Det finnes internasjonale kanoner, nasjonale, for grupper og private. Den amerikanske poeten Ezra Pound etablererte tidlig på 1900-tallet sin egen kanon (Hamburger 1985 s. 162), der han blant annet innlemmet kinesiske tekster. Verkene innen en kanon bør ha preget tidligere generasjoners mennesker, i prinsippet ha noe viktig å si til alle personer og generasjoner nå og i framtiden, og være uuttømmelige. Men kanondannelser skjer ikke i himmelen, men av mennesker med sine subjektive vurderinger. En person som skal “lage” en overordnet kanon for litteratur generelt, tar sjelden bare rene kvalitetshensyn, men prøver å få med i sin kanon verk fra mange land, fra ulike tider, skrevet av både menn og kvinner, både skjønnlitteratur og sakprosa, og kanskje til en viss grad både smal, lite lest litteratur og populær, folkekjær litteratur osv. “Uansett er amoralisme, obscønitet og manglende patriotisme ikke lenger noen hindring for å bli kanonisert” (Schneider 2004 s. 423).

Det finnes altså mange ulike kriterier for å lage en kanon. Et kriterium kan være samfunnsmessig aktualitet. Noen verk kan i en ny tid få kvaliteter som de ikke hadde i samtiden da de ble utgitt (Nøjgaard 1993 s. 88). Derfor har Fridtjof Nansens *Paa ski over Grønland* (1890) figurert i norske kanonlister (f.eks. i Larsen og Sæterbakken 2007: *Norsk litterær kanon*). Nansens dokumentarbok kan leses som aktuell for 00-tallets klimadebatt, samtidig som den har gode litterære kvaliteter. Boka har blitt aktuell på en annen måte enn den var da den første gang ble gitt ut. Slik litteratur kan brukes til problematisering av våre valg og være en felles referanse i dagens samfunn. Verkene har dermed fortsatt en funksjon å spille for oss.

Den amerikanske litteraturprofessoren David Damrosch har lagd et skille mellom tre nivåer av kanon, som han kaller “a hypercanon, a counter-canon, and a shadow canon. The hypercanon is populated by the older ‘major’ authors who have held their own or even gained ground over the past twenty years. The counter-canon is composed of the subaltern and contestatory voices of writers in less-commonly-taught languages and in minor literatures within great-power languages. Many, even most, of the old ‘major’ authors coexist quite comfortably with these new arrivals to the neighborhood, very few of whom have yet accumulated anything like their fund of cultural capital. In the field of world literature today, it is the old ‘minor’ authors who fade increasingly into the background, becoming a sort of shadow canon that the older scholarly generation still knows (or, increasingly, remembers fondly from long-ago reading), but whom the younger generations of students and scholars encounter less and less. Kafka is extensively represented in all major world literature anthologies today; Kleist is found in none of them. Wordsworth and Byron are more discussed than ever, both by national literature specialists and by comparatists; William Hazlitt and Robert Southey are far less discussed today than thirty years ago even by specialists and have fallen almost completely off comparatists’ radar screens.” (David Damrosch i <http://www.bu.edu/premodern/files/2012/01/DAMROSCH-Frames-for-WL.pdf>; lesedato 30.01.15)

Kanoner blir revidert, de er ikke hugget i stein. “One must not overemphasize the rigidity of the canon, since the works that are included constantly change. Within the past few decades, for instance, the reputation of Matthew Arnold as a poet has plunged drastically while those of A. C. Swinburne and Elizabeth Barrett Browning have risen, each as a result of -isms: Pre-Raphaelitism in the case of Swinburne and feminism in the case of Browning (and, one may add, also in the cases of Mary Wollstonecraft, Christina Rossetti, and Elizabeth Gaskell). [...] Emphasizing that authors enter and leave the canon or shift their relative position within it takes away little from its power. One can look at this power of the canonized work in two ways. Gaining entrance clearly allows a work to be enjoyed; failing to do so thrusts it into the limbo of the unnoticed, unread, unenjoyed, unexisting. Canonization, in other words, permits the member of the canon to be read and hence not only exist, but also be immortalized. [...] the member of the canon, gains an intensification not

only from its segregation but also from the fact that, residing in comparative isolation, it gains splendor, a glory often based on false notions of uniqueness. Since the canon as a whole and survey courses in particular necessarily exclude so many individual works, those that remain often appear far more original and far more unique than they in fact are. In addition to promoting this kind of falsification that misleads us about the works inside it, a canon has an even more serious effect on those works left out: if belonging to the canon brings a work to notice, thrusts one into view, falling out of it or being absent, exiled, from it keeps a poem or novel out of it. [...] A work outside the canon is forgotten, unnoticed, and if a canonical author is under discussion, any links between the uncanonical work and the canonical tend not to be noticed. [...] feminists object to the omission or excision of female works from the canon, for by not appearing within the canon works by women do not appear. Solutions to this more or less systematic disappearance of women's works include (1) expanding the canon to include more great women's works recently discovered; (2) changing standards or definitions of the canon, so that forms practiced by women, such as letters and diaries, appear as literature; (3) creating an alternate tradition or canon." (<http://www.victorianweb.org/gender/canon/litcan.html>; lesedato 26.04.15)

“Kanon er uansett godt stoff. Under Lillehammer-festivalens kanoniseringsdebatt ble det truet med sultestreik om ikke Georg Johannesen kom med blant de 25 (Bergens Tidende 1.6.2007). Morgenbladets Lasse Midttun beklaget svekkelsen av gullalderlitteraturen og kulturradikalernes fall fra kanon. Han minnet om at Ibsen og Hamsun hadde fryktet at skiløperne en dag ville bli sett på som viktigere enn alt annet (1.6.2007). Mens Atle Kittang, noe tilbakeskuende, minnet om at historien, ikke juryer, kanoniserer. “Det er diktekunstens spørjekraft som held stand mot historias dom og som sikrer etterlivet” (Aftenposten 31.5.2007). Historiens dom kan være nådeløs, også overfor erklærte dikterhøvdinger. Bjørnson var den største nordmann gjennom alle tider for Francis Bull, men så tidlig som i 1938 sammenlignet Jon Homme Bjørnson og Garborg. [...] Selv om det smerter, lå det i kortene at Norges største nordmann [dvs. Bjørnson] var på vei ut av den litterære verklisten.” (Inger Østenstad i <http://2001-10.prosa.no/>; lesedato 24.01.13)

“Den norske litterære kanon versjon Lillehammer er både normativ, kvalitativ, deskriptiv og provokativ. Den omfatter verk vi vil ha godt av å lese, som er de beste i sitt slag, som udiskutabelt (!) hører hjemme på listen, og som proklameres å gjøre det. Én provokasjon ligger i troskapen til det høylitterære kvalitetshierarki som setter lyrikken først, en annen i innlemmelsen av et nytt verk skrevet på et vanskelig tilgjengelig konstruert språk, og en tredje i det som er utelatt (et tegn på at Norge har en kanon). Den snodige innlemmelsen av Nansens *På ski over Grønland* gir nasjonsdannende mening, og innlemmelsen av Øyvind Rimbereids diktsamling *Solaris korrigert* fra 2004 minner om at kanon ikke finnes i fortiden, men må lages og hører nåtiden til. En iøynefallende svakhet er at begrunnelsene er på de forskjelligste retoriske nivåer og spriker i alle retninger hva gjelder argumentasjon. Ikke få av formuleringene fortjener nedsettende karakteristikk

som “floskel” (Ibsens *Peer Gynt*: “Vi er alle i slekt med Peer Gynt”), “banalitet” (*Voluspå*: “apokalypseskildring, skremmende i sin aktualitet”), “tøv” (Dass’ *Nordlands Trompet*: “kunnskap om verden er sans for verden er tale om verden”) eller “festtale” (Fosses *Nokon kjem til å komme*: “Nokon kjem til å komme. Nokon kom. Det var alt. Det var nok”). [...] Andre ganger blir det *litterære* oppdraget ikke tatt seriøst. Om Vinjes *Ferdaminne frå sumaren 1860* heter det for eksempel: “Vinje tildeles en plass i kanon på grunn av sin frihet: språklig, formmessig, sosiologisk, kulturelt, nasjonalt.” ” (Inger Østenstad i <http://2001-10.prosa.no/>; lesedato 24.01.13)

“Det er lett å fatte sympati for *Den norske litterære kanon. 1900-1960* redigert av Erik Bjerck-Hagen og Petter Aaslestad og med bidrag av Jørgen Magnus Sejersted og Tone Selboe. Mens Bloom gikk til krig mot svekkelsen av en sentralisert kultur med kanon som våpen, beklager ikke Bjerck-Hagen og Aaslestad at de siste tretti-førti årene har spredt en følelse av feilbarlighet som fører til “selvtvil og ønsker om selvrevisjon”. “Det er ingen motsetning mellom å være sterkt inkluderende med hensyn til genre og typer litteratur og likevel sterkt elitistisk med hensyn til kvalitet” (Bjerck-Hagen m.fl. 2007: 13). Også Bloom inkluderte Samuel Johnsons litteraturkritikk og Sigmund Freuds skrifter i sin vestlige kanon. Det ligner når Bjerck-Hagen og Aaslestad har gjort rom for Francis Bull og Jens Arup Seip, men det representerer også noe nytt når kriminalforfatteren André Bjerke og visesangeren Alf Prøysen er inne i den kanoniske varmen. Snarere enn påståelige, som Bloom, er forfatterne av alle de 16 kapitlene utspørrende, på leting etter det kanoniske. Dette gir ingen stabil verklister, og utprøvingen av begrepene om litterær kvalitet, enn si kanonisk kvalitet, og av kanoniseringsevnen til den enkelte skribent utfordrer kanon snarere enn å sementere den.” (Inger Østenstad i <http://2001-10.prosa.no/>; lesedato 24.01.13)

“Om få uker presenterer en bred jury Den norske litterære kanon under litteraturfestivalen på Lillehammer. Juryen skal – ifølge festivalen – hente “den norske litteraturen frem i lyset, revitalisere eldre verker, åpne tradisjonen og diskutere hva som er det beste i den, sett i sammenheng med vår egen tids litteratur”. [...] Tidligere denne våren har både Jonas Bakken, Eirik Vassenden og Jørgen Sejersted påpekt hvordan en kanon kan bli selvopprettholdende ved at man gjerne velger ut og behandler de samme “store verkene”, også fordi man da har mer forutgående forskning å bryne sitt eget arbeid med verket mot. - Derfor blir den fort reproduserende. Forskere kan profilere seg på allerede kjente verk, og det er også lettere å få i gang en samtale rundt verk det allerede er forsket på. For oss er det ikke bare forskningspraksis som er kanoniserende! Da ville vi ha kommet til å omfavne en akademisk kanon [...] I kontrast til en Harold Blooms kanontenkning, basert på absolutt litterær kvalitet. - Bloom mener vel at verket er større enn menneskene, at kanon forandrer oss mer enn vi forandrer den? - Et nydelig dannelsesperspektiv. Men også Bloom tar høyde for det subjektive elementet i en kanon [...] Kanondannelser vil alltid være omstridt og ofte gi en opplevelse av at man får prakkert noe på seg.” (*Morgenbladet* 4. – 10. mai 2007 s. 34-35)

I 2007 “kåret Den norske litteraturfestivalen på Lillehammer “Den norske litterære kanon” (25 verk). *Dagbladet* arrangerte leseravstemming pr. sms om “Norges beste bok” og en “folkets kanon” i samarbeid med festivalen og Norsk rikskringkasting (10 verk). Bokklubbene kåret “tidenes beste barnebøker” i 2006 (25 verk), med etterfølgende bokserie og har dessuten en serie kalt *Verdensbiblioteket – tidenes hundre beste bøker*. Det har også kommet fagbøker som *Den norske litterære kanon 1900-1960*, redigert av Erik Bjerck-Hagen og Petter Aaslestad (2007) – den første i en planlagt serie – og *Norsk litterær kanon* (2008), en artikkelsamling om Lillehammerfestivalens 25 verk. [...] I norsk offentlighet ble kanonbegrepet utbredt midt i 1990-årene, i forbindelse med debatten om Harold Blooms *The Western Canon* (1994, norsk oversettelse 1996) og et verk som Trond Berg Eriksens *Nordmenns nistepakke. En kritikk av den norske kanon* (1995). Sistnevnte bok inngikk i det norske sakprosamiljøets bestrebelser på å innlemme sakprosa i norsk litteraturkanon.” (Torill Steinfeld i <https://docplayer.me/17245944-Norsk-kanon-og-kanondannelse-historiske-linjer-aktuelle-konflikter-og-utfordringer.html>; lesedato 04.03.19)

“Mens “nasjonallitteratur” kom i en litteraturhistorisk pakke med folkeoppdragende siktemål, er vår tids oppmerksomhetssøkende kanonprosjekter orientert mot opplisting, estetisk vurdering av enkeltverk og de aktualiseringsmuligheter disse tilbyr moderne lesere. Verkene lever her og nå; derfor er de lesverdige og stadig verd både debatt og medieoppmerksomhet. Og selvsagt: plass på lese- og pensumlister. Det folkepedagogiske hensynet kan videreføres, men gjerne ut fra en forestilling om “cultural literacy”. [...] Bibliotekutlån, forlagenes salgstall og endringer av norskfaget i skolen og nordiskfagene ved universitetene kan tyde på at norsk litteraturkanon destabiliseres og forvitrer.” (Torill Steinfeld i <https://docplayer.me/17245944-Norsk-kanon-og-kanondannelse-historiske-linjer-aktuelle-konflikter-og-utfordringer.html>; lesedato 04.03.19)

Den amerikanske forfatteren Gore Vidal var “rik nok til å stå imot angrepet etter hans kritikk av Reagan-regimet i *Armageddon* på 1980-tallet. Avis for avis, tidsskrift for tidsskrift, universitet for universitet lukket seg for ham mens artiklene som undergravde hans status som forfatter og menneske haglet, blant annet med ryktene om at han som følge av sitt utsvevende liv som homoseksuell hadde fått aids. [...] Men Harold Bloom tok han med i sitt litterære kanon. Det forandret alt. Dørene i avisredaksjonene åpnet seg for ham igjen” (*Morgenbladet* 3. – 9. august 2012 s. 21).

“Når vi snakker om verker [i dette tilfellet filmer] som blir stående i kulturhistorien, som kanskje oppnår hedersbetegnelsen “klassiker”, er det som regel fordi de oppfyller ett eller flere av tre kriterier. Det kan være snakk om samlende filmer som har skapt uttrykk, referanser og ikoniske filmskikkelser. Det kan være trendsettende eller banebrytende verker, tidsskille i filmhistorien. Eller det kan være filmer som holder en spesiell kvalitet, som gjør at de kan sees og verdsettes om og om igjen, av forskjellige generasjoner. Når det dreier seg om en kanon, er

det som regel det siste kriteriet som veier tyngst. Det er det ypperste som skal finnes fram, vurderes og plasseres. Ren slitestyrke er en fascinerende egenskap, den åpenbarer seg ikke alltid med en gang og er ofte uavhengig av den umiddelbare populariteten. Både storsuksesser og smale kunstprosjekter har overlevd takket være ubestridelige kvaliteter.” (Inger Merete Hobbestad i *Dagbladet* 26. januar 2012 s. 2)

Det svært bevisste utvalget som danner en kanon, trenger likevel ikke nødvendigvis å speile et stort mangfold. I Harold Blooms bok *The Western Canon* (1994) er det stort sett mannlige forfattere, og som tittelen sier, fra den vestlige verden som presenteres. I Trond Berg Eriksens *Nordmenns nistepakke* (1995) presenteres en kanon med både skjønnlitteratur og sakprosa. Det er opp til den enkelte å ta stilling til det som har etablert seg som kanon og det som noen sier at bør være kanon. Noen hevder at alle kanonskapere baserer seg på sin individuelle smak når de velger ut verk. Om det individuelle har Georg Johannesen uttalt følgende: “En kanon bør være privat. Det er litt som med bord og seng. Du deler det ikke med alle.” (*Dagbladet* 22. oktober 2000) Kanskje er den private kanon mest troverdig og autentisk: en kanon som et individ står inne for med sin egen erfaring og entusiasme. Samtidig er en slik kanon svært subjektiv, men en kanon skal helst være relativt intersubjektivt fundert, slik at det er mulig å oppnå enighet og fellesskap.

Hvert forfatterskap kan også oppfattes som en kanon, der noen verk kommer med i Samlede verker, andre ikke. “I løpet av de siste par tiårene er det blitt skapt ny interesse for Shakespeare-kanonens porøse grenser. [...] *The London Prodigal* og *A Yorkshire Tragedy*. På tittelsidene påberopte begge disse stykkene seg autenticitet gjennom å være “acted by his Majesty’s Players at the Globe“. Lette man videre, ville man dessuten komme over *The Lamentable Tragedy of Locrine*, nylig utgitt og revidert av en viss “W.S.”, og også *The True Chronicle History of Thomas Lord Cromwell*, “Written by W.S.”. [...] Hvilken status skal man gi tekstene som ble assosiert med Shakespeare i hans samtid, men som ikke var blant de 36 som fikk plass i den første folioutgaven (1623)? Folioutgaven holdt seg for det første til skuespill; verken sonettene, *Venus and Adonis* eller *The Rape of Lucrece* var med. Men det var heller ikke *Pericles* eller *The Two Noble Kinsmen*, stykker som nå er med i så å si alle moderne utgaver. Og hva med *Edward III*, et skuespill få vil ha hatt på skolepensum? Også det er nå inkludert i Riverside-, Cambridge- og Oxford-utgavene, og er varslet i Arden.” (litteraturprofessor Tore Rem i *Morgenbladet* 20. desember 2013 – 2. januar 2014 s. 54)

Harold Bloom presenterer 26 forfatterskap “from among the many hundreds in what once was considered to be the Western Canon”, forfatterskap som han mener er kanoniske fordi de er “authoritative in our culture [...] selected for both their sublimity and their representative nature” (Bloom 1995a s. 1-2). Bloom er svært opptatt av hvordan de store dikterne påvirker hverandre, og hevder: “There can be no strong, canonical writing without the process of literary influence” (1995a s. 8).

“The Canon, a word religious in its origins, has become a choice among texts struggling with one another for survival, whether you interpret the choice as being made by dominant social groups, institutions of education, traditions of criticism, or, as I do, by late-coming authors who feel themselves chosen by particular ancestral figures.” (Bloom 1995a s. 20) “Great styles are sufficient for canonicity because they possess the power for contamination, and contamination is the pragmatic test for canon formation.” (Bloom 1995a s. 523)

Harold Bloom og andre kanon-bekreftere og -dannere har en tendens til å bli pompøse i sin normering. Bloom kaller Shakespeare “the largest writer we ever will know” (1995a s. 3). “Shakespeare *is* the secular canon, or even the secular scripture; forerunners and legatees alike are defined by him alone for canonical purposes.” (Bloom 1995a s. 24) “We look back at Shakespeare and regret our absence from him because it seems an absence from reality.” (Bloom 1995a s. 523) Hos Bloom får Shakespeare nesten guddommelige dimensjoner: “Shakespeare er i sannhet blitt Den vestlige kanon, og han er også den sentrale skikkelsen i en flerkulturell, verdensomspennende verdenskanon som er i ferd med å utvikle seg omkring ham. Som Bibelen har Shakespeares verker fått status som Skriften. Alle ny fortolknings- og tankemåter som oppstår rundt om i verden settes i nytt lys i møte med Shakespeare. Man kan til og med si at *de* blir mer opplyst av Shakespeare enn *han* av dem. Hans innflytelse kjenner ingen grenser; hans største skuespill blir bare enda mer universelle etter hvert som vi nærmer oss et nytt millennium.” (Bloom 1995b s. 9)

“Shakespeare, as we like to forget, largely invented us; if you add the rest of the Canon, then Shakespeare and the Canon wholly invented us. [...] Without Shakespeare, no canon, because without Shakespeare, no recognizable selves in us, whoever we are. We owe to Shakespeare not only our representation of cognition but much of our capacity for cognition. The difference between Shakespeare and his nearest rivals is one of both kind and degree, and that double difference defines the reality and necessity of the Canon. Without the Canon, we cease to think. You may idealize endlessly about replacing aesthetic standards with ethnocentric and gender considerations, and your social aims may indeed be admirable. Yet only strength can join itself to strength, as Nietzsche perpetually testified.” (Bloom 1995a s. 40-41)

“Shakespeare samler hele verden i sine teatertekster, og setter verden i spill på scenen. Derfor finner vi i Shakespeares verk en tro på at det bak alle tider, språk og menneskelig forskjellighet eksisterer en universalisme, et sett av felles humanistiske verdier, som gjelder uavhengig av språk og nasjonalitet. Han tror på menneskets muligheter, og dyrker derfor menneskehetens alvorlige mangler.” (teaterregissør Runar Hodne i *Morgenbladet* 13. – 19. april 2012 s. 31)

Konstruksjonen og etablering av kanon fører til kamp om plass for denne litteraturen i skoleundervisningen. I Storbritannia “er Shakespeare en del af det

nationale curriculum, selv 14-årige skal til skriftlig eksamen i et af Shakespeares dramaer. [...] På denne måte opnår et flertal af eleverne i engelske skoler et kendskab til hans tekstunivers, et vist citatberedskab og en viden om hans største figurer, så de forstår, hvad der menes med Hamlets tøven, Ofelias vanvid, Macbeths ambitioner osv. [...] Dannelsen er i dette lys blevet forvandlet fra at være en indre kvalitet til at blive en ydre, målbar evne til at kunne tale med. Som sådan kan den optimeres, den kan fyldes på; når litteraturen træder i dannethedens tjeneste, udvider reference- og samtalepunkterne sig betragteligt.” (Møller og Siersted 2008 s. 35)

“Many students see school literature as “texts that teachers like.” The school takes literature and makes it a matter of study and testing. The commercial culture makes no such demands on the students; they can become part of it, learn it, and even become experts in it without taking any tests, seeing coercion, or feeling the threat of failure behind the invitation to partake in it. [...] the students to whom whatever literature the schools offer is simply a vehicle for testing and sorting.” (Alan C. Purves i <https://www.albany.edu/cela/reports/purvesideology.pdf>; lesedato 30.11.18)

En nasjonal kanon, f.eks. en norsk kanon, kan bidra til å skape eller holde ved like en nasjonal identitet, eventuelt hegne om det nasjonale mot en “trussel” utenfra. Geniale litterære storverk, samlet i lange og vakkert utseende bokserier, kan gi folk en opplevelse av å tilhøre en stor nasjon og gi en økt opplevelse av å ha sammenbindende verdier og nasjonalt fellesskap. Verkene har “kanondannelsens verdi- og identitetsskapende funksjoner” (Anders Mortensen i *Morgenbladet* 3. mars 2000 s. 17). “En nasjons litterære kanon legger premissene for kontinuitet og oppbrudd i nasjonens skriftkultur, for måten nasjonen tenker seg selv på.” (Erland Kiøsterud) Verkene i kanon kan fungere som “orienteringspunkter” (Henzler og Pauleit 2009 s. 196). Kanon gir både utvalgs- og orienteringshjelp for lesere.

Kanon som noe felles og sammenbindende er svekket i de pluralistiske vestlige landene, men denne tendensen oppveies av et ønske om å etablere kanoner igjen for å gi orienteringspunkter (Neuhaus 2009 s. 57). Kanoner revurderes og etableres, eventuelt reetableres. En statisk, ikke-problematisert kanon kan derimot oppfattes som et symptom på et samfunn som ikke er endringsvillig og for et udemokratisk system (Neuhaus 2009 s. 59). En fleksibel kanon vurderer mange grupperes interesser og behov, og er åpen for diskusjon og forhandlinger. Men en kanon som alltid og ustanselig må begrunnes og revurderes, er ikke en kanon (Neuhaus og Ruf 2011 s. 33).

Et eksempel på reetablering av en kanon med konservativt tilsnitt er den polsk-tyske litteratur-kritikeren Marcel Reich-Ranickis *Den tyske litteraturens kanon* (2001-02), en bokserie utgitt på forlaget Suhrkamp.

Da tyskeren Günter Grass hadde gitt ut roman *Blikktrommen* i 1959, skrev Grass' kollega og venn Hans Magnus Enzensberger at denne boka ville gi kritikere og filologer arbeid i minst et tiår, og at boka deretter ville bli kanonisert (gjengitt fra Neuhaus og Holzner 2007 s. 599).

Kanoner bidrar til å skape identitet innad blant grupper av personer, til å la grupper avgrense seg fra andre grupper, til å legitimere gruppene kulturelt og statusmessig, og til å gi en målestokk for hva som skal til for å tilhøre en av gruppene (Simone Winko gjengitt fra Neuhaus 2009 s. 56).

En kanon kan fungere som en motvekt til det i samfunnet og samtiden som er kaotisk, forvirrende og truende. Men kanondannelser kan også føre til at folk tror verkene er vanskelige og uleselige, og at de blir "ødelagt" som genuine opplevelser ved pensumtvangslesning. Mer alvorlig er det at nasjonale kanoner utestenger f.eks. innvandreres litteratur, det som ikke direkte bidrar til en samlet nasjonalfølelse.

"Direktør Geir Mork fremla denne uken Gyldendals reviderte *Norges nasjonallitteratur*. Nye forfattere inn, noen ut av rekka går, og debatten kan begynne. [...] I en kommentar til utskiftningene sier for eksempel den fremstående kritikeren og forskeren Øystein Rottem at Johan Bojer, Peter Egge og Gabriel Scott er typiske folkelivsskildrere som tiden er løpt fra. Men Bojers *Den siste viking* er jo egentlig ingen folkelivsskildring, men en *rite-of-passage*-roman om skåringer og førstereisgutters vei til (en riktignok skjør) mestring av livet og naturkreftene. Egges *Hansine Solstad* er en utviklingsroman etter *rise-and-fall-and-rise-again-but-differently*-skjemaet, mens Scotts *De vergeløse* er en sosial protestroman. Likevel har nok Rottem rett i at man kan leve med at de tre nevnte herrer forvinner ut av kanon. Verre er det med Sigurdene. Sigurd Hoels Freud- og Reich-inspirerte forfatterskap om svik og tilstivnet sjelsliv og Sigurd Christiansens Dostojevskij-aktige hvileløse kretsing om skyld og soning er kanskje ikke lenger hippe. (Vi sviker jo ikke lenger, og vi føler ingen skyld. Det er ikke moderne.) Hoel og Christiansen er som tran: Det er godt for deg å lese dem, men svært ubehagelig: Du kunne komme til å stille ganske gufne spørsmål til deg selv. Men hva med Johannes Thrap-Meyers *Anakreons død*, om et kjærlighetsforhold som ikke fungerer fordi en mann ikke føler seg ung, attraktiv og estetisk korrekt? En kunstnerisk perfekt kommentar til den estetisering det reklameinfiltrerte moderne samfunnet er gjennomsyret av (skrevet i 1928 med jobbe-(jappe-)tid og Jazz Age i friskt minne)." (Lasse Midttun i <http://www.kulturkanalen.no/mb/960823/10985.htm>; lesedato 02.04.99)

"[P]rofessor Trond Berg Eriksen [...] har lagd et] utkast til en norsk kanon, en samling på 64 forfattere/verker og 71 titler. Den fremgår av [boka] "Nordmenns nistepakke", som strengt tatt presenteres av Cappelens upopulære skrifter som en kritikk av selvsamme kanon. Listen inneholder også [...] verker som Egners "Folk og røvere i Kardemomme by", Prøysens "Kjerringa som ble så lita som ei teskje" og Aukrusts "Simen". [...] Kanon er en miniatyrtutgave av kulturen, en essens eller

et sammendrag, definerer Berg Eriksen. Den må være representativ, en rettesnor for kvalitet. Oppløsningen av kanon er et symptom på at man ikke lenger kan enes om hvilken historie man tilhører. [...] Det har skjedd en “balkanisering” av kulturstudiene, den enkleste konsensus krever målrettet arbeid og tålmodige fredsforhandlinger. Vi har fått enormt effektive, tekniske kommunikasjonsverktøy, men knapt lenger noe verdi- eller kulturfelleskap å artikulere gjennom dem, mener Berg Eriksen, og begynner beskytningen av skjønnlitteraturens monopolstilling: - Det er en ytterst kuriøs romantisk idé at folkesjelen først og fremst kommer til uttrykk gjennom skjønnlitteraturen. Det henger dels sammen med at dikterne spilte avgjørende roller som talere og propagandister i nasjonsbyggingen. I vårt århundre har fiksjonslitteraturen spilt en underordnet rolle, det romantiske innslaget bør nedkjøles, hevder han.” (*Aftenposten* 9. januar 1996 s. 20)

“For Bloom er Shakespeare sentrum og høydepunkt. Amerikaneren dyrker en kunstfromhet, en gammelromantisk genireligion, og har en vemmelse for det nyttige. - Skjønner ikke Bloom at han med Shakespeare guddommeliggjør en popstjerne fra 1600-tallet? Dikteren ville bare hatt hån til overs for Blooms fantasier om kunstopplevelsens innvielseskarakter. For ham er det slik at faller Shakespeare, er ingen ting umulig, sier Berg Eriksen, og fortsetter: - Når man skiller nytte og kunst, form og innhold, overser romantikeren Bloom sakprosaens forskjellige former. Den litteratur som ikke kan tilføres glans fra kunstfromheten, blir luket vekk fra hans kanon. Blooms advarsler står i en gammel apokalyptisk tradisjon, jammer over forfallet. En slik jammer blir forøvrig gjerne bestselgersk, for angrepene på massekulturen er blitt et vesentlig kjennetegn på massekulturen selv.” (*Aftenposten* 9. januar 1996 s. 20)

“Bloom var *monumentalisk*, med Nietzsches begrep, og behandlet Vesten under ett uten antikvariske eller nasjonale hensyn. Hans kanon tilhører skrivekunstens allmenndannende område, ikke nasjonens, og tilbød frelse til litteraturstudiet på et stadium da “tingene har falt fra hverandre, sentrum har ikke greid å holde dem på plass, og det rene anarki er i ferd med å bre seg i det som gjerne ble kalt ‘den lærde verden’ ” (Bloom 1996: 11). Kanon er død, leve kanon. Fienden var globaliseringens kulturrelativisme og feministers og andre minoriteters revisjonisme. Blooms kanon er noe i nærheten av kirkefedrenes: Kanoniske verk og kanoniske forfattere er “autoritative”: “Et av de uomgjengelige kjennetegn ved det kanoniske er estetisk verdighet” (Bloom 1996: 41). Med utgangspunkt i Giambattista Vicos suksessive teokratiske, aristokratiske og demokratiske tidsaldere, fulgt av et kaos som vil ende i en ny teokratisk tidsalder, inndeler Bloom sin kanon i den aristokratiske, den demokratiske og den kaotiske tidsalder. Blooms tilslutning til Vicos sykliske modell og profeti gir grunn til ettertanke: Hvilken litteratur kan forventes i neste teokratiske tidsalder? Det er ingen enkel korrespondanse med sin tid som gjør forfatteren eller verkene kanoniske, men heller en “selsomhet, en slags originalitet som enten ikke kan assimileres, eller som assimilerer oss slik at vi ikke lenger oppfatter den som fremmed” (Bloom 1996: 13). Merk at Bloom ikke skiller mellom verk og forfatter, men så må det en

forfatter til for å skape et verk, og et verk til for å skape en forfatter. Blooms sterke formulering for den egenskap ved verket som kan sette leseren på sporet av det kanoniske, “evnen til å få en til å føle seg fremmed hjemme” (s.st.), omskrives senere mer firkantet til en lov: “All sterk litterær originalitet blir kanonisk” (Bloom 1996: 32).” (Inger Østenstad i <http://2001-10.prosa.no/>; lesedato 24.01.13)

“Nothing is so essential to the Western Canon as its principles of selectivity, which are elitist only to the extent that they are founded upon severely artistic criteria. Those who oppose the Canon insist that there is always an ideology involved in canon formation; indeed, they go farther and speak of the ideology of canon formation, suggesting that to make a canon (or to perpetuate one) is an ideological act *in itself*.” (Bloom 1995a s. 22) Den britiske forskeren Raymond Williams er en av mange som har understreket den ideologiske kontrollen som utøves av litteraturkritikere gjennom etablering av et hierarki av “store” verk (Sayre 2011 s. 48). En av innvendingene har vært at det meste av kanonlitteraturen er skrevet av døde, hvite menn, og dette har gitt opphav til “kanon-kriger” om hvordan normene for hva som er godt og lesverdig bør endres i samtiden og for kommende generasjoner.

“To return now to the question: are the canon wars over? The answer must be: not so long as people debate principles of taste and interpretation and connect them with problems of general value and cultural representativeness. [...] though I hold fast to a commitment to teach students to read great books well, we are long since past the point when that particular list [den store, vestlige kanonlitteraturen] or the values that informed it can be enough to serve the goals of sharpening the critical faculties and expanding the powers of the imagination.” (professor James Chandler i <http://magazine.uchicago.edu/0102/features/index.htm>; lesedato 06.01.12)

“Today it’s generally agreed that the multiculturalists won the canon wars. Reading lists were broadened to include more works by women and minority writers, and most scholars consider that a positive development. Yet 20 years later, there’s a more complicated sense of the costs and benefits of those transformations. Here, the lines aren’t drawn between right and left in the traditional political sense, but between those who defend the idea of a distinct body of knowledge and texts that students should master and those who focus more on modes of inquiry and interpretation. [...] In 1965, the authors most frequently assigned in English classes were Shakespeare, Milton, Chaucer, Dryden, Pope and T. S. Eliot, according to a survey by the National Association of Scholars ... In 1998, they were Shakespeare, Chaucer, Jane Austen, Milton, Virginia Woolf and Toni Morrison.” (Rachel Donadio i <http://www.theatlantic.com/personal/archive/2007/09/the-canon-wars/54798/>; lesedato 06.01.12)

Den amerikanske filosofen Allan Blooms bok *The Closing of the American Mind* (1987) “argued that modern universities were failing their students in part because postmodern trends in the humanities had devalued the Western literary canon,

which he championed as a tradition that honored, cultivated, and molded the Socratic dictum that the unexamined life is not worth living. [...] A term that can mean many things, “multiculturalism” refers in part to a benign and productive effort to include a multiplicity of cultural perspectives in the canon of great literary and philosophical works. But it can also spark a more controversial politics of identity, tending to promote relativism, whereby truth, knowledge, and humanistic inquiry are seen as inseparable from the subjectivity of identity, perspective, and institutional affiliation. [...] As the discussion sometimes focused on the virtues of teaching “great books” by “dead white males,” the relevance of a traditional liberal education was sufficient to inspire film critic David Denby to publish *Great Books*, in which he recounted a year he spent at Columbia University taking two core courses in the humanities focused on the great works of Western civilization. Denby wrote about coming away from the experience with a renewed appreciation for their timeless insights into the human condition, and in so doing offered a kind of defense of the Western literary canon. But Denby did not neutralize a nascent skepticism of the Western literary canon which was taking root among intellectual elites who were among the provocateurs of Bloom’s dismay.” (Jonathan Church i <https://quillette.com/2018/11/28/thirty-years-after-the-closing-of-the-american-mind/>; lesedato 05.02.19)

Den franske litteratursosiologen Robert Escarpit skrev i *Litteraturen og det sosiale* (1970) at litteraturen som det undervises i ved universitetene, fungerer som en religiøs-kultisk arv og at de universitetsansatte beskytter verkene med rituelle innvielser, kurs og eksamener (gjengitt etter Dirx 2000 s. 24). De litterære verkene blir både påtvunget studentene og beskyttet fra “feillesninger”.

Den vestlige kanon blir ofte kritisert for å inneholde svært mange “dead white european males”. Bloom derimot hevder at dette er irrelevant. “Virgil and Milton remain poets who provoke immense ambivalences in those who come after them, and those ambivalences define centrality in a canonical context.” (Bloom 1995a s. 526) “If we read the Western Canon in order to form our social, political, or personal moral values, I firmly believe we will become monsters of selfishness and exploitation.” (Bloom 1995a s. 29) “Reading deeply in the Canon will not make one a better or a worse person, a more useful or more harmful citizen. The mind’s dialogue with itself is not primarily a social reality. All that the Western Canon can bring one is the proper use of one’s own solitude, that solitude whose final form is one’s confrontation with one’s own mortality.” (Bloom 1995a s. 30) “We are destroying all intellectual and aesthetic standards in the humanities and social sciences, in the name of social justice. [...] The Western Canon, despite the limitless idealism of those who would open it up, exists precisely in order to impose limits, to set a standard of measurement that is anything but political or moral.” (Bloom 1995a s. 35)

“I årene etter andre verdenskrig skjer for første gang det som senere er blitt kalt en hyperkanonisering av enkelte verk som skulle representere amerikansk litteratur på

sitt ypperste: Scott Fitzgeralds *The Great Gatsby*, James' *The Portrait of a Lady*, Hawthornes *The Scarlet Letter*, Faulkners *Absalom! Absalom!* og Melvilles *Moby-Dick*." (litteraturprofessor Erik Bjerck Hagen i *Morgenbladet* 11. – 17. januar 2013 s. 42)

“Foreløpig siste kåring denne høsten er ajourføringen av De norske bokklubbenes “Århundrets bibliotek” med ti bøker fra 1990-tallet. Foruten å vise hvor lokale slike kåringer er (to av bøkene er norske, to er svenske), sprer Bokklubbenes egenreklame godt understøttet av massemediene bildet av “vinneren” Dag Solstad, forfatter av *Genanse og verdighet*, 1990-tallets beste roman. Konsekreringskulturen var en forutsetning for nasjonsbyggingen, men er et enda sikrere kjennetegn ved dagens kultur. I husmorens tidsalder kunne en mistenke at attraksjonen var nasjonallitteraturens ryddige fremtoning i bokhyllen, men nå må en tro at den beror i den narsissistiske tilfredsstillelse av å speile seg i en vinner.” (Inger Østenstad i <http://2001-10.prosa.no/>; lesedato 24.01.13)

“- Å oppstille en kanon er opprinnelig klassisismens, og ikke romantikkens, strategi. I klassikerkabinettet finner man verker med en unik evne til å gjenoppstå fra glemselen. I alle teksttyper og litteraturgenre finnes motsetningen mellom “sudden death” og uslittelig vitalitet, resonnerer Berg Eriksen, og sier om sin nistepakke: - En kanon må være en hypotetisk gestus. Listebæreren må si: Dette er mitt forslag. En kanon må synliggjøre felles referanser, være inkluderende og f.eks. innrømme at radio, fjernsyn, film og populærmusikk har overtatt mye av den identitetsbærende rollen i kulturfelleskapet. Den nyttige litteraturen må trekkes inn ved siden av den feirede kunstlitteraturen. En kanon bør være uten et dominerende sentrum, som en Shakespeare, selv om “Peer Gynt” kunne være et tjenlig forslag i den norske nistepakken, innrømmer listebæreren, og snakker også presist om kvalitetskravenes natur: - Det finnes en slags fortrolighetskunnskap som man bare delvis kan gjøre rede for, slik at sammenfallende dommer ofte kan begrunnes på svært ulike vis. Professoren slår fast at Norge i løpet av en eneste generasjon er blitt et multietnisk og delvis flerkulturelt samfunn. I stadig større grad blir de tradisjonelle nasjonalitetssymboler opplevd som blott og bar folkløse av nordmenn flest. Det kulturelle forbruket er også løsrevet fra den nasjonale tilhørigheten: - Vi bruker musikk, ser på film, leser litteratur og kler oss i moter uten tanke på hvor tingene stammer fra. Dette står for en mer usystematisk kulturell indoktrinering enn skolens, den styres av underholdningsbehov og kommersielle interesser, sier professoren” (*Aftenposten* 9. januar 1996 s. 20).

“Men så var det dannelsen da: - Reisen fra en privat til en felles virkelighet motvirker sosial forvitring og nedbryting av kulturell motstandskraft. Dannelse er et minimumsbegrep, det mål av felles orienteringspunkter som et voksent menneske må besitte for ikke å være idiot utenfor sitt fagfelt og sin sosiale nisje, sier Berg Eriksen, som har vanskeligheter med å avgrense de norske og de europeiske tradisjonene fra hverandre. En norsk kanon uten Bibelen eller Luthers forklaring virker søkt. Men han smører nordmenns nistepakke slik: Snorres

“Heimskringla”, “Kongespeilet”, Broder Eysteins “Lilja”, Friis’ beskrivelser av Norge og de omliggende øyer, Holbergs “Jeppe på Berget”, Pontoppidans “Sannhet til Gudfryktighet” og “Forsøk på Norges naturlige historie”, Peter Dass’ “Nordlands beskrivelse”, Wessels “Kjærlighet uten strømper” [...] Heyerdahls “Kon-Tiki-ekspedisjonen”, Bjørneboes “Jonas”, Sandes “Dikt i samling”, Mykles “Sangen om den røde rubin”, Vesaas’ “Fuglane”, Jens Arup Seips “Fra embedsmannsstat til ettpartistat”, Per Hanssons “Og tok de enn vårt liv”, Børli’s “Når menneskene er gått heim”, Olav H. Hauges “Spør vinden”, Dag Solstads “25. september-plassen”, Einar Gerhardsens memoarer” (*Aftenposten* 9. januar 1996 s. 20).

Kanonverk kan bli oversatt til andre språk lenge etter at de er utgitt på originalspråket. Det utenlandske forlaget har da vurdert kvaliteten som svært høy, og at verket kan bli solgt i mange eksemplarer. (Ny krim blir ofte oversatt til andre språk, men sjelden gamle krimbøker.)

Noen setter kravene til kvalitet så høyt at det kan være vanskelig å finne tekster som er gode nok. Litteraturprofessor Petter Aaslestad har hevdet at norsk litteratur “faktisk er fattig på gjennomført kanoniske verk” (*Morgenbladet* 16. – 22. november 2007 s. 35). “In each era, some genres are regarded as more canonical than others. [...] The historical novel seems to have been permanently devalued.” (Bloom 1995a s. 20-21)

Stefan Neuhaus har tenkt seg kanon som en kulemodell med tre lag, der hvert lag er gjennomtrengelig og åpent for tidsavhengige vekselvirkninger. Det finnes en “kjernekanon” med tekster av Homer, Dante, Goethe og noen få andre, dvs. der det synes hevet over tvil hos de fleste at verkene tilhører kanon. Hvis en person setter spørsmålstegn ved et navn i kjernekanon, kan dette slå tilbake på personen, som kan anklages for å være kunnskapsløs, uten dannelses osv. Kjernekanon er klassikerne hevder, Neuhaus (2009 s. 47). Rundt kjernekanon er det et lag med mindre kjente verk, f.eks. ungdomsverk av berømte forfattere som ikke har samme litterære nivå som deres senere mesterverk. Det tredje laget kaller Neuhaus den flukturerende kanon, dvs. verk som mange vil være uenige i at hører til i kanon (Neuhaus 2009 s. 48). “Jo eldre en tekst er, desto mer statisk er dens tilhørighet til ett av disse sjiktene, og desto vanskeligere er det gjennom verdiforhandlinger å skyve den fra et sjikt til et annet, om det så bare er i oppfatningen til en begrenset gruppe av litteraturforskere.” (s. 48)

Det finnes kanoner innen ulike kunstarter og medier, f.eks. tegneserier og film. Og vis en litterær tekst er kanonisert, vil en adaptasjon av verket overta mye av glansen. “Forlaget Seven Stories står bak det som kan bli årets tegneseriebegivenhet. På over 1300 sider fordelt på tre bind skal noen av verdens fremste tegnere presentere mange av historiens mest kjente vestlige – og noen østlige – verk. Bind én, “Fra Gilgamesj til Shakespeare til *Farlige forbindelser*” kommer i april, bind to, “Fra *Kubla Khan* til søstrene Bronte til *Bildet av Dorian Gray*” i juli,

og bind tre, “Fra *Mørkets hjerte* til Hemingway til *Infinite Jest*” i oktober. Blant mange antatte godbiter finner vi Robert Crumbs versjon av Sartres *Kvalmen*, Bill Sienkiewicz tar for seg *Moby Dick*, Hunt Emerson har kastet seg over Coleridges *The Rime of the Ancient Mariner* og Dame Darcy gjengir begge *Alice i Eventyrland*-bøkene og Cormac McCarthys *Blodmeridianen*.” (*Morgenbladet* 10. – 16. februar 2012 s. 44)

Ofte skal en kanon omfatte verk fra mange historiske perioder, men noen kanoner er mer tidsavgrensede (1700-tallets kanonlitteratur, romantikkens kanon og lignende) (Neuhaus 2009 s. 45). Det skilles av og til mellom “den store kanon” (“verdenslitteratur”, som i bokserier av typen Århundrets bibliotek, med litteratur innen ulike sjangrer og fra hele verden), og “små kanoner” (innen fantasy, science fiction, krim, regional litteratur m.m.). Små kanoner er litteraturutvalg for spesielle leserkulturer (barn, punkere, homoseksuelle, husmødre, gothere, personlig kristne, “nerder”, MC-ere og andre grupper/subkulturer). Noen bruker også kanon-begrepet om skjellsettende (teoretiske) tekster innen en vitenskap, f.eks. sosialantropologi eller medievitenskap.

“Hvis du tar en titt på pensumlistene på filosofifaget, og ser på den filosofiske kanon, så er det ganske åpenbart [at den er mannsdominert]. Det er veldig få kvinner som er representert. Dette er hovedmotivasjonen: Å vise at det finnes kvinner som har bedrevet filosofi, og de faktisk har gjort det gjennom hele historien” (filosof Tove Pettersen i *Morgenbladet* 22. – 28. januar 2010 s. 20).

“Mange leser bøker om fjell – årbøkene fra Skiforeningen og Den Norske Turistforening, en mengde praktbøker. Det er enkelte fine tekster i vrimmelen, noen ble nylig kanonisert, under tittelen *Ti litterære fjelltopper*.” (*Morgenbladet* 18. – 24. november 2011 s. 44) Charlie Englishs reisebok *The Snow Tourist: A search for the world’s purest, deepest snowfall* (2010) inneholder blant mye annet lister over tidenes beste “snøfortellinger”.

Innen litteraturen er en kanon de verkene som de fleste litteraturhistoriene omtaler og beskriver (den akademiske kanon). Slik litteratur brukes i undervisning fra grunnskole til universitet, og viser hva de voksne og etablerte mener andre bør prioritere å lese. Visse bokserier tar mål av seg å utgi alle kanoniserte forfattere i et land, f.eks. Pléiade-serien i Frankrike. “Den 4. april er det hundre år siden den franske forfatteren Marguerite Duras (1914-1996) ble født. I Frankrike markeres det med flere konferanser og en kanonisering av forfatterskapet, i og med at hennes samlede verk nå kommer ut i forlaget Gallimards tradisjonsrike Pléiade-serie.” (*Morgenbladet* 4. – 10. april 2014 s. 46)

Russisk-amerikaneren Vladimir Nabokov ble en kanonisert forfatter i både USA og Frankrike etter sin død, da hans bøker ble utgitt i den amerikanske Library of America-serien og den franske Pléiade-serien (Neuhaus og Holzner 2007 s. 369).

Anerkjennelsen av lyrikeren Arnold Eidslott “kom ikke på alvor før den berømte danske kritikeren Poul Borum overraskende hyllet Eidslott i en tidsskriftartikkel fra 1979, der anmelderen for øvrig slaktet det meste annet av norsk samtidslyrikk. Teksten sluttet med et talende sitat: “Vi er jo heller ikke ‘enige’ med Dante eller Milton, men vi kan leve deres digte.” Etter Borums kanonisering har Arnold Eidslott fått en mer etablert plass i den norske dikterheimen, men han har hele tiden beholdt sitt utkantperspektiv.” (*Morgenbladet* 10. – 16. februar 2012 s. 46)

I noen tilfeller er det forlagene og disse bokseriene som gjør at et forfatterskap aksepteres som genialt og hevet over tiden. Forlagsredaktører og andre utgivere bruker en maktpraksis der makten gjelder en forfatters ettermæle, ry og status. Kanoniserte tekster trykkes på nytt, og inngår i stadig nye antologier hvis det er korte tekster (Møller og Siersted 2008 s. 102). Læreverk og skoleantologier med utdrag fra litterære klassikere kan oppfattes som en pedagogisk tilrettelagt “mini-kanon”. En slik antologi gir elever/studenter et utvalg av det allerede utvalgte. Ofte inneholder disse bøkene korte utdrag fra romaner og foretar også andre brudd på tekstlig autonomi.

Det finnes kanoner for smal og spesiell kultur, innen ulike medier (f.eks. en “filmklubbkanon”: en slik kanon inkluderer avantgardefilmer og “sære” filmer som ofte settes opp for filmelskere på filmklubber). “New Yorks kanon er ikke først og fremst “en best-of, eller en greatest hits-liste over verk laget om New York, eller i New York, eller av New Yorkere”. Mange av verkene oppfyller den slags kriterier, men det viktigste er altså at verket føles “New Yorky” nok. På lista er filmklassikere som “Mean Streets” og “Taxi Driver”, bøker som Jay McInerneys “Bright Lights, Big City” og Don DeLillos “Great Jones Street” og plater som “Velvet Underground” og Beastie Boys’ “Paul’s Boutique”.” (*Dagbladet* 13. april 2008 s. 2)

“Just as the canon is not about commerce, neither is it about national identity or political correctness. There’s no reason to balance money-losing films with commercially successful ones. [...] Genre and subject matter don’t matter; nor do the age, race, and sex of the filmmakers. Such factors enrich the discussion; they don’t define it. There is no equal-opportunity canon. [...] Motion pictures are the most collaborative of the arts; perhaps this is why, as if in protest, there has been so much attention paid to film “auteurs.” The film canon, however, consists of films, not people. A film may be the creation of one strong individual, it may be the product of several; in either case only the film can be judged. Chaplin’s *City Lights* can be said, more than any other film, to be the product of a single individual; *The Conformist*, alternately, can be seen as the product of the visual troika of Bertolucci/Storaro/Scarfiotti. Is one more suited to the canon than the other? The merit of the film is the film itself. Once one starts raising the bar, where do you stop? How elite is elite, how few too few? The answer is arbitrary.” (Paul Schrader i http://paulschrader.org/articles/pdf/2006-FilmComment_Schrader.pdf; lesedato 31.03.17)

“When I picked up the October 2006 edition of *Film Comment* and saw that Paul Schrader had an extended essay on the film canon, titled, “Canon Fodder,” I was excited at the prospect of reading the views of a film person whose works I have enjoyed and respected as a film critic, screenwriter, and director on a subject as interesting and far-reaching as the canon. [...] Schrader acknowledges five criteria used to form his film canon. They are: *Beauty* (a central notion from the philosophy of aesthetics which relates to how an art work can “transform” reality), *Strangeness* (a quality which adds to the usual concept of originality, the magical, unpredictable and unknowable), *Uniformity of Form and Content* (the manner in which form and subject are fused together), *Tradition* (how the art work relates and responds to prior art), and *Repeatability* (how well an art work stands the test of time). Schrader then adds one “film specific” criteria, *Viewer Engagement* (how much a film involves the viewer emotionally and intellectually in its experience, as opposed to films which engage at a more passive level), while calling attention to an age old criteria, *Morality*, only to neutralize its relevance to the film canon because all great art strikes a moral chord and hence “no work that fails to strike moral chords can be canonical” (46).” (Donato Totaro i http://offscreen.com/view/schraders_canon; lesedato 03.04.17)

“I can easily argue that a film left out of Schrader’s canon, *The Cabinet of Dr. Caligari*, stands up exceptionally well to the first four of his criteria. *Beauty* (it more than ‘transforms reality’ with its outlandish set design), *Strangeness* (only a handful of films have ever matched *Dr. Caligari*’s bizarre diegetic world), *Uniformity of Form and Content* (wonderfully achieved with its use of jagged, distorted mise en scene to represent madness), and *Tradition* (in this case with the German Expressionist painting and theatre, rather than cinema, since it set the paradigm). The criteria of *Repeatability* is harder to argue, since the film does have the feel of a ‘museum piece,’ but from the standpoint of film studies university curriculum appearance it more than meets the criteria of a film which gets continually shown.” (Donato Totaro i http://offscreen.com/view/schraders_canon; lesedato 03.04.17)

“[S]ince Schrader has already done so by including only narrative film, where do you draw the line of distinction? Should there be a separate canon for high art films and popular genre films? Should there be a separate canon for documentary and experimental film? Should canons be broken down according to National cinemas (a North American canon, a European canon, an Asian canon, etc.). Should canons be divided along temporal/historical lines (a pre-sound era canon; a post-World War 2 canon, etc.)? Should there be a canon for historically or technologically important films which are no longer aesthetically interesting or culturally relevant (which could include films such as *The Birth of a Nation*, *The Jazz Singer*, *Becky Sharp*, etc.)? This position seems potentially relevant given than one of the main functions of a canon is as an aid to teaching – curriculum building – and since many university film studies courses are set up along such lines (Studies in Genre,

National Cinemas, Third World Cinema, Film History to 1959, Non-Fiction Film, Experimental Cinema, Silent Cinema, etc.), it would seem natural for canon formation to be aligned with who/what it best serves. (After all, who else but university professors, academics, and critics pay any attention to canons, if we are to make a distinction between canons and ‘best of lists’?).” (Donato Totaro i http://offscreen.com/view/schraders_canon; lesedato 31.03.17)

“Any sensible film canon must decide how to negotiate between films that may seem old and creaky today but were important in their day for some historical reason. One such film often noted in this regard is Alan Crosland’s 1927 *The Jazz Singer*, a film whose style and content (‘old vs. modern’ cultural values) may appear dated today, but which holds considerable historical value as the first *part-talkie* feature (not the first sound film, as so often incorrectly stated) to create enough of a box-office stir to convince Warner Bros (and consequently the American film industry) of the commercial potential of sound film. Another problem film is D.W. Griffith’s *Birth of a Nation* (1915), a film whose impressive technical achievements uncomfortably announce a pernicious racist account of the post-Civil War South.” (Donato Totaro i http://offscreen.com/view/schraders_canon; lesedato 03.04.17)

“Schrader should be applauded for providing a reference point for further generations to contest. After all, what type of a canon would it be if it did not? [...] For the sake of comparison, here is a National breakdown of Schrader’s canon: US (29), France (9), Italy (8), Russia/Soviet Union (3), Japan (3), Great Britain (3), Spain (2), Germany (2), Sweden (1), Hong Kong (1), Denmark (1) and Algiers (1). The above includes 3 co-productions: *The Battle of Algiers* (Italy/Algiers), *That Obscure Object of Desire* (Spain/France), and *Nostalghia* (Italy/Soviet Union). Seen from this perspective, has the American film industry been more important than those of France, Italy, the Soviet Union, Japan, Great Britain, and Germany combined?” (Donato Totaro i http://offscreen.com/view/schraders_canon; lesedato 03.04.17)

Det finnes “a cult movie canon which had been constructed to a large extent in the USA, and New York in particular” (Mark Jancovich i Mathijs og Mendik 2008 s. 162).

Noen hevder at kanoniserte bøker mister sin vitale kraft, de “dør” ved å bli klassikere, skolepensum osv. Den franske litteratursosiologen Robert Escarpit påpekte at kanonlitteraturen ofte kommer til leserne i en “ferdigfordøyd” form, f.eks. med et stort noteapparat.

Klassiker-lektyre oppleves ofte som pliktlesing. Den sveitsiske forfatteren Max Frisch bruker et sted uttrykket “en klassikers gjennomslående virkningsløshet” (siteret fra Hecht 1972 s. 141). “Men tradisjon, som Gustav Mahler sa, er å

videreføre flammen, ikke å oppbevare asken.” (Terje Rasmussen i <http://prosa.no/essay/ensyklopediens-nye-veier/>; lesedato 21.03.19)

Når det undervises om klassikere/kanontekster i skolen, har det tradisjonelt skjedd med en konservativ, lærerstyrt pedagogikk. Elevene får ikke “tukle” med klassikerne; verkene må forstås på én bestemt måte, fra et perspektiv som læreren besitter i kraft av sin akademiske utdannelse.

Akademisk krangel om litteratur “efterlader den litteratur, de mundhugges over død i vejkanten, stivnet i kanonens mausoleum, ulæselig faktisk, uforanderligt fanget i Historien, i Spørgelseszonen, som vi kender den fra Supermand, hvor ingen ældes og intet forandres.” (Christian Schmidt-Rasmussen i <http://atlasmag.dk/kultur/ensom-akademisk-kritik/>; lesedato 22.08.18)

Men selv hos folk som aldri har lest verk fra verdenslitteraturen, kan det å høre navn på “nasjonale kulturhelter” som Goethe og Schiller få deres hjerte til å slå raskere – fordi slike forfattere representerer noe betydningsfullt, høyt og fjernt fra vanlige menneskers hverdagsliv (Dörner og Vogt 2013 s. 107). I Tyskland på 1800-tallet hadde beundring (eller identifikasjonen) med diktere omtrent samme funksjon som beundring for idrettsstjerner i dag (Dörner og Vogt 2013 s. 107).

Det finnes “en allmenn, for den vestlige verden stort sett felles kanon, og ved siden av denne flere atskilte nasjonale [...] [men de er] aldri blitt offisielt fastsatt som gyldig en gang for alle, men undergår stadig oppussing, hovedsakelig betinget av at nye verker beredes plass på bekostning av eldre [...] [de kan tross alt] vise en betydelig konstans gjennom århundrene, særlig når det gjelder sine eldre og tyngre innslag, hvilket også er tilfelle i vesentlige deler av vår nasjonale kanon.” (Staffan Bergsten gjengitt etter *Morgenbladet* 3. mars 2000 s. 17) “Å etablere kanon handler om å forsøke å få ting til å stå stille.” (Trygve Riiser Gundersen i *Dagbladet* 6. juli 2008 s. 35) Det finnes en markant kanon-konservatisme, der gamle tekster beholdes i kanon fordi de eldre generasjonene verdsetter dem. Innen barnelitteraturen skyldes dette at det ofte er de voksne som kjøper bøker til sine barn eller låner på biblioteket, og at de voksne har en tendens til å velge det som de selv leste og likte da var barn.

“Kanons stabilitet blir mindre jo mer vi nærmer oss vår egen tid. [...] Hvis kanon defineres som et resultat av historiens arbeid, sier det seg selv at noen samtidskanon i egentlig forstand ikke finnes – en kanon for sin egen tid er ikke noen egentlig kanon, men et av mange forsøk på å påvirke fremtidens utvalg.” (Farsethås og Vik 2005 s. 8) Det er antakelig vanskeligere å si hva som er best av samtidens litteratur enn av fortidens.

Latin-ekspert og oversetter Thea Selliaas Thorsen ledet fra 2014 en gruppe oversettere for klassiske verk på gresk og latin til norsk. “Målet er å omsetje dei viktigaste verka frå Homer til Augustin, i perioden 800 før Kristus til 400 etter

Kristus. [...] Planen er å gje ut bokserien “Kanon” i løpet av dei neste 20-30 åra. [...] - Tekstane frå antikken er heilt fundamentale for den vestlege kulturen, og vi snyter oss sjølve for vår eigen rikdom om vi ikkje får dei på norsk. Tekstane har svært høg kvalitet, også dei som handlar om politikk og samfunnsliv. [...] Bøkene er for alle, både forskarar og andre interesserte lesarar. Gyldendal har ein særleg ambisjon om å nå lesarar i den vidaregåande skulen. [...] Populærkulturen i dag er stappfull av referansar til antikken, både innanfor film, spel og fantasy-sjangeren. Antikken er rett og slett blitt ganske kul. Dessutan har dei litterære tekstane ein ekstremt høg autoritet, som skildrar spennande sfærar.” (*Forskerforum* nr. 2 i 2015 s. 27-28)

Noen verk som i dag er nye og forholdsvis lite påaktet, vil en gang i framtiden kunne innlemmes i kanon og bli regnet som klassikere. Men det er umulig i dag å si hvordan framtiden blir, og følgelig hva slags tekster som vil framtre som viktige og relevante for framtidens mennesker.

Trenger vi kanon-oversikter? Sven Ove Bakke har hevdet at kanondannelse innebærer at det “krangles og synses”, med “systematisk etterpåklokskap” og “akkumulert bedrevitenhet”, dessuten at kanon-lister er “relativt ubrukelige som annet enn innkjøpslister eller som provokativt underlagsmateriale for diskusjoner på bar”. Mot dette synspunktet har Lasse Midttun skrevet at “kanonbegrepet er fruktbart, interessevekkende og debattskapende. Ikke minst fordi valgene eksemplifiserer og tydeliggjør spørsmål om litteraturens historie, dens utvikling og kvaliteter på en helt spesiell måte. Når man legger hodet på blokken som man tvinges til når man faktisk må gjøre rede for valg, skjerpes kravene til argumentenes styrke og indre sammenheng.” (*Morgenbladet* 1. – 7. juni 2007 s. 34-35)

Frank Kermode skriver i boka *Forms of Attention* (1985): “Canons, which negate the distinction between knowledge and opinion, which are instruments of survival built to be time-proof, not reason-proof, are of course deconstructible; if people think there should not be such things, they may very well find the means to destroy them. Their defense cannot any longer be undertaken by central institutional power; they cannot any longer be compulsory, though it is hard to see how the normal operation of learned institutions, including recruitment, can manage without them.” (sitert fra Bloom 1995a s. 4)

“The Canon, once we view it as the relation of an individual reader and writer to what has been preserved out of what has been written, and forget the canon as a list of books for required study, will be seen as identical with the literary Art of Memory, not with the religious sense of canon.” (Bloom 1995a s. 17) “[E]ven if our current fashions prevail forever, canonical choices of both past and present works have their own interest and charm, for they too are part of the ongoing contest that is literature. Everyone has, or should have, a desert island list against that day when, fleeing one’s enemies, one is cast ashore, or when one limps away,

all warfare done, to pass the rest of one's time quietly reading." (Bloom 1995a s. 525)

"Doing away with the canon leaves one not with freedom but with hundreds of thousands of indiscriminated and hence unnoticeable works, with works we cannot see or notice or read. We must therefore learn to live with them, appreciate them, benefit from them, but, above all, remain suspicious of them." (<http://www.victorianweb.org/gender/canon/litcan.html>; lesedato 26.04.15)

" "What shall I read?" is no longer the question, since so few now read, in the era of television and cinema. The pragmatic question has become: "What shall I not bother to read?" " (Bloom 1995a s. 526)

Den danske kulturkanon

"En gruppe af landets bedste kunstnere og mest vidende kunstfaglige har kigget på hundredvis af kunstværker, diskuteret dem, valgt og fravalgt igen og igen. Mange af os andre har spekuleret, og pressen har gisnet om, hvad de mon kom frem til. Her er så det endelige resultat: en kanon over dansk kunst og kultur. [...] Hvad er kulturkanon? I en kanon samler man det, der er anerkendt, og som nogen har udpeget som det bedste eller rigtigste. F.eks. er teksterne i Nye og Gamle Testamente den kristne kirkes kanon – teksterne her er udvalgt som de bedste blandt mange, mange andre hellige tekster. En kanon er noget, der kan bruges som rettesnor eller forbillede, hvis man f.eks. vil vurdere kvaliteten af noget. Og så kan en kanon også vejlede og give nogle pejlemærker, hvis man vil lære noget nyt at kende." (Lund m.fl. 2006)

"I en kanon finder man med andre ord det vigtigste og fineste, der findes inden for det område, kanonen dækker. Det, du kan læse om her, er en dansk kulturkanon – en samling og præsentation af de største og vigtigste værker i den danske kulturarv. Det er tanken, at kulturkanonen kan fungere som et kompas, der viser retninger og milepæle i en lang og kompleks dansk kulturhistorie. Samtidig er det meningen, at kulturkanonen kan danne udgangspunkt for samtale og debat.

Hvorfor samle en kulturkanon? Der er mange grunde til at lave en kanon for dansk kunst og kultur. Bl.a. vil en kanon:

- bidrage til en levende kulturdebat, fordi den er en målestok for kvalitet – en målestok, der selvfølgelig konstant vil blive udfordret og diskuteret
- give borgerne en let indgang til dansk kunst og kultur og forhåbentlig også inspirere borgerne til at fordybe sig yderligere i de enkelte kunstarter
- give et kompetent og velfunderet bud på, hvad der i vores kulturarv er både værdifuldt, af god kvalitet og værd at bevare til vores efterkommere

- gjøre os klogere på os selv og give os yderligere viden om den kulturhistorie, vi er en del af
- give os referencepunkter og bevidsthed om, hvad der er særligt ved danskere og ved Danmark i en verden, der bliver mere og mere globaliseret
- styrke fællesskabet, fordi den viser centrale dele af vores felles historiske bagage.” (Lund m.fl. 2006)

Verkene i den danske kulturkanonen ble valgt fra kunstartene arkitektur, bildekunst, design og kunsthåndverk, film, litteratur, musikk og scenekunst.

Det danske “Modersmålselskabet, siger Bent Pedersbæk Hansen, ser “de nuværende kanonforslag som en nødværgeforanstaltning mod en påtrængende underholdningsindustri, der forsøger at beslaglægge børnenes bevidsthed – med store skader til følge, bl.a. skader i form af et ringere sprog.” [...] [kanon] innebærer en nødvendig selektion og en reduktion af litteraturhistorien til kun at vedrøre den gode litteratur, den der formodes i særlig grad at være et “must” for de opvoksende generationer” (Møller og Siersted 2008 s. 35-36).

Anne-Marie Mai skriver om en endring i forståelsen av dansk kanon og dermed i de danske litteraturhistoriene for skoleverket: “mens litteraturhistorieskrivningens oppgave tidligere var at producere glemsel og slette tekster for at kunne skape sammenheng, fortelling og dannelse, er dens oppgave i dag at producere nysgjerrighet og gjøre mødet med det forskjelligartede og ukendte til et potensiale i en postmoderne dannelse af mer sammensatte, omskiftelige og medievannte generationer af unge læsere.” (i Møller og Siersted 2008 s. 19).

“Søren Kassebeer, den nylig tiltrådte litteraturredaktøren i den konservative, tradisjonsrike avisa Berlingske Tidende [...] Danskene har nok å holde på med, om ikke de skal måtte lese disse evinnelige klassikerne, klaget litteraturredaktøren. [...] han mener ikke vi bør overveie å ha flere klassikere på pensum i skolen. Han mener snarere det er snakk om at man helt naturlig ønsker å lese det som er “oppe i tiden, snarere end det, der var oppe i fortiden”. [...] Han sier at han respekterer at man som kulturnasjon må ta vare på kulturarven – men han gir klart uttrykk for at den gamle kulturens rolle er irrelevant: Den kan finnes der, men bør stilles på sidelinja.” (*Klassekampens* bokmagasin 11. mai 2013 s. 2)

Den danske forfatteren Klaus Rifbjergs “første novellesamling, “Og andre historier” fra 1964, ble som eneste novellesamling tatt opp i 2000-tallets omstridte danske kulturkanon. Rifbjerg, som politisk lå pent til venstre for Anders Fogh Rasmussen, la aldri skjul på at han følte seg omfavnet av en lommetyv i den forbindelse. Kulturministeriets kulturkanon ble lansert i 2006 som del av den nye borgerlige regjeringens kultur- og verdikamp. Og det var nettopp kulturradikale

“smaksdommere” av Rifbjergs type man ville til livs.” (*Klassekampens* bokmagasin 18. april 2015 s. 5)

En senere utformet dansk kanon omfatter langt mer enn litterære og andre kunstneriske verk (og burde dermed muligens ikke kalles en kanon): “I Danmark er vi formet af forskellige lokale, nationale og globale begivenheder, traditioner, bevægelser, strømninger, idéer m.v. Kulturminister Bertel Haarder har taget initiativ til at samle en “Danmarkskanon” med eksempler på dét, vi er formet af. Giv os dit forslag til, hvad der skal med i Danmarkskanonen, på www.danmarkskanon.dk [...] Formålet med Danmarkskanonen er at starte en dialog om den danske kultur, ikke nødvendigvis den fysiske kultur, men immateriel kultur som gennem vaner, traditioner og tankesæt er med til at forme os som danskere og som befolkning. Danmarkskanonen er et samarbejde med befolkningen, derfor skal alle have mulighed for at debattere med og byde ind med forslag. Projektet om den danske kultur vil trække tråde bagud til den ofte udenlandske oprindelse og sætte perspektiv for fremtidens globaliserede og flerkulturelle samfund. Resultatet af projektet skal gøre det tydeligt, hvad der skaber vores nationale identitet og sammenhængskraft, give befolkningen er bedre selvforståelse, dannelse og sammenhold, samt gøre os til et folk med en øget kulturel bevidsthed med fælles kulturelle erfaringer.” (<http://kum.dk/temaer/danmarkskanon/>; lesedato 11.07.16)

“Indsamlingen af forslag til Danmarkskanonen skydes igang d. 6. juni 2016 og projektet er planlagt til at fortsætte året ud, med præsentation af den endelige kanon i december. [...] Og denne Danmarkskanon er et dannelsesprojekt, som har til formål at bevidstgøre os alle om den kultur og de værdier, som i særlig grad har formet os alle og vores land. [...] I et opslag på Facebook skrev kulturminister Bertel Haarder d. 27. december 2015 om sit kanoninitiativ: “En Danmarkskanon er et dannelsesprojekt om den historie og kultur, der har formet vores samfund. Den skal skabe debat og bevidsthed om vore værdier, ikke fordi vi er bedre end andre, men fordi vi skal kende os selv og vore forudsætninger. Det aktualiseres af flygtningestrømmen og globaliseringen. Som forfatteren Jens Christian Grøndahl skrev i går i Politiken, bør de, der vil være danskere eller europæere ‘have meget klarere besked om, hvad det indebærer, og hvad der er uforeneligt med livet her.’ Altså: Vi skal være mere tydelige, når det gælder vore værdier og det, ‘der er uforeneligt med livet her’. Vi skal ikke trække os tilbage, blot fordi der kommer nogle med en anden ballast. Det gælder også den kristne kultur. De fleste muslimer lader gladeligt deres børn gå til kristendomsundervisning, julegudstjeneste og salmesang. De har intet imod, at Danmark er et kristent land. Det er ateisterne, de ikke forstår! Eksempler på, hvad der kan indgå i en Danmarkskanon er: ‘Tillidskulturen’, som gør os til verdens mindst korrupte samfund, ‘frihed og folkestyre’, som jeg fik indskrevet i både friskole- og folkeskoleloven, ‘højskolekulturen’, ‘andelsbevægelsen’, ‘arbejderbevægelsen’, ‘kvindebevægelsen’ o.m.m.”” (<http://kum.dk/temaer/danmarkskanon/>; lesedato 11.07.16)

“I 2006 offentliggjorde den daværende konservative kulturminister Brian Mikkelsen en meget omdiskuteret kulturkanon. Ordet “kanon” er græsk, og betegner en rettesnor, en forskrift eller et forbillede. I en kanon samler man det, nogle har udpeget som det bedste. I dette tilfælde er der tale om den ypperste danske kunst inden for arkitektur, billedkunst, design, film, musik og scenekunst udpeget af ekspertudvalg inden for hvert af de syv kunstområder. Som led i offentliggørelsen af kulturkanonen udgav Kulturministeriet en rigt illustreret bog med stift bind, hvor Brian Mikkelsen i forordet skriver, at de fleste af os i det daglige har rigeligt at gøre med at sortere i den stadigt stigende mængde af kulturtilbud. Midt i al denne overflod mener Mikkelsen, at kulturkanonen kan minde os om, at vi er formet af en bestemt historie og kultur. Samtidig ser han de udvalgte kanonværker som de mest lysende stjerner på den kunstneriske himmel, der tegner et billede af vores kunstneriske og erkendelsesmæssige udvikling. Sprogforskeren Jørn Lund, der var formand for kanonudvalgene, er i sit forord inde på noget lignende. Han fremhæver, at kunstneriske oplevelser og indsigter ikke blot bekræfter ens kulturelle baggrund og tilhørsforhold, men samtidig også er en ressource i mødet med andre kulturer. Derfor opfordrer Lund til, at vi med afsæt i *Kulturkanon* går på opdagelse i kulturen og kunstens verden. Selvom bogens kanoniserede indhold er udvalgt af eksperter, mener Lund ikke, at kulturkanonen skal ses som et pensum, da bogen ifølge ham selv er uden løftede pædagogiske pegefingre. Den skal derimod fungere som inspiration for den enkelte i arbejdet med at finde sin personlige kanon (Kulturministeriet 2006: 4 ff.). Herefter følger beskrivelser af 96 unikke værker fra den danske kulturarv, der spænder bredt.” (Rasmussen 2016 s. 79)

“Inden for design er et af vikingeskibene fra Skuldelev valgt, ligesom Verner Pantons formstøbte plastikstole i pangfarver og Thorvald Bindesbølls livsværk er medtaget. Der er partiturmusik af Niels W. Gade og nyere populærmusik med C.V. Jørgensen og TV2. Inden for scenekunsten er der traditionel dramatik med Henri Nathansens *Indenfor murene*, mens modernismen er repræsenteret ved balletten *Enetime* og det alternative ved teatergruppen Solvognens happening *Julemandshæren*. Derudover er der medtaget Aarhus Rådhus, tegnet af Arne Jacobsen, Femfingerplanen og Hove Kirke inden for arkitektur. Der er guldalderkunst og abstrakt kunst, ligesom bredden inden for film er sikret ved at medtage både *Vredens Dag* og den mere sete tv-serie *Matador*. For litteraturens vedkommende er H.C. Andersens eventyr “Den lille havfrue” valgt, ligesom Klaus Rifbjergs novellesamling *Og andre historier* er medtaget.” (Rasmussen 2016 s. 79-80)

“Som afslutning på sit forord skriver Jørn Lund, at kulturkanonen – ud over at være til glæde for forhåbentligt mange – tillige kan være genstand for debat og modsigelse. Set i bakspejlet er det svært at sige, hvor meget kulturkanonen har glædet folk, men den har uden tvivl skabt debat og modsigelse. Det vidste Lund også udmærket, inden han skrev sit forord. Lige siden ideen om en kulturkanon blev meldt ud af Kulturministeriet, har der været en livlig kanondebat. Debatten

blev ikke mindre, da kulturkanonen blev en del Brian Mikkelsens kulturkamp mod “parallelsamfund, hvor minoriteter praktiserer deres middelalderlige normer og udemokratiske tankegang” (Dam Christensen 2005: 123). Men indvendingerne mod kulturkanonen gik ikke kun på, at en kanoniseret dansk kunst og kultur skulle bruges i et nationalistisk projekt. Kulturkanonen er også blevet kritiseret for, at den er udtryk for en mandlig dominans, at den er for elitær, for populær eller anakronistisk og ligegyldig. Fortalerne for kulturkanonen har derimod slået på, at debatten om kvalitet i kunsten bliver revitaliseret, at kulturkanonen er et encyklopædisk skelet og en oplysningsstandard. Litteraten Claus Secher sammenfatter de mange og ofte modstridende holdninger på følgende måde: “Kanon er rettesnor og signalerer autoritet, men det er også kompleksitetsreduktion og hjælper til at navigere i et uoverskueligt univers. At definere kanon er et udtryk for magt, men også modmagt i forhold til et kaotisk kulturelt marked, præget af amerikansk populærkultur.” (Secher 2006: 86)” (Rasmussen 2016 s. 80)

Den danske kulturkanon inngår i “klassisk kulturpolitik, hvor offentlig støtte til produktion og formidling af kunst, skal være et alternativ til massekulturen. Eller sagt med andre ord: Kulturkanonen kan ses som en del af demokratiseringen af kulturen, hvor målet er at få den gode kunst og kultur formidlet ud til alle dele af landet og alle dele af befolkningen. [...] De enkelte kanonudvalg minder grundlæggende om de udvalg, som uddeler den statslige kunststøtte, da der i begge tilfælde er tale om ekspertudvalg, der skal udvælge kunst af høj faglig kvalitet. Men kanonudvalgene er ikke sat i verden for at uddele offentlig kunststøtte som Statens Kunstfond. *Kulturkanon* er derimod et kulturformidlende tiltag, der skal være inspiration til befolkningens fremtidige kulturforbrug og katalysator for den løbende debat om kunst og kultur. Dette har skabt en større åbenhed om de kriterier, som de enkelte udvalg lægger til grund for deres kanonvalg, end det normalt er tilfældet med kunststøtten. Eksempelvis skriver litteraturudvalget, at ligesom kritikeren og litteraten Georg Brandes (1842-1927) har hævdet, at litteraturens eksistensberettigelse er dens evne til at sætte problemer under debat, så hører det med til kanonlisterens berettigelse, at vurderingskriterierne kommer under debat (Kulturministeriet 2006:137). Herefter påpeges det, at en kunstnerisk kanon løbende bør suppleres og revurderes. De fleste vil sandsynligvis være enige om, at en kanon skal opdateres løbende, men når man argumenterer for, at kanon skal revurderes, siger man desuden indirekte, at kunstnerisk kvalitet ikke er universel, og at den derimod er foranderlig i tid og rum.” (Rasmussen 2016 s. 81)

“Når litteraturudvalget indledningsvist skal begrunde litteraturens betydning, henvises der til den østrigske filosof Ludwig Wittgenstein (1889-1951), som skrev: “Mit sprogs grænser er mit univers’ grænser” (Kulturministeriet 2006: 113). Underforstået at sproget, og hermed også litteraturen, har en afgørende betydning for, hvordan vi forstår os selv og vores omverden. Litteratur og anden kunst er altså et værktøj for en øget erkendelse, som daværende kulturminister Brian Mikkelsen også er inde på i sit forord til *Kulturkanon*.” (Rasmussen 2016 s. 81)

Norsk kulturkanon

Fremskrittsparti-politikerne Karin S. Woldseth og Ulf Erik Knudsen foreslo i 2006 å etablere en kulturkanon. Woldseth ble i 2017 spurt: “- Det er litt vanskelig å forstå hva vi skal med en sånn liste. Hva er poenget med en sånn kåring, bortsett fra å lage et slags Idol for historiebøkene, der vinneren garantert er død for lengst? Hva skal vi bruke kanonen til? - Jeg tror det viktigste er at skoleverket kan ta i bruk en slik liste og at den bidrar til den allmenne dannelsen til den oppvoksende generasjon. Noen, ikke jeg, plukker ut en rekke verk som danner grunnlaget for et verktøy for kunnskap om det som en gang var. [...] Det er store omveltninger i samfunnet vårt nå. Jeg tror mange føler at vi visker ut litt av det norske og at vi skal bli mest mulig like alle andre. Ikke lov med nisseluer, ikke juletre, ikke julesanger og så videre. Mange liker ikke det. Vi må ha ryggrad nok til å stå i det norske. Jada, jeg vet veldig godt, som kultureliten påpekte for meg i 2006, at mesteparten av kulturen vår kommer ikke fra Norge. Men det er ikke poenget. Poenget er at disse tingene er knyttet til vår identitet, og en del nordmenn føler at de er i ferd med å miste identiteten sin. [...] Vi har greid oss relativt greit uten en kanon. Det er helt greit, det. Men jeg ser at vi fremdeles har behov for en kanon. Kulturen vår kan fortsatt vannes ut. Jeg er ikke helt sikker på om du spurte alle barn på videregående skole i dag om Arne Garborg, at alle visste hvem han var. [...] Det er viktig at ikke ett menneske lager denne listen. Alle må finne noe å kjenne seg igjen i.”
(*Dagbladet* 7. januar 2017 s. 59)

“ “Kanon er dynamisk.” “Kultur kan ikke konserveres på et Norges-glass.” “Det finnes ingen fasit”. Så kjører vi på med egne kjepphester og favoritter. Erlend Loe mener “Ragnar Hovland bør stå sentralt”. Arkitekt Gisle Løkken vil kanonisere Hausmania og Svartlamoen. “Berre dei døde bør vere med”, sier gledessprederen Jon Fosse, men det liker ikke Cecilie Løveid: “Ein ber på ein måte om ei komfortsone då.” Nei, vi skal ikke ha noen komfortsone, men en endeløs nachspiel-diskusjon på kultursidene. Prosessen er det viktigste! Som om rangering av navn og verker bidrar til folkeopplysning og dannelse. Som om leselyst, kunstinteresse eller kulturforståelse vekkes av en Idol-kåring av døde kunstnere. La oss innse det: De fleste dødelige, nålevende nordmenn synes Ibsen er kjedelig, og har knapt lest ham. Da blir kanondebatten om “Vilanden eller Brand?” enda mer fremmedgjørende. Som om kulturfolket skulle bivåne kåringen av “Tidenes vakreste cupcake”, eller en karslig krangel om de ti beste riflene for avliving av ulv. “Sagaen om Isfolket” og “Morgan Kane”-serien vil neppe nå opp i kåringen, selv om begge var folkelesning i to generasjoner. Det er like greit, om kriteriet er kvalitet og viktighet. Kritikerfavoritter, prisvinnere, klassikere og pensumbøker utpekes av dem som til enhver tid har kompetanse, posisjon og makt på sitt felt. I den grad disse smakdommerne tar hensyn til folkemeningen, er det for å distansere seg fra den. Derfor vil en kulturkanon slett ikke vise hva “hva som er felles for det norske samfunnet”, men heller synliggjøre kulturkløften som statistikk, sosiologi og hverdagserfaring stadig bekrefter. Nordmenn deler nettopp ikke det samme syn på kunst, litteratur, film, teater, musikk, design og arkitektur. Tvert imot skaper kulturkonsum forskjell

på folk. Du kan si mye pent om en som liker Solstad, Nordheim, Fehn og Melgaard. Men ikke at hun er en typisk nordmann.” (Kjetil Rolness i *Dagbladet* 14. januar 2017 s. 43)

Fremskrittspartiet er “partiet som alltid er forut for sin tid. Da de foreslo en norsk kulturkanon i 2006, ønsket de ikke fagjuryer fra kultureliten, etter dansk modell, men folkeavstemning og en “kanon for folk flest”. [...] Frp mente også at “norsk kultur er under press”. Sånn er akseptabelt å si om presset kommer fra ny teknologi, kommersialisering og anglisering. Men da kulturministeren i Danmark omtalte sin kanonidé som et vern mot enkelte minoriteters “middelalderske normer og udemokratiske tankegang”, var helvete løs. Og det husker fortsatt norske politikere: “Norsk kultur er altfor viktig til å bli offer i en kulturkamp,” sier Bård Vegar Solhjell. “Som et lite land i en globalisert verden har Norge store utfordringer med å utvikle og bevare kulturen og språket. Skal vi klare det, kreves framfor alt en vilje til å danne et sterkt og inkluderende fellesskap rundt kulturen.” [...] Det er rart at Høyre vil kopiere en gammel dansk kanon som ikke virker (den fikk aldri autoritet), i stedet for den nye “Danmarkskanonen” bestående av 10 sentrale verdier, utvalgt av både folk og fagfolk: Velferdsamfunnet, frihet, tillit, likhet for loven, likestilling, det danske språk, foreningsliv og frivillighet, frisinn, hygge (!) og den kristne kulturarv. Ja visst, denne listen er langt på vei nordisk eller europeisk, og selvsagt kan den diskuteres. Det var noe av poenget: Ikke lage en “danskheitskanon”, men skape bevissthet om hvilke verdier man ofte tar for gitt. En tilsvarende norsk liste kunne tydeliggjøre kvalitetene ved vårt eget samfunn, få oss til å sette mer pris på dem, forsvare dem og utvikle dem videre. Det ville fremme en inkluderende verdipatriotisme, til forskjell fra både en ekskluderende nasjonalpatriotisme og en normløs multikulturalisme. Det ville gi nye landsmenn et første samlet svar på spørsmålet: “Hva skal til for å bli norsk?” På nettsida til Danmarkskanonen finnes interessante tekster om de ulike verdiene, også skrevet av vanlige folk. Det er lett å tenke seg en norsk videreføring – med konferanser, utstillinger, dokumentarer og bokutgivelser.” (Kjetil Rolness i *Dagbladet* 14. januar 2017 s. 43)

“Motstanden mot en norsk kulturkanon ligger utvilsomt i fornektelsen (eller angsten?) av noe som norsk – ikke minst med referanse til Norge som et flerkulturelt land. La oss se på noen av reaksjonen i 2006 (fra Stortingsdebatten): Arbeiderpartiets Espen Johansen var saksordfører for FrP-forslaget. Han åpnet med å fortelle at vi alle er “enige om at norsk kulturarv er viktig” og at det gir oss “identitet og fellesskapsfølelse”. [...] Johansen fulgte opp videre slik: “Det er veldig viktig at vi i kulturdebatten og i utviklingen av kulturlivet ikke skaper et inntrykk av at det er et skille mellom norsk kultur og annen kultur.” Nettopp sistnevnte benyttet Ap-saksordføreren hele sitt innlegg for å begrunne. Med andre ord forfektet Ap at det ikke er forskjell på norsk kultur og f.eks. pakistansk kultur eller for den saks skyld russisk kultur. [...] Høyres Olemic Thommessen lurte på hva en norsk kulturkanon, og debatten om en slik kanon sitt innhold, skulle lede frem til. Han fant det umulig å “veie og måle kunstverk”, og la til at “kulturinntrykk og impulser fra andre land også har kommet til vårt land og blitt

bearbeidet i forhold til det som har vært vårt utgangspunkt.” Den gang tolket altså Høyre en kulturkanon snevert (til en rangering av ulike kunstverk), og det var tydeligvis viktig å påpeke at Norge verken i nåtid eller fortid er konservert på et Norgesglass uten kontakt med omverden. SVs May Hansen tolket en kulturkanon til å være “begrensende og ekskluderende kulturpolitikk” og benyttet ellers anledningen til å fortelle om regjeringens, som SV da var en del av, “kulturløft” med vektlegging på “det kulturelle mangfoldet”. Hun ville også ha seg frabedt at noen skulle definere “hva som er den beste kulturarven for meg”. SVs svar i kortversjon var det flerkulturelle Norge og (enda) mer penger til kulturområdet.” (Rita Karlsen i <https://www.rights.no/2017/01/norsk-kulturkanon/>; lesedato 09.05.17)

I Danmark “kunne befolkningen fra juni til november 2016 sende inn sine forslag til danske verdier og tradisjoner. Så tok et utvalg over, bestående av seks faglige kuratorer, som valgte ut 20 overordnede samfunnsverdier blant forslagene. Disse ble sendt til en folkeavstemning, og man sto så igjen med 10 overordnede verdier. Disse er:

- Velferdssamfunnet: I det danske velferdssamfunn nyter borgerne en høy grad av beskyttelse mot sosiale og fysiske risikoer og har nytte av en rekke offentlige goder.
- Frihet: Frihet er en grunnleggende verdi for det danske demokrati. I den vestlige tradisjon henger folket frihet sammen med den enkelte borgers frihet.
- Tillit: Den danske tillitskulturen bygger på en forventning om at ens medborgere og offentlige institusjoner er troverdige.
- Likhet for loven: Danmark ligger ofte i toppen av internasjonale målinger om tillit og lav korrupsjon.
- Kjønnsligestilling: Det danske samfunn bygger på likeverdighet mellom kjønnene. Det vil si at menn og kvinner skal ha samme rettigheter og muligheter.
- Det danske språk: Dansk er morsmål for mer enn 90 prosent av befolkningen i Danmark. Språket er ikke bare et kommunikasjonsredskap; det er en kulturbærer.
- Foreningsliv og frivillighet: Foreninger utgjør en grunnleggende måte å organisere fellesskap på i hele Danmark.
- Frisinn: Frisinnen bygger på en premiss om at alle mennesker skal ha rett til å bestemme over sitt eget liv. Å utvise frisinn betyr å ha en fordomsfri og tolerant innstilling og tankegang.

- Hygge: Hygge betraktes som en særlig måte å være sammen på under avslappede forhold. Hygge har sitt eget meningsinnhold og mange sier det ikke kan defineres.

- Den kristne kulturarv: Kristendommens forestilling om nestekjærlighet og de protestantiske tanker om arbeidets betydning, det personlige ansvar og alle menneskers likhet overfor Gud, har satt sine spor inn i det moderne Danmark.

Du ser det du også? La oss omdefinere den norske kulturkanonen til en *verdikanon* først som sist. Det blir neppe mindre bråk av det, men vi slipper kanskje å gå i samme fella som 2006. [...] i 2011 da Aps Integreringsutvalg, ledet av Jonas Gahr Støre, la frem sine nye tiltak i integreringspolitikken [...] het det blant annet om samfunnets verdigrunnlag: - Når samfunnet blir mer mangfoldig, må samfunnet være tydelig på sitt samfunnsfundament. Vi mener det sterke norske samfunnsfundamentet bygger på demokrati, rettsstat, universelle menneskerettigheter, ytringsfrihet, likestilling og likeverd. Dette fundamentets muligheter og forpliktelser gjelder for alle, uavhengig av etnisitet, religion eller politisk og kulturell tilhørighet. Det er her vi finner verdigrunnlaget for integreringspolitikken, sier Støre.” (Rita Karlsen i <https://www.rights.no/2017/01/norsk-kulturkanon/>; lesedato 09.05.17)

“For et år siden fikk regjeringen samlet inn ti “danske verdier” til en danmarks-kanon, som nå skal diskuteres i skolene (med en egen app, så klart).” (*Morgenbladet* 26. mai – 1. juni 2017 s. 34)

“Høyre vil ha en norsk kulturkanon. Høyre vil løfte frem den norske kulturarven ved hjelp av å opprette en kulturkanon. [...] - Vi har blitt veldig kortsiktige og glemmer litt viktige kulturuttrykk. Dette er en måte å synliggjøre kulturen vår ikke bare for fremtidige generasjoner, men også for våre nye landsmenn, sier kunnskapsminister Torbjørn Røe Isaksen. Kulturkanonen i Danmark består av 108 av de viktigste verk innen arkitektur, billedkunst, design, kunst og håndverk, film, litteratur, musikk og scenekunst. Listen ble utviklet fra 2005-2006 som et statlig initiert forsøk på en kanondannelse av essensielle verk i Danmarks kunst- og kulturarv. - Det jeg likte med den danske prosessen var at det skapte engasjement og diskusjon. Det gjorde at mennesker som ellers ikke ville hatt et forhold til kulturarven gjorde det, sier Røe Isaksen. Kulturkanonen er nå et forslag fra Høyres programkomite. Det trenger landsmøtets godkjenning før det kan innføres i partiprogrammet. [...] Fremskrittspartiet foreslo en kulturkanon i 2006, men ble stemt ned i Stortinget, blant annet av Røe Isaksens parti Høyre. Forslaget fra Høyre er nesten identisk som FrP sitt for ti år siden. - Forskjellen er egentlig bare at vi ikke har beskrevet i detalj hvordan dette skal løses. Bare å ha en debatt om dette er viktig, sier kunnskapsministeren. Nåværende leder i Venstre, Trine Skei Grande, uttalte seg om saken i 2006. - Jeg synes ikke vi skal bruke hovedkrefter på å kategorisere og rangere kunst. Vi bør heller bruke dem på å lage ny kunst. Det vil bli et for omfattende arbeid til at det er verdt det, sa Skei Grande den gangen. Aps Trond Giske som var kulturminister i 2006 forklarte at grunnen til at han stemte

mot forslaget var at den norske kulturarven blir tatt vare på ved at den oppvoksende generasjon får kjennskap til den gjennom skole og ulike kulturtilbud. [...] I Danmark så lanserte man rett før jul en ny kulturkanon, med ti danske verdier. Den skal gjøre danskene mer kulturelt bevisste, men også bekjempe radikalisering. - Det aller viktigste med dette er å gjøre norsk kulturarv levende for flere. En hyggelig bieffekt kan være at vi blir mer bevisst på det vi har. Det kan også gi en inngangsport for dem som er født og oppvokst i Norge, sier Røe Isaksen. [...] - Jeg har selvfølgelig mine tanker om hvilke verker en slik liste bør inneholde. Jeg vil gjerne ha diskusjonen. Jeg tror prosessen frem til listen er minst like viktig som selve listen, sier Røe Isaksen.” (<https://www.nrk.no/kultur/hoyre-vil-ha-en-norsk-kultur-kanon-1.13303178>; lesedato 11.05.17)

“Hva er det i vår fortid som er en viktig rettesnor for vår fremtid? En bevisstgjøring av vår kulturarv, altså Norges historiske plattform, vil for noen handle om Henrik Ibsen eller Camilla Collett, for andre om demokratiet, ytringsfrihet, kristendommen, bunad eller stavkirker – eller fårrikål. Når Røe Isaksen er blitt spurt hvilket tidsperspektiv han ser for seg, har han gitt et rimelig greit svar: Det bør ha gått en viss tid, slik at vi faktisk vet at det blir en del av kulturarven.” (Rita Karlsen i <https://www.rights.no/2017/01/norsk-kulturkanon/>; lesedato 09.05.17)

“I januar kom kunnskapsminister Torbjørn Røe Isaksen med et forslag om å danne en offisiell norsk kulturkanon. At forslaget kom fra høyrefløyen, nettopp i disse mørke nasjonalistiske tider, var det mange som ble provosert av. Den store frykten er at kunnskapsministerens kanon vil virke ekskluderende heller enn inkluderende. For hvordan kan en kanon forholde seg til minoriteter og innvandrere? Eller, rettere sagt: Hvordan forventer vi at *de* skal forholde seg til statens offisielle definisjon av norsk kultur? [...] i all stillhet ble forslaget nedstemt på Høyres partikongress i mars. [...] Det virker på mange måter logisk at en kanon vil ha størst relevans for de som kommer utenfra vårt “kulturelle fellesskap”, hvis det da går an å definere Norge på den måten. Det er ikke først og fremst nordmenn som har behov for en kanon – de fleste vet jo allerede hva som er viktig kulturarv? Jeg kan bare komme på to mulige grunner til å lage en offisiell kanon for et norsk publikum: (1) En generell, antikvarisk forkjærlighet for lister av forskjellige slag [...], eller (2) et eksplisitt ønske om å skille viktig fra såkalt uviktig kultur, og det som er norsk fra det som er unorsk. En sann kanon vil automatisk være ekskluderende. Heller enn å fokusere på “det som er viktig” og “det som er norsk” bør en kanon kanskje rette blikket mot “det som også er viktig”, “det som også er norsk”, var det flere som foreslo.” (Robin Van de Walle i studenttidsskriftet *Argument* nr. 2 i 2017 s. 30)

“Når målgruppen til Isaksens kanon først og fremst er innvandrere, bør det ikke da være innvandrere som selv lager en kanon? For hvorfor går vi egentlig ut fra at det er nordmenn som best kan definere hva som er “norsk”, og hva som er viktig kulturarv? [...] Hvis vi lar “den andre” formgi vår norske kulturkanon, ville den ikke bare bli et bedre redskap til integrering, men ville samtidig være et speil som også “vi” kan ha nytte av å se oss selv igjennom. [...] En sann kanon kan være et

nyttig redskap for nye innvandrere, samtidig som det utvilsomt vil være interessant lesestoff for nordmenn. En annen gruppe vi kan spørre om råd er utenlandske eksperter som har spesialisert seg i norsk kultur. Sånne finnes det faktisk en del av, for eksempel ved alle de universitetene som tilbyr *Scandinavian studies* over hele verden. Disse kan måle den norske kulturen opp mot sin egen kultur, så å si som sammenligningsmateriale. Det er flere spørsmål å stille akademikere med norsk kultur som fagfelt: Hvilke norske kunstverk kan betraktes som unike i en internasjonal sammenheng? Og ikke minst: Hvilke verk besitter en såpass høy kunstnerisk kvalitet og originalitet at de kan konkurrere med det beste fra andre land?” (Robin Van de Walle i *Argument* nr. 2 i 2017 s. 30)

Aftenposten la fram et forslag til en kulturkanon i avisas utgave 15. januar 2017 (kulturdelen s. 1-7): “70 verker. Aftenpostens anmeldere har tatt på seg jobben med å lage Norges kulturkanon. Her er vår kulturarv [...] Lad kanonen! Hva er de viktigste norske kunst-verkene innenfor hvert kulturfelt? Kunnskapsminister Torbjørn Røe Isaksen har ment at “det er viktig å se på hva som er felles for hele det norske samfunnet”. Det tror vi er umulig. Men vi elsker lister, og har bedt våre eksperter liste opp det de mener er viktigst. Det er lov å protestere. Listene er satt opp kronologisk. [...] Fra rundt midten av 1800-tallet var kunsten et umiskjennelig viktig nasjonsbyggende element i Norge. Kunstnere identifiserte og preget det norske i språk, musikk, og visuelle uttrykk. De hentet ofte impulser utenfra, men silte dem gjennom sine norske erfaringer, ble banebrytende innenfor sine felt, satte standard. De kjente sin fortid og tolket den inn i sin samtid, og de vant klangbunn internasjonalt for det vi oppfatter som “typisk norsk”. Når teknologi, globalisering og folkevandring nærmest har visket ut nasjonale grenser, blir det enda viktigere å løfte frem enkeltlandenes fremste navn på kunstens områder. Det er ikke nasjonalisme. Det handler om språk, om nasjonal identitet og stolthet, om det vi vil dele med innflyttere til landet.” (*Aftenposten* 15. januar 2017 s. 1-2)

“Dette forsøket på å liste opp de ti viktigste norske dramatikerne, strekker seg over 350 år. [...] Ludvig Holberg (1684-1754): *Jeppe paa Bierget*. Uroppført i København i 1722. Preget av opplysningstidens nye humanistiske tanker og påvirket av Molières komedier. Løftet 1700-tallets europeiske åndsliv, derunder teater, inn i en norsk sammenheng. Henrik Ibsen (1828-1906): *Peer Gynt*. Uroppført på Christiania Theater i 1876. Verdensledende dramatiker. Regnes som grunnlegger av den moderne, realistiske dramatikken. Dybdepsykologiske personskildringer, særlig kvinneskikkelsene. Kritisk til det norske selvbildet. [...]” (Mona Levin i *Aftenposten* 15. januar 2017 s. 2)

“Billedkunst [...] En god kanon er et forslag, et utgangspunkt for samtale, ikke en konklusjon. For meg handler ikke en kanon om det eksklusivt nasjonale, men om verk som overskrider det “typisk norske”. Kunst som utvider de forestilte, norske, fellesskap – ikke lukker dem. Den beste kunsten plasserer landet vårt på et større kart, åpner horisonten, og forener på tvers av tro, landegrenser og hudfarge. Kunst handler på sitt beste om innsikter i allmennmenneskelige verdier vi ikke får ellers:

om å stille spørsmål ved hva et godt liv er og opprette tvil i det selvsagtes sted, så vi kan tenke på ny. Jeg legger derfor vekt på verk som forteller oss noe avgjørende om det å være menneske i dag. De fleste verkene er av ganske fersk dato, siden den mest relevante kunsten, mener jeg, er rimelig ny. En kanon bør ha balanse mellom det subjektive og det objektive, men å vektlegge kanonskribentens egen smak er viktigere enn å gjenta det selvsagte, det “alle” er enige om. Adolph Tiedemand, *Haugianerne* (1845-1852) Verket betegner overgangen mellom tradisjonell bondekultur og folkeopplysningens idealer. Det snakker til oss i dag fordi det minner om at forkynnere fortsatt er viktige, men at samlende fortellinger dessverre er mangelvare. Emmanuel Vigelands mausoleum (Emmanuel Tomba) (1926-1948) Til forskjell fra Gustavs vitalitet er Emmanuel opptatt av livets skyggesider: vold, incest, død, sex, fødsel, den uperfekte kroppen. Et fremragende verk som krever anerkjennelse av både kunstner og sidene ved tilværelsen mange helst fortrenger. [...]” (Kjetil Røed i *Aftenposten* 15. januar 2017 s. 3)

“Arkitektur [...] Mine kriterier har vært relevans, kvalitet, historisk betydning – og selvfølgelig min subjektive oppfatning. I mitt utvalg har Stortinget, Slottet og Akershus festning måttet vike plassen til fordel for et moderne signalbygg som det prisbelønnede Operahuset i Bjørvika. Det historiske Norge er imidlertid godt representert. Jeg har primært valg ut offentlig tilgjengelige bygg med ett unntak, det er Villa Dammann. Norge – og særlig Oslo – er i endring. Viktige kulturbygg er på flyttefot, mange kunstinstitusjoner skal tømmes og den fremtidige bruken er uviss. Det er en av grunnene til at Nasjonalgalleriet har fått plass på listen. Nidarosdomen, Trondheim: Nidarosdomen er bygget med kleberstein i romansk-gotisk stil i perioden 1070-1300 og har en spesiell posisjon som Olav den helliges gravkirke. Den er i dag en luthersk domkirke og menighetskirke og betraktes som Norges nasjonalhelligdom. Maihaugen, Lillehammer: Maihaugen er en del av Stiftelsen Lillehammer Kunstmuseum og åpnet i 1904 under navnet De Sandvigske Samlinger. Her finner vi bygninger og gjenstander fra bondekulturen og folkekunsten, blant annet Garmo Stavkirke. [...]” (Heidi Borud i *Aftenposten* 15. januar 2017 s. 4)

“Litteratur [...] Når man skal koke ned hele den norske litteraturhistorien til ti verk, må det bli brutalt. På min liste finnes det hverken bøker av nålevende forfattere, barnelitteratur, essayistikk eller annen sakprosa. Solstad, Fløgstad og Rimbereid, Prøysen, Garborg, Vinje, Skram og Bjørnson – alle måtte ut. Det måtte også den norrøne felleslitteraturen. Å sjalte ut nålevende forfattere fra en slik liste har jeg minst problemer med, særlig fordi det historiske utvalget er så stort og rammene så begrensede. Jeg heller vel også mot å mene at det er for tidlig å kanonisere verk av folk som stadig er i live. Mine kriterier har vært virkningshistorie, relevans, litterær kvalitet – og personlig smak. Petter Dass (1647-1707): *Nordlands Trompet*, trykt 1739. Jeg skulle gjerne hatt med Dorthe Engelbretsdatter (1634-1716), vår første kvinnelige poet, men det må bli den retorisk og rytmisk sterke barokkdikteren Dass og hans mest kjente verk. Dass var prest i Helgeland, og *Nordlands Trompet* er hyllingsdikt av landsdelen. Dass var for øvrig også en betydelig religiøs dikter, med

for eksempel den høyst levende salmeteksten “Herre Gud! Dit dyre Navn og Ære”. Henrik Wergeland (1808-1845): “Pigen paa Anatomikammeret”, 1837 i tidsskriftet *Bien*. Utvilsomt en av norsk litteraturs viktigste forfattere med en enorm produksjon bak seg i en rekke sjangre. I dag er det særlig en håndfull enkeltdikt, utgitt hist og her, som er kjent og lest. Det glimrende diktet “Pigen paa Anatomikammeret” får stå som et høydepunkt og som et eksempel på den engasjerte, samfunnskritiske Wergeland. [...]” (Anne Merethe K. Prinos i *Aftenposten* 15. januar 2017 s. 5)

“Film [...] Fra 20-tallets nasjonalromantikk via realisme og okkupasjonstid til 70-tallsfeminisme og kommersiell suksess. Norsk film er både elsket og utskjelt. Hvorfor kåres Orson Welles *Citizen Kane* (1941) gang på gang til tidenes viktigste film? Jo, det er fordi den revolusjonerte måten vi fortalte film på. Så kan man være enig eller uenig i om det er verdens beste film, men den tilhører definitivt en filmkanon. Denne listen er ingen fasit, men filmene danner et utgangspunkt for videre diskusjon. Listen er laget som en pekepinn over hvilke filmer som har hatt en betydning for utviklingen av norsk film i et historisk lys, som er tidløse og som fortsatt kan ses i dag uten å virke utdatert. Det har vært laget film i Norge siden *Fiskerlivets farer* (1907/08). Å plukke ut 10 filmer har ikke vært lett, og mange folkekjære filmer er ikke kommet med.” (May Synnøve Rogne i *Aftenposten* 15. januar 2017 s. 6)

“Kunstmusikk [...] Egentlig skulle man heller jobbet for å *av-kanonisere* kunstmusikken. For et av de største problemene for sjangeren er nettopp det at den i stor grad begrenses til det som allerede er en sterkt etablert kanon. Hvor ofte har vi ikke hørt Griegs “A-moll-konsert”, “Bojarenes inntogsmarsj” av Johan Halvorsen eller Ole Bulls “Sæterjentens søndag”? Dette er et forsøk på å trekke kunstmusikk-kanonen så smått nærmere vår egen tid. Det gjør at en del utelates. Vi kommer kanskje ikke utenom Grieg, men det finnes høydepunkter fra mellom- og etterkrigstiden som fortjener en større plass i den kollektive bevisstheten enn de har hatt hittil. Selv om folkemusikken burde hatt sin egen liste, får den plass her fordi den har vært – og er – sterkt knyttet til kunstmusikken som inspirasjons- og materialkilde. Utvalget blir mikroskopisk, men utelatelse er utelukket.” (Maren Ørstavik i *Aftenposten* 15. januar 2017 s. 7) *Aftenposten* hadde en egen kanonliste for populærmusikk.

Den norske sosiologiske kanon

I 2010 presenterte tidsskriftet *Sosiolognytt* de fem første av 25 tekster som skulle utgjøre en “norsk sosiologisk kanon”. På de to første plassene var tekster av Eilert Sundt. Sosiologforeningens oppgave var å velge ut 25 fagklassikere som gjør norsk sosiologi til en solid fagtradisjon. I 2011 var alle de 25 verkene valgt ut:

Eilert Sundt: *Om Giftermål i Norge: Bidrag til Kundskab om Folkets Kaar og Sæder* (1855)

Eilert Sundt: *Om Sædeligheds-Tilstanden i Norge* (1857)
 Nils Christie: *Fangevoktere i konsentrasjonsleire: En sosiologisk undersøkelse* (1952)
 Vilhelm Aubert: *Om straffens sosiale funksjon* (1954)
 Hans Skjervheim: *Deltakar- og tilskodar* (1957)
 Gabriel Øidne: *Litt om motsetninga mellom Austlandet og Vestlandet* (1957)
 V. Aubert, U. Torgersen, K. Tangen, T. Lindbekk og S. Pollan: *Akademikere i norsk samfunnsstruktur* (1960)
 Vilhelm Aubert: *Sosiologi* (1961)
 Sverre Lysgaard: *Arbeiderkollektivet: En studie i de underordnedes sosiologi* (1961)
 Harriet Holter: *Kjønnsroller og sosial struktur* (1962)
 Ottar Brox: *Avvisning av storsamfunnet som økonomisk tilpasningsform* (1964)
 Yngvar Løchen: *Idealer og realiteter i et psykiatrisk sykehus: En sosiologisk fortolkning* (1964)
 Thomas Mathiesen: *The Defences of the Weak: A Sociological Study of a Norwegian Correctional Institution* (1965)
 Stein Rokkan: *Numerisk demokrati og korporativ pluralisme: To beslutningskanaler i norsk politikk* (1966/1987)
 Dag Østerberg: *Forståelsesformer: Et filosofisk bidrag* (1966)
 Natalie Rogoff Ramsøy (red.): *Det Norske samfunn* (1968)
 Johan Galtung: *A Structural Theory of Imperialism* (1971)
 Stein Bråten: *Model Monopoly and Communication: Systems Theoretical Notes On Democratization Acta Sociologica* (1973)
 Gudmund Hernes: *Makt og avmakt: En begrepsanalyse* (1975)
 Natalie Rogoff Ramsøy: *Sosial mobilitet i Norge: En studie av endring i levekår og sosial status basert på livshistorier til 3400 norske menn* (1977)
 Cato Wadel: *Hva er arbeid?* (1977)
 Jon Elster: *Ulysses and the Sirens: Studies in Rationality and Irrationality* (1979)
 Harriet Holter m.fl.: *Patriarchy in a Welfare Society* (1984)
 Kari Wærness: *The Rationality of Caring: Economic and Industrial Democracy* (1984)
 Ole-Jørgen Skog: *The Collectivity of Drinking Cultures: A Theory of the Distribution of Alcohol Consumption* (1985)

Sosiologiprofessor Willy Pedersen presenterte lista offentlig, og kommenterte den: "Det er mange tidlige verk i kanonen. Et annet påfallende trekk, er at påfallende mange av forfatterne slett ikke er sosiologer. Gabriel Øidne er historiker, mens Jon Elster og Hans Skjervheim er filosofer. Cato Wadel er sosialantropolog av utdannelse, og selv noen av fagets ledende skikkelser, som Harriet Holter og Vilhelm Aubert, var utdannet henholdsvis økonom og jurist. - Sosiologien er et ganske flytende fag, med skjøre grenser. Det er et fag som hele tiden forhandles frem, og som trekker store veksler på andre fag, sier Pedersen. Ettersom to av kriteriene for utvalget var bøkens faglige og samfunnsmessige virkningshistorie, valgte juryen å sette en grense ved 25 år. En artikkel om den kollektive

drikkekulturen fra 1985, av sosiologen Ole-Jørgen Skog, avslutter kanonen. - Kanon handler om hva som ser ut til å overleve – hva som siteres og leses, og vurderes av ettertiden som bra. Noe kan oppleves som bra i samtiden, men i ettertid kan en se at det ikke har tålt tidens tann, og i noen tilfeller oppleves det som kjekkaseri og sjarlataneri, sier Pedersen.” (*Morgenbladet* 4. – 10. februar 2011 s. 18)

“Trond Berg Eriksen, professor i idéhistorie ved Universitetet i Oslo, er på sin side ikke like begeistret for kanonprosjektet. “Personlig synes jeg denne kanonaffæren er kjedelig og intetsigende,” [...]. Berg Eriksen mener kanonen er for stor, han er kritisk til at den bare er norsk, og han mener den konstruerer en “ren” sosiologi som hopper over hybridformer som kunstsosiologi, sosiologi som helsefag, litteratursosiologi, religionssosiologi og kultursosiologi. “Det er jo der de spennende tingene skjer! Dessuten begynte sosiologien historisk sett faktisk med alle berøringspunktene til bestemte felter. Den ‘rene’ sosiologien er bare en sen abstraksjon av det empiriske arbeidet med bestemte materier,” skriver Berg Eriksen. Han ser en slik kanonisering som mest interessant faginternt: “Alle profesjoner har rett til å feire seg selv med en bløtkake iblant. Behøver vi andre å vite det?” ” (*Morgenbladet* 4. – 10. februar 2011 s. 19)

Norsk dramakanon

“En fagjury har i høst kåret de ti beste norske skuespillene etter Ibsen. Arne Lygres *Jeg forsvinner* er det aller nyeste stykket som er blitt innlemmet i Norsk dramakanon. Her er den endelige kanonlisten:

Hulda Garborg: *Rasjonelt fjøsstell* (1896)
Sigbjørn Obstfelder: *De røde dråber* (1897)
H. Wiers-Jenssen: *Anne Pedersdotter* (1906)
Oskar Braaten: *Ungen* (1911)
Nils Kjær: *Det lykkelige valg* (1913)
Nordahl Grieg: *Nederlaget* (1937)
Tarjei Vesaas: *Bleikeplassen* (1953)
Jens Bjørneboe: *Fuglelskerne* (1966)
Jon Fosse: *Draum om hausten* (1999)
Arne Lygre: *Jeg forsvinner* (2011)

Fagjuryen har bestått av: Siri Senje, regissør og utviklingskonsulent ved Dramatikkens hus; Kai Johnsen, regissør; Ivo de Figueiredo, historiker og forfatter; Tom Remlov, administrerende direktør ved Den Norske Opera og Ballett; Ane Farsethås, kultureddaktør i *Morgenbladet*.” (*Morgenbladet* 6. – 12. desember 2013 s. 34)

“Å ikke ta med Cecilie Løveid i Norsk dramakanon er useriøst, mener forfatter Geir Gulliksen. [...] Flere av stykkene hennes er veldig, veldig sterke, sier Gulliksen: -

Jeg opplever det som litt useriøst. Sånne lister skal ikke tas for seriøst. Men jeg vet hvordan det er å skrive, og derfor vil jeg si at de som begir seg inn på denne typen prosjekt, bør ta oppdraget sitt veldig alvorlig. Og det kan jeg ikke skjønne at denne juryen har gjort. [...] - Tenk på stykker som *Måkespisere* og *Vinteren revner*. Eller *Balansedame* og *Dobbel nytelse*. De beste stykkene Løveid har skrevet er sterkere enn det meste som har kommet med på denne listen. [...] Jurymedlem, og direktør ved Den Norske Opera & Ballett Tom Remlov, innrømmer at Cecilie Løveids dramatik er blitt lenge og grundig diskutert i juryen: - Hun var en av dem vi hadde størst diskusjoner omkring. Det var delte meninger om stykkene hennes, men det juryen samlet seg om var at de ikke oppfylte de samlede kriteriene som juryen hadde stilt opp. Og en viktig indikasjon på at juryen er inne på noe er jo at stykkene hennes heller ikke gjenoppføres, hverken i utlandet eller Norge. Hennes dramatiske produksjon er nesten utelukkende en serie urfremføringer, sier Remlov, som ble overrasket over hvor datert enkelt av stykkene kunne oppleves ved gjenlesing: - Paradoksalt nok opplevdes stykkene hennes som nokså situasjonsbestemte, de er preget av den anledningen og tiden de er skrevet i og for, og peker ikke ut av den på en nødvendig måte. Det som har gitt og gir henne innflytelse er hennes eksperimentvilje, hun leker med teaterformen, men resultatet blir oftere god form enn fullverdige verk.” (*Morgenbladet* 6. – 12. desember 2013 s. 34-35)

“Det er nok i alle lands litteraturer langt flere gode prosaister og poeter enn dramatikere. [...] Man gir dramaet mindre og mindre plass, man gjenskaper myter om at dramatik er så vanskelig å lese, at det ikke egner seg i bokform. [...] Det er forbundet med uvisshet å innlemme nålevende diktere i en kanon. Slik Lygre hele tiden ambisiøst og overbevisende bryter ny grunn med sine stykker er det langt fra gitt at *Jeg forsvinner* vil vise seg å bli Lygres mest betydelige verk.” Tom Remlov uttalte også at han ikke kunne tenke seg noe annet land enn Norge der “man kunne innlemme to samtidige og så unge dramatikere på en sånn liste” [dvs. Fosse og Lygre]. (*Morgenbladet* 6. – 12. desember 2013 s. 35 og 37)

Kanon i skolen og på pensum

For skoleelever har disse tekstene ofte blitt opplevd som vanskelige og slitsomme å forstå, men nettopp denne “indre motstanden” i tekstene har blitt opphøyd til et kvalitetskriterium, til et bevis på tekstenes rikdom, avanserte kompleksitet og uuttømmelighet (Nøjgaard 1993 s. 84).

Kanonverk blir ofte utgitt i skoleutgaver, dvs. tilpasset elever som skal lese verket som en del av undervisningen.

I oktober og november 2013 var det i *Klassekampen* en serie artikler om norskpensum i grunnskolen og den videregående skolen. Perspektivet i de fleste av disse artiklene må kunne kalles et “konservativt” forsvar for bruk av kanontekster i undervisningen. Journalisten Line Madsen Simenstads vinkling var at kunnskapsdepartementet feilvurderer når det siden 2006 ikke har vært nevnt et

eneste navn på en forfatter eller en teksttittel i grunnskolens læreplan (etter Kunnskapsløftet). I revisjonen av læreplanen for norsk på videregående skole har tolv læreplanmål som omhandlet eldre litteratur blitt redusert til fire mål. Eli Karin Flagtvedt, direktør for læreplanavdelingen i Utdanningsdirektoratet, forsvarte i en av *Klassekampen*-artiklene den nye endringen av læreplanen med at det er overordnede kompetansemål som skal vektlegges, og la til: “- Jeg er sikker på at Ibsen er representert på alle skoler i Norge. Jeg tviler sterkt på at norske elever kommer utenom de sentrale forfatterne våre.” (Simenstad 2013a) Men *Klassekampen* fulgte opp med å la representanter for “kultureliten” få klage over at en læreplan uten Ibsen “er så meningslaust at det er til å gråta over” (Jon Fosse i Simenstad 2013b), og “En læreplan uten Ibsen, det er bare feil” (Edvard Hoem i Simenstad 2013c).

“Når elevene nå går ut av ungdomsskolen, skal de ha oppnådd 27 mål innenfor norskfaget. Ett av disse målene omfatter klassisk litteratur. [...] Nå kan lærerne ta med sine favorittbøker inn i undervisningen. Lærerstudentene leser aller helst “Harry Potter”. [...] Disse tre sjangrene – krim, lett underholdning og fantasy – går igjen [...] Skolen har ofte hatt jobben som en slags motkultur, hvor elevene får muligheten til å møte tekster de ikke møter til vanlig. Men hvis lærerne blir påvirket av det som er dominerende i det kommersielle samfunn, kan det tenkes at skolene i større grad blir kommersialisert” (Ola Harstad i *Klassekampen* 31. oktober 2013 s. 12-13).

“Du finn ikkje lenger Henrik Ibsen på læreplanen i norsk. Tragisk, meiner ein av våre største dramatikarar. [...] - Det er så meningslaust at det er til å gråta over. Jon Fosse er ikkje nådig i sin dom over læreplanen i norsk. Der finn du ingen Ibsen, ingen Skram eller Hamsun. Det er heilt opp til læraren å velja kva for tekstar elevane skal lesa. Slik har det vore sidan Kunnskapsløftet vart innført i 2006. [...] I ei samtid der presset frå enten politisk korrektheit eller seksualfiksert marknadsføring fyller så godt som heile verda, og der religionen, for dei etnisk norske, knapt finst til, så skal altså heller ikkje litteraturen få gjera det, seier Fosse. Fosse meiner elevane i alle fall burde gå gjennom følgjande frå norsk litteratur: - Eit minstemål er at ein har kjennskap til dei viktigaste verka i den norrøne felleslitteraturen, den dansk-norske felleslitteraturen og til dei store norske klassikarane som Wergeland, Welhaven, Ibsen, Hamsun, Undset, Garborg og Vesaas. Dessutan burde elevane ha fått grunnleggjande kjennskap til verdslitteraturen, meiner Fosse. - Homer, tragediane, Dante, Goethe og litt om dei moderne klassikarane, som til dømes Kafka. Det seier seg sjølv at det meste berre må bli omtala, lese i kortare utdrag. Men ein lærar mykje om “Odysseen” berre med å lesa fem-seks sider.” (*Klassekampen* 9. november 2013 s. 10-11)

I 2013 arrangerte avisa *Klassekampen* et møte mellom forfatteren Edvard Hoem, forleggeren Janneken Øverland og litteraturprofessor Per Thomas Andersen for å diskutere kanonlitteraturens plass i skolen. “- En læreplan uten Ibsen, det er bare feil, sier Hoem. Dagens læreplan i norsk inneholder nemlig ingen navn på forfattere

eller tekster. Slik har det vært siden 2006. Denne høsten tar skolene i bruk en ny revidert læreplan i norsk, som slanker kravene til litteraturundervisningen enda mer. - Jeg er opprørt over at skjønnlitteraturen mister plass. Det skjer fordi alt mulig annet skal puttes inn i norskfaget, sier Andersen. Han mener imidlertid at det ikke er nødvendig med lister over tekster i pensum. - Det opprører meg ikke at norskfaget ikke har noen kanon. Lærerne er fagfolk som kan velge ut tekster selv. Andersen mener kanondebatt har en "ubehagelig undertone" og peker på at debatter om kanon i våre naboland Sverige og Danmark har blitt ført an av konservative, nasjonalistiske krefter som vil beskytte det danske eller svenske fra innvandringens innflytelse. Øverland og Hoem mener dét i seg selv ikke er noe argument mot en litterær kanon. De synes skolen igjen burde få lister over forfattere som elevene skal lese. [...] "Satt på spissen kan du nå være innenfor læreplanen hvis du leser to dikt av Wergeland", sa norsklærer Camilla Skorge [...] I revisjonen av læreplanen for norsk på videregående ble tolv læreplanmål som omhandlet eldre litteratur slanket ned til fire mål. - Det holder ikke. Hvis ikke du har verktøy for å forstå fortida, forstår du heller ikke samtida, sier Hoem. [...] Spørsmålet er om skolen er i stand til å skape felles referanser." (*Klassekampen* 16. november 2013 s. 12)

"- Vi må spørre oss selv: hvorfor skal skjønnlitteraturen ha en så privilegert posisjon i skolen? Hvorfor ikke dans?, sier Andersen. Han har også svaret. Andersen mener det er fire gode grunner til at skjønnlitteraturen fortjener sin posisjon: fellesskap, følelser, fantasi og fortelling. Vi får en miniforelesning: - Opp gjennom historien har skjønnlitteraturen vist at den egner seg til å danne ulike fellesskap. Den kan brukes til å danne en type fellesskap som viser utover det nasjonale. - Skal du ha et velfungerende demokratisk samfunn er empati, det å kunne føle andre menneskers følelser, den viktigste grunnleggende ferdigheten. Skjønnlitteraturen er best på å gjøre mennesker i stand til det." (*Klassekampen* 16. november 2013 s. 12-13)

"Du trodde kanskje Henrik Ibsen sto på læreplanen i norsk? Det gjør han ikke. Skolereformen Kunnskapsløftet inneholder nemlig en læreplan i norsk som er helt fri for forslag eller krav til bøker eller forfattere elevene skal gjennom. Her finner du ingen Ibsen, ingen Skram, Kielland eller Undset. Ingen Erasmus Montanus eller Synnøve Solbakken. Slik har det vært siden 2006. Denne høsten tar skolene i bruk en ny revidert læreplan i norsk, som slanker kravene til litteraturundervisningen enda mer. - Nå står læreren enda friere til å droppe klassikerne, sier Camilla Skorge. Hun er norsklærer på Stav ungdomsskole på Skjetten i Akershus [...] Ungdommene iscenesetter seg selv og skriver blogger. Se på "Peer Gynt"! Den tar opp nettopp dette med identitet og det å være seg selv. De klassiske tekstene går rett inn på grunnleggende eksistensielle spørsmål, sier hun. Når elevene går ut av ungdomsskolen skal de ha oppnådd 27 mål innenfor norskfaget. Ett av disse målene omfatter klassisk litteratur. Elevene skal kunne "presentere tema og uttrykksmåter i et utvalg sentrale samtidstekster og noen klassiske tekster i norsk litteratur". - Satt på spissen kan du nå være innenfor læreplanen hvis du leser to dikt av Wergeland, sier Skorge. Elever som gikk ut av ungdomsskolen før 2006, skulle derimot: "lese

eit utval tekstar av forfattarar som til dømes Knut Hamsun, Sigrid Undset, Olav Duun, Cora Sandel og nyare norske forfattarar, og få innblikk i ulike menneskelagnader, arbeide fagleg med dramatiske tekstar av mellom andre Henrik Ibsen og nyare forfattarar, presentere stoffet i eit større skriftleg arbeid” og “arbeide med norsk språk- og litteraturhistorie frå 1850 til i dag, og ordne kunnskapen sin om sentrale norske forfattarar i perioden. Fordjupe seg i nokre forfattarar, kva dei var opptekne av, og korleis dei skreiv. Lese om livet deira og lage seg eit bilete av forfattarane og samtida”. ” (*Klassekampen* 26. oktober 2013 s. 16-17)

“Camilla Skorge ved Stav ungdomsskole, trekker fram novellen “Karen” av Alexander Kielland og “Terje Vigen” av Henrik Ibsen, som eksempler på klassisk litteratur som fungerer godt i klasserommet. - “Karen” fungerer veldig bra. Der må elevene være litt detektiver, og det liker de. Og Terje Vigen fungerer kjempebra. Gutter jeg vet aldri har lest en bok frivillig, har fått store opplevelser av den. De ser at det kan være skikkelig action i et dikt. Man kan få mange gode samtaler ut av Terje Vigen, blant annet om hevn, sier Skorge. - Kan ikke det å møte mange tunge klassikere i skolen drepe leselysten for en del elever? - Ikke hvis det formidles på riktig måte. Det er jeg helt overbevist om. Pedagogiske grep er alfa omega. Jeg skal ikke bare stå og fortelle elevene om “Peer Gynt”. ” (*Klassekampen* 26. oktober 2013 s. 19)

“- Jeg tror ikke man har tenkt nok gjennom hva som skjer hvis den litteraturtradisjonen vi i dag tar for gitt forsvinner, sier Torill Steinfeld, professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Oslo. Hun er bekymret for utviklingen i norskfaget, og mener det er på tide å diskutere om det finnes verneverdige tekster. - Vi driver jo og verner sopper og lyng. Er den litterære kanon en form for immateriell verdi, som vi burde ta vare på? spør Steinfeld. Hun var et av medlemmene i Forum for norskfaget, en gruppe som ble nedsatt for å rådggi Utdanningsdirektoratet i arbeidet med den reviderte læreplanen. I sin sluttrapport skriver utvalget blant annet dette: “Dersom det er meininga at skulen skal gje felles referanserammer, kan ein revidert norskplan få nye rettleiingshefte som inneheld lister over utvalde obligatoriske forfattarskap (...) Det er kanskje eit uheldig alternativ at ‘kanoniseringa’ blir overlaten til forlaga og lærebøkene.” Men dette ble ikke fulgt opp i den nye læreplanen. I stedet ble det ene målet som omhandler klassisk litteratur i ungdomsskolen, slanket. [...] - Kunnskapsløftet innebærer et nytt kunnskapssyn, sier Eli Karin Flagtvedt, direktør for læreplanavdelingen i Utdanningsdirektoratet. - I stedet for at læreplanene inneholder bestemte tekster, inneholder de mer overordnede kompetansemål, mens valget av lærestoff foretas på lokalt nivå, sier Flagtvedt. Det bekymrer ikke henne at Ibsen ikke er nevnt i læreplanen. - Jeg er sikker på at Ibsen er representert på alle skoler i Norge. Jeg tviler sterkt på at norske elever kommer utenom de sentrale forfatterne våre.” (*Klassekampen* 26. oktober 2013 s. 17-18)

“Det er nemlig ikke helt sant at læreplanen ikke nevner noen forfattere eller bøker. I læreplanens generelle del står det at skolen skal gi en felles plattform for

forståelse. “Slike plattformer for forståing spenner over historiske hendingar (“9. april”), maktfordelingsprinsippet i Grunnlova, klassikarane i litteraturen (“Lille Marius”) (...).” Lille Marius fra Alexander Kiellands “Gift” er altså et eksempel på felles referanser skolen er ment å gi elevene. Men kun ni prosent av de kommende norsklærerne i undersøkelsen hadde denne referansen inne. [...] Når det ikke eksisterer en kanon, blir ballen spilt over til den enkelte lærer, som får mye makt og ansvar. Læreplanen tar det for gitt at vi nordmenn har en felles plattform for forståelse, men det er ikke nødvendigvis tilfelle [...] På Blindern kan du i dag bli lektor i norsk uten å ha lest noe fra før Wergeland. I dag kan du bli norsklektor uten å ha lest verken Holberg eller norrøn litteratur. Og norrøn litteratur tilhører jo verdensarven [...] Her har det altså skjedd to parallelle ting: Kunnskapsløftet har fjernet den litterære kanon fra læreplanen i skolen og kvalitetsreformen har gjort at de høyere utdanningsinstitusjonene kan velge å tilby sine studenter en slankere kanon. [...] Den første litterære kanon i skoleverket dukket opp på gymnasene i 1911. Gjennom 1800-tallet hadde elevene lest en blanding av norsk og dansk litteratur, og så seint som i 1898 nektet departementet å godta en lærebok fordi det unnlot å inkludere tekster av nyere danske forfattere. Leselista som ble laget 1911 var en markering av avstand fra Danmark. Her er kun norske forfattere representert: Ludvig Holberg (som danskene riktignok skal ha til at er dansk), Henrik Wergeland, Johan Sebastian Welhaven, Camilla Collett, Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson, Jonas Lie, Kristian Elster, Alexander Kielland, Ivar Aasen, A.O. Vinje og Arne Garborg. - Det ble ikke laget flere lister utover 1900-tallet fordi man så den etablerte kanon som en selvfølge, forklarer Torill Steinfeld. På 1990-tallet ble det imidlertid usikkerhet omkring hvilken litteratur det skulle undervises i, og lærerne fikk igjen en spesifisering av hvilke forfattere og tekster skoleelevene burde lese. Utover på 1990-tallet ble norskfaget kritisert for å bli svært historisk, og for å legge for stor vekt på litteraturen fra det sene 1800-tallet. Da Kunnskapsløftet ble innført i 2006, fjernet man alle referanser til forfattere og verker.” (*Klassekampen* 26. oktober 2013 s. 18)

“Delt viten er nødvendig for å dele mening – kunnskap er nødvendig for fellesskap. I Norge er 9. april ikke hvilken som helst dato. Gullkalven er ikke en variant av Norsk Rødt Fe. Romeo og Julie er ikke et tilfeldig italiensk par. Hitler er ikke snodig herre med bart. Peer Gynt er ikke sommeravløseren på Gjendesheim. *Skrik* er ikke en karnevalsmaske. Ibsen ikke en ringvei eller et parkeringshus. Skal du skjønne det andre sier og det landet du bor i, trenger du å vite slikt. Det er buljongterninger av mening som vi utveksler for å forstå. Skal du kommunisere, må du kunne! Barn vet det – de har vært i Kardemomme by, de kjenner Ole Brumm og har hørt om Kjerringa mot strømmen. Det er konteksten som gir mening til teksten.” (Gudmund Hernes i *Morgenbladet* 22. – 28. januar 2016 s. 29)

“- Historisk bevissthet forutsetter kunnskap om hvordan samfunnet var her før, og uten en slik ballast er det vanskelig å motsette seg forenklete forestillinger om kulturarv og norsk kultur, sier Steinfeld og viser for eksempel til høyreekstreme bevegelsers misbruk av vikingtidsymboler. - Jeg tror også en litterær kanon kan

virke stabiliserende. Andre referanser er flytende og endrer seg raskt. Da er det viktig å ha noe å holde fast ved, sier Steinfeld. Men behøver en “nasjonal kanon” være det samme som elevenes leseliste? Nei, mener Ove Eide. Han er forfatter og lektor, sitter i Språkrådets fagråd for skole og offentlig forvaltning, og har vært aktiv i arbeidet med å utvikle læreplanen i norsk under Kunnskapsløftet. I neste nummer av tidsskriftet *Bedre skole*, tar Eide til orde for det han kaller en “tekstpedagogisk kanon” i skolen. - Elevene skal heller forberedes til å lese den nasjonale kanon når de blir større. Noe av det viktigste vi gjør i skolen er å legge grunnlaget for at elevene blir glade i å lese, og kanskje blir rustet til å lese klassikerne, sier Eide. Han har stor sans for valgfriheten i læreplanen, men mener det burde utarbeides en liste over forslag til tekster som kan brukes i undervisningen. I læreplanen for norsk i videregående står det i dag at elevene skal lese *sentrale tekster* fra ulike epoker. - Vi må definere de sentrale tekstene. Det kan godt være andre tekster i dag enn det var da jeg gikk på skolen. Det må være bøker som gir ungdom lyst til å lese mer, sier Eide, som mener at også film og sakprosa skal være på en slik liste. [...] - Vi ser at Bjørneboe fungerer i generasjon etter generasjon. Og Ragnar Hovland. Bjørnson fenger i mange klasser. Jakob Sande har dikt som er enkle å forstå innholdet i, men som samtidig kan være vanskelig å åpne opp. [...] - I mange klasser vil det være krav om en klar handling som er spennende, men fortsatt gir noe å tygge på. Det er lettere enn de stillestående, symbolske tekstene. Det er flott med læreplanen. Den åpner opp for å velge og tilpasse etter klassene. Eide påpeker at det finnes en uformell kanon, som overleveres fra lærer til lærer og fra lærebok til lærebok.” (*Klassekampen* 26. oktober 2013 s. 19)

“Ibsen-forsker Erik Østerud tror skolenes bruk av Henrik Ibsen er malplassert og virker mot sin hensikt. Han tror det er like bra at elevene slipper. I fjor vakte det sterke reaksjoner da forslagene til nye læreplaner for norskfaget ble lagt fram. Forslagene la opp til at lærerne selv kunne avgjøre hvilke forfattere som pensum skulle omfatte, noe som i sin ytterste konsekvens kunne føre til at både Ibsen og andre store norske forfattere forsvant helt fra pensum. Men professor emeritus ved Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet (NTNU), Erik Østerud, frykter ikke konsekvensene av forslagene. - Slik det tradisjonelt undervises i Ibsen i dag, er det ofte vanskelig for elevene å se relevansen i det de lærer. Da er det kanskje like bra om de slipper, sier Østerud til det populærvitenskapelige forskningsmagasinet *Gemini*. Han er en pasjonert Ibsen-forsker, men er redd for at lærerne kan gjøre Ibsen en bjørnetjeneste ved å terpe ham slik det gjøres i skolen i dag. Elevene i grunnskolen og den videregående skole går i dag gjennom et utvalg av litteratur som skal være den beste gjennom tidene. Dette utvalget kalles for “Den litterære kanon”, noe Østerud har lite til overs for. - Kanonlesningen i norskfaget har ingen egenverdi. Den kan tvert imot medvirke til å holde faget fast i altfor snevre nasjonale og tradisjonalistiske rammer, sier han.” (*Bergens Tidende* 24. april 2006 s. 42)

“[E]t minimum av kjennskap til både Ibsens og Shakespeares skuespill tilhører allmenndanningen en kan forvente av ungdommer som har gjennomført

videregående skole i Norge i dag. [...] Homer og Shakespeare må selvsagt med, men trenger vi alle de mannlige modernistene? Kunne vi ikke klare oss med Virginia Woolf for eksempel, og brasilianske Clarice Lispector? De holder høy litterær kvalitet. Og hva med nyere forfattere fra Asia (en novelle fra Rushdies samling “Øst, Vest” for eksempel) og Sør-Amerika (Garcia Marquez), og et essay av afrikanske Chinua Achebe eller Nadine Gordimer. Disse forfatterne utvider lesernes horisonter både når det gjelder litterær stil og global forståelse. [...] En bør kunne forlange at skoleungdommer får grunnleggende kjennskap til viktig eldre og nyere litteratur fra Norge og verden for øvrig. Det er læreplanens oppgave å tilrettelegge for dette.” (Ida Munck i *Klassekampen* 16. november 2013 s. 40-41)

“Norsklæreres døtre er neppe de som sliter mest med Wergeland og Shakespeare. Men offentlig skole i Norge har ikke bare døtre av norsklærere i klassen. Vi har også elever som har arbeidsledige foreldre og elever som aldri i sitt 17-årige liv har lest en bok eller en annen avis enn VG. Vi har elever som kommer fra hjem der litteratur har lav status. Norge er heldigvis mangfoldig, og en offentlig skole må gi rom for alle. [...] Mye må bort hvis innholdet i skolen ikke skal føre til at elevene havner mellom barken og veden. [...] Tanken om en kanon er på mange måter forståelig. Det gir en felles referanseramme. Det kan kanskje virke samlende på befolkningen at alle vet at man kan skrive “ikke” og “ikkje” og hvor setningen “jeg er visst kommet på en feil klode!” kommer fra. Men de mange emnene i læreplanen gir oss liten tid til å fordype oss, og da opplever elevene at de er på feil klode. Og det er det vel ingen som vil? Det kunne være en løsning å tilby to fag. Ett som tar for seg litteraturhistorie og sidemålet, og et annet som jobber med grunnleggende ferdigheter i skriving, lesing og muntlig.” (norsklærer Helene Fæste i *Klassekampen* 21. november 2013 s. 40-41)

“I all ubeskjedenhet vil jeg påstå at litteraturen har gitt meg mye. Derfor synes jeg det dårlig gjort når skolen så å si dropper klassisk litteratur i den nye skoleplanen. - Hva handler “Faust” om? spør min venninne på 20. Hvordan søren forklarer man det i en hånd vending? Skal jeg begynne med Job? Nei, det går ikke, for da må jeg først dra hele Job-historien. For det er lenge siden hun uttalte at hun var null interessert i hva som måtte stå i Bibelen. [...] I all ubeskjedenhet vil jeg påstå at litteraturen har fått meg til å tenke nye tanker, forstå reaksjoner som ellers ville vært fremmede for meg. [...] Allerede i 2006 forsvant Knut Hamsun, Sigrid Undset, Olav Duun, Cora Sandel og Henrik Ibsen fra pensum i grunnskolen. [...] Jeg jobbet en gang sammen med en kvinne som var total blank når det gjaldt alt som hadde skjedd før hun selv ble tenåring. Uansett hva jeg refererte til, var hun et stort spørsmålstegn. Det var som når du støter på mennesker i et fjernt land og må lete før du finner frem til referansepunkter. Mens det er inspirerende når, som en kjent kunstner sa til meg en gang: “Nå har vi snakket sammen i halvannen time, vært innom mange temaer og vi har kunnet følge hverandre hele tiden.” Sânt betyr noe oss mennesker imellom. Derfor synes jeg det er innmari trist om dagens unge bare kommer til å måpe når det refereres til annet enn Ringenes Herre eller Harry Potter. Nå er det selvsagt flott at dagens skoleungdommer er rå på data, Facebook

og Twitter, men jeg tenker at når de ikke kjenner aldri så lite til våre Nobelprisvinnere i litteratur, når de ikke gjenkjenner et Ibsen-sitat, så er det ikke bare trist, det får noe med klasseforskjell å gjøre. For om skolen svikter, er det fremdeles mange som får kunnskap i sitt hjemmemiljø, det er fremdeles noen som av ren nysgjerrighet går inn for å øke sin kunnen innen kunst og kultur. Mens de som skulle lært noe om kulturarven vår i skolen blir snytt.” (Astrid Gunnestad i VG 10. november 2013 s. 2-3)

“Perler for svin? [...] Helene Fæste advarer [...] mot å “skyte spurv med kanon”. Da elever i norskfaget allikevel bare kan tenkes å bli politi, sykepleiere eller ingeniører antas de ikke å trenge klassikerne eller forståelse for annet enn samtidslitteratur.” (Maj-Len Sundin i *Klassekampen* 23. november 2013 s. 40)

“Et norskfag uten Ibsen er som å ha kristendom uten å lære om Jesus, hevdet teatersjef og leder for Ibsenåret, Bentein Baardson, i et avisoppslag i 2005. Anledningen var utkastet til ny fagplan for norskfaget i den 13-årige skolen. Planforslaget nevnte ingen forfatternavn, litteraturhistorien var tilsynelatende fjernet, kulturarv-begrepet forlatt, ordet norsk forekom knapt. [...] Etter en omfattende høringsprosess ble en justert plan gjort gjeldende fra 2006. Begrepet “kulturarv” kommer inn igjen; ordet “norsk” forekommer flere steder; den historiske dimensjon er styrket i forhold til utkastet. [...] Som i 1994/97 er tanken at “trygghet i egen kultur” gir “grunnlag for utvikling av identitet, respekt for andre kulturer, aktiv samfunnsdeltaking og livslang læring”. Hovedgrepet for tilnærmingen til det historiske er imidlertid komparasjon, med utgangspunkt i tema, verdier eller formelle forhold som fortelleteknikk. I forhold til tidligere planer er tekstbegrepet bredere, forholdet til andre kulturer viktigere, norskfaget skal med andre ord posisjoneres i en global verden.” (Torill Steinfeld i <https://docplayer.me/17245944-Norsk-kanon-og-kanondannelse-historiske-linjer-aktuelle-konflikter-og-utfordringer.html>; lesedato 04.03.19)

“Mange husker kanskje en debatt i Stavanger for en del år siden da det ble kjent at Kielland var “fjernet fra pensum” i norskfaget i den videregående skole? Noen år etter fant kanskje noen trøst i at da forsvant alle forfattere ut av læreplanen, riktignok en fattig trøst! Fra 2006 er ingen litterære verk og ingen forfatternavn nevnt som obligatorisk lesning i norsk på den videregående skole. Man trenger ikke lese Holberg eller Wergeland, Ibsen eller Kielland, Skram eller Hamsun, Øverland eller Vesaas. Det er nå læreren og klassen som velger, og ingen bryr seg formelt sett om man velger “Peer Gynt” eller “Maktå på Straen”, Sandemo eller Sandemose, Jo Nesbø eller Sigrid Undset. Nå har skolene fått en ny skolereform, “Kunnskapsløftet”. Det innebærer reviderte læreplaner, og norskplanen mangler forslag eller krav til bøker og forfattere som elever skal/bør lese. Hva slags krav stilles til lesing av litterære tekster? Jeg finner følgende upresise og uforpliktende formuleringer: “Elevene skal kunne lese et representativt utvalg samtidstekster”, “de skal lese og reflektere over et stort og variert utvalg av eldre og nyere tekster i ulike sjangere og fra ulike medier”, “lese et utvalg sentrale norske og noen

europiske tekster fra middelalderen til og med romantikken” og “tekster fra ulike litterære tradisjoner fra romantikken til i dag, og sette dem inn i en kulturhistorisk sammenheng”. Norskplanen er også uklar og upresis i omtalen av litterære perioder, og har et vagt forhold til det vi i høytidelige stunder kaller kulturarven. [...] For noen år siden spissformulerte Bentein Baardsen seg slik: “Et norskfag uten Ibsen, er som kristendom uten Jesus.” [...] Den delen av skolen som burde være felles for hele landet, og felles med det vi og våre foreldre lærte på skolen, en felles referanseramme. Hvis det blir slik at Snorre forveksles med Snurre Sprett [...], er det galt fatt i norsk skole.” (norsklærer Knut Helliesen i *Stavanger Aftenblad* 26. november 2013 s. 16)

“En parallell utvikling, som bekymrer mer enn at folk ikke lenger kan de tradisjonelle julesangene, er bortfallet av et felles pensum i norskundervisningen i grunnskolen. Norske klassikere skvises ut av læreplanen, og det er opp til den enkelte lærer å velge hvilke tekster elevene skal lese. Bekymringen for bortfallet av fellesreferanser, altså et sett med kulturuttrykk man kan forutsette at alle som har gått i norsk skole har lest, eller i alle fall har hørt om, er mer enn nostalgisk sutring.” (lederartikkel i *Morgenbladet* 18. – 23. desember 2015 s. 24)

“Norskfaget er ikke lenger et kulturformidlingsfag som legger vekt på litteraturhistorie og nasjonsbygging. Det er blitt et tekstfag der det å uttrykke seg skriftlig og muntlig er blitt en overordnet oppgave. Det betyr ikke at felles litteraturreferanser forsvinner. “Norsklærere er enige om hvilke tekster elevene bør ha lest.” Og er de ikke sikre på det, minnes de på det av lærebøkene. Uansett er ikke en litterær kanon noe stabilt. [...] Hvem har besluttet at norsk ikke lenger er et kulturformidlingsfag? Hvis lærere “er enige om” de felles litteraturreferanser, hvem sørger for at vi andre interesserte får vite hvilke de er? Hvem har bemyndiget forlagene (som stort sett gjør en god jobb med å produsere lærebøker) til å ta avgjørelsene for oss? At en norsk litterær kanon ikke er stabil, betyr vel ikke at ingenting er stabilt? At alt ikke er fastfrosset, betyr vel ikke at alt lyter? Skal vi slå oss til ro med at det elevene møter ikke bare er fragmentert, men også skjult og privatisert? Og: Når det hevdes at en litterær kanon er en dårlig idé, betyr det ikke at den gamle bare er borte og ingen er herskende. Det betyr at den gamle er erstattet av en annen, en tekstkanon. Konsekvensene for høyere utdanning er påpekt og dokumentert av professor Ole Karlsen ved Høgskolen i Hedmark: Tekstbegrepet har fortrenget god skjønnlitteratur og betydelig sakprosa. Ifølge Karlsen har Kunnskapsløftet ført til et kunnskapsfall: Forståelse av litterære virkemidler er fraværende, kunnskap om litteraturhistoriske og historiske referanser mangler – ja, Kunnskapsløftet “er i ferd med å utradere den klassiske norske litteraturen”, og fører også til “svakere fagkunnskap blant kommende norsklærere”.” (Gudmund Hernes i *Morgenbladet* 22. – 28. januar 2016 s. 29)

Tyske skoler har i likhet med norske i stor grad byttet ut spesifikke læringsmål med “kompetanseorienterte rammeplaner” som bare har anbefalinger om litteratur, ikke krav (*Frankfurter allgemeine Zeitung* 31. januar 2014 s. 7). Resultatet er “kanon-

fjerning” (på tysk “Kanonbeseitigung”) og en “postkanonisk” situasjon (s. 7). Litteraturviteren Martin Maurach har argumentert for at skoleelever bør kjenne til de argumentene som gjør av noen verk innlemmes i kanon og andre ikke innlemmes (*Frankfurter allgemeine Zeitung* 31. januar 2014 s. 7). Kanonfenomenet er pedagogisk verdifullt gjennom at kanon oppstår på grunn av verdivalg og utvalgsbeslutninger som er mer eller mindre kontroversielle, og ved at det hersker strid om hva som fortjener å inngå i kanon.

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>