

Mellem pædagogik, kunst og medier

Af Karin Esmann Knudsen

Problemstillingen – et historisk rids

”En Børnebog kan som saadan være en udmærket Bog, selv om det skorter på kunstnerisk Udførelse, men vil altid være en slet Bog, dersom dens Indhold ikke har opdragende Værdier, for hvilke det kunstneriske i den kun er Middel.”

Dette udsagn kunne læses i tidsskriftet *Vor Ungdom* i 1899. Det stod i en programartikel, som tidens flittige børnebogskritiker havde skrevet, nemlig Niels K. Kristensen, der var lærer og samme år debuterede som børnebogsforfatter med den historiske roman, *En Dreng fra 64* (1899).

Få år før havde Chr. Erichsen taget initiativ til *Børnenes Bogsamling* (fra 1896), som udkom i form af en række små 10-øres hæfter. Dette markerede starten på en dansk børnelitterær produktion i større stil. Også Chr. Erichsen var skolelærer, og de pædagogiske intentioner fornægtede sig ikke. I *Børnenes Bogsamling* udkom en række dannelsesromaner, historiske romaner samt bearbejdede klassikere. Således var Campes pædagogiserede udgave af Defoes *Robinson Crusoe* den allerførste udgivelse i serien i 1896.

Skønt der i 1930'erne og 40'erne skete et kunstnerisk nybrud, især på billedbogsområdet, hvor der arbejdedes ud fra et moderne formsprog, bl.a. af Egon Mathiessen, Harald H. Lund og Arne Ungermann, så var grundholdningen i børnebøgerne stadig den pædagogiske. Under indtryk af kampen mod fascisme og nazisme tegnede der sig et billede af en kulturradikal tradition inden for billedbogsområdet, hvor det ansås for vigtigt at udbrede demokratiske idealer, tolerance og mellemfolkelig forståelse. Samtidig kom reformpædagogikken til at præge småbørnsområdet, og det trak billedbogsområdet i samme retning. Egon Mathiessens *Mis med de blå øjne* (1949), der nyudgives og læses den dag i dag, handler netop om det relative i normer og anderledeshed: Den lille mis med blå øjne er kun anderledes i det land, hvor alle katte har gule øjne.

Mis med de blå øjne var blandt de første prisbelønnede bøger i den ministerielle børnebogspris, der blev indstiftet i 1954 under Undervisningsministeriet. Efter Kulturministeriets oprettelse overgik prisen hertil og er nu kendt som Kulturministeriets Børnebogspris. Det skete som direkte følge af en voldsom debat om mediernes påvirkning af børnene, der var startet i USA med Fredric Werthams bog med den sigende titel *Seduction of the*

Innocent (1954). Det var dengang først og fremmest tegneserierne, der måtte stå for skud. Efter krigen blev der et marked for import af amerikanske seriehæfter som *Superman*, *Batman* etc., og de skubbede til frygten for, at børnene skulle blive påvirket af overmenneskeidealer og voldsmentalitet. ”Nutidseksempler på, at det betyder noget, hvad børn læser, har vi nok af. Der er i denne kulørte underholdningsindustriens tidsalder ført beviser nok. Der er ikke længere tvivl om, at de bøger der læses i barndommen og ungdommen, er medvirkende til at danne det voksne menneskes indstilling til moral, leveregler og problemer.” lød bibliotekar Ellen Buttenschøns indlæg i denne ’kulørte debat’ i Jyllands Posten 20.9.1956. Som modvægt satte man den gode børnebog. Kunstneriske og pædagogiske intentioner skulle danne boldværk mod mediestrømmen inden for de kulturelle tilbud til børn, ikke blot mod tegneserierne, men også mod de danske seriebøger om Jan (Knud Meister og Carlo Andersen 1952-1964), der kom i en lind strøm fra 1942 og efter krigen suppleredes med bøgerne om Puk (Meister og Andersen, under pseudonymet Lisbeth Werner 1952-1964), Susy (Eilif Mortansson, under pseudonymet Gretha Stevns), Kim (Bengt Janus Nielsen under pseudonymet Jens K. Holm fra 1957) og De fem (Enid Blyton, 1942-65, dansk udgave fra 1956). Bøger, der ironisk nok genudgives her i det nye årtusinde.

Om indstiftelsen af børnebogsprisen har haft indflydelse på udviklingen, er der nok ikke nogen tvivl om, ikke mindst fordi den blev fulgt af kampagner på skoler og biblioteker, der satte fokus på litteratur for børn. I modsætning til tidligere blev der 1960’erne i debatten sat spørgsmålstegn ved den børnelitteratur, der var pædagogisk velmenende, men ikke levede op til litterære kvalitetskriterier. ”En børnebog må vejes på samme vægt som man vejer al anden litteratur på..” udtalte formanden for Børnebogsudvalget Molly Hansen i 1964 i tidsskriftet *Børn og Bøger*. Bestræbelserne bar frugt, i hvert fald taler man om et ’paradigmeskift’ dateret til et enkelt år, nemlig 1967, hvor hele tre epokegørende udgivelser så dagens lys. Det var Cecil Bødkers *Silas og den sorte hoppe*, det var Ole Lund Kierkegaards *Lille Virgil*, og det var Benny Andersens *Snøvsen og Eigil og katten* i sækken. Det var børnebøger der blev fremhævet for deres kunstneriske kvalitet, forstået såvel som originalitet i indholdet som formeksperimenter af forskellig karakter. På mange måder kan man sige, at disse bøger repræsenterede de første i en kunstnerisk linje, der for alvor blev mærkbar i 1990’erne, hvor der inden for alle børnelitteraturens genrer udkom en mangfoldighed af komplekse og æstetisk nybrydende bøger.

1970’ernes politiske børnebøger markerede igen en fornyet pædagogisering af børnelitteraturen, nu med en kritisk holdning såvel til opdragelsesidealene i den traditionelle børnelitteratur som til den kunstneriske børnebogs fantasidyrkelse. Appellen til børnenes fantasi blev kritiseret for at understøtte et børnesyn, hvor barnet opfattedes som en ø af særlig uskyld og

umiddelbarhed, afgrænset fra samfundsmæssigheden. Omend dele af 70'ernes politisering af børnebogsområdet kan opfattes som restriktiv og hæmmende for udviklingen af det kunstneriske, så var den dog en medvirkende årsag til, at mange af de hidtidige tabuer i børnelitteraturen ophævedes. Dermed blev der skabt grobund for en børnelitteratur, der ikke var bestemt af en opfattelse af, at der var visse emner, der ikke kunne behandles – samtidig med at der blev givet rum for litterære eksperimenter.

Men netop denne kunstneriske eksperimenteren blev i 1990'erne problematiseret. I debatten skete det paradoksale, at der blev sat spørgsmålstegn ved, om den høje standard litterært set stillede sig i vejen for, om bøgerne overhovedet var beregnet for børn. ”Jeg medgiver gerne det originale og groteske – men er det for børn? Flere eksperimenterende forlag er gået ned, fordi de troede at børn kunne opdrages til at læse såkaldt kunstneriske børnebøger. Det kan de ikke, børn er sig selv, bogslugere er helt usnobbede og går ikke efter fine forfatternavne..” lød Lena Eilstrups anmeldelse af Louis Jensens *Hundrede Historier i Børn & Bøger* 1993.

Synspunkterne om, hvad der er godt, og hvad der er for børn, bølger frem og tilbage. Man bryder med eksisterende synspunkter for senere at vende tilbage til forladte positioner, blot med ændrede forklaringer og hensigter.

Børnelitteraturen er af voksne og for børn – det vil sige, at den fungerer pædagogisk i en eller anden forstand. Kommunikationen er asymmetrisk, som det er blevet formuleret (O-Sullivan, 2002: 70). Den er litteratur – det vil sige, at den forholder sig til eksisterende normer for litterær kvalitet. I begge tilfælde skal den også forholde sig til sine læsere og deres motivation – og det vil sige, at den skal kunne hamle op med kulturprodukter, der virker umiddelbart fascinerende.

Kunst eller pædagogik – en overstået problemstilling?

Holdningerne til, hvad der er god og dårlig litteratur for børn, er historisk bestemt. Og som ovenstående forenkede historiske rids af den danske børnelitterære debat op gennem 1900-tallet viser, så befinder børnelitteraturen sig i et felt mellem kunst, pædagogik og medier. I debatten og i forskningen er der konstant sket afgrænsninger, snart mod den ene, snart mod den anden pol. Definitionen på børnelitteratur er helt overordnet den litteratur, som voksne anser for egnet som mulig børnelæsning (Ewers, 2005: 37). Heraf følger indlysende, at holdningerne i høj grad kommer til at afhænge af dels opfattelsen af, hvad et barn er, dels opfattelsen af, hvad litteratur er.

Det er blevet påpeget (Lesnik-Oberstein, 2002: 98), at når det drejer sig om børnelitteraturen, så kan de to termer ikke skilles ad. Børn som de fremtræder i børnelitteraturen har ikke nødvendigvis noget med 'virkelige' børn at gøre, ligesom heller ikke litteraturbegrebet fremtræder 'rent' i forhold til den voksne litteratur. De to begreber er komplekst sammenvævet og beror på konstruktioner. Netop derfor bliver historiske studier så nødvendige i forståelsen af enhver periodes børnelitteratur og børnelitterære debat.

En sådan historisk undersøgelse har Hans-Heino Ewers foretaget, og han når frem til, at dilemmaet mellem kunst og pædagogik er et tilbagelagt spørgsmål. Han gør rede for (Ewers, 2001), hvordan de pædagogiske formål kan være mange: retorisk dannelse, vidensformidling, almen oplysning, moralsk og politisk opdragelse, karakterdannelse, læsetræning og æstetisk dannelse. De forskellige formål har resulteret i vidt forskellige typer af børnelitteratur. Enkelte former har domineret i bestemte perioder, men de findes side om side den dag i dag i en mangfoldighed af forskelligartet litteratur for børn og unge. Den anden pol, litteraturen, har ligeledes en lang række historiske former. Det interessante i denne sammenhæng er, at en bestemt form for litteratur i debatten om, hvorvidt børnelitteratur kan være kunst, er blevet ophøjet til den eneste, samtidig med at dens opdragende hensigter er skjult. Det drejer sig om den autonome litteraturopfattelse, hvor litteraturen er skabt af en fri og uafhængig kunstnersjæl, ikke er helliget andre hensigter end sig selv og som sådan er kilde til æstetisk nydelse og højere indsigter. Kort sagt, det er den litteraturopfattelse, som opstår omkring 1800-tallets begyndelse, den romantiske. Men heller ikke den kan sige sig fri fra formål, nemlig den at være personlighedsdannende i kraft af sin æstetiske værdi.

Hans-Heino Ewers kommer ikke særligt ind på den tredje pol i feltet pædagogik, kunst og medier, men opridses den dog: "Når vi ser på børne- og ungdomslitteraturen, kunne man ved siden af litteratur i pædagogikkens tjeneste og selvstændig digtekunst også tale om eksempelvis underholdningslitteratur" (Ewers, 2001: 178). Vi har i det foregående set, at det i debatten om børne- og ungdomslitteratur gennem hele 1900-tallet som hovedregel har været vigtig at afgrænse den 'gode' børnelitteratur fra medieverdenens produkter.

I dag er der sket en ændring i dette billede, som understreger, at debatten kunst kontra pædagogik er et tilbagelagt stadium. Det bliver nu helt tydeligt, at de tre poler i triaden ikke kan skilles ad for børnelitteraturens vedkommende. Børnelitteratur kan både være for børn og være af kunstnerisk kvalitet. Og medieverdenen er ikke længere modspiller, men medspiller. Det moderne børne- og ungdomslitterære felt er et felt med egne betingelser og udviklingstråde. Men det er også et felt forbundet med det litterære felt i øvrigt, ligesom det er et felt forbundet med det stadig accelererende udbud af en

mangfoldighed af medier, som børn og unge er brugere af. Det skyldes blandt andet ændringer i børns vilkår, ændringer i medie billedet, globalisering og kulturel frisættelse. Forklaringerne er mange, og der kan henvises til Beth Junckers arbejder (Juncker, 1998 og 2006).

Moderne danske forfattere til børne- og ungdomslitteratur - aktuelle tendenser

I det følgende skal der ses på tendenserne i de seneste års børnelitteratur. For afgrænsningens skyld er udgangspunktet et empirisk materiale bestående af den litteratur for børn og unge, der er blevet prisbelønnet de seneste ti år. Det giver god mening at kalde den række bøger, der fremkommer ud fra disse kriterier for en moderne børnelitterær kanon – med forbehold for det relative i de kriterier, der ligger bag kanoniseringer.¹ Jeg har dels set på, hvilke tendenser der gør sig gældende for forfatterne vedkommende, dels på, hvilke kategorier bøgerne overordnet kan placeres indenfor.

For forfatterne af de prisbelønnede bøger gælder tre overordnede tendenser. For det første er der sket en professionalisering. For det andet er forfatterne til børne- og ungdomslitteraturen langt mere synlige end tidligere. Og for det tredje foregår der på mange planer en livlig dialog mellem forfatterne og deres læsere.

Professionalisering

Professionaliseringen af børnebogsområdet er primært slået igennem inden for billedbogen. Mange dygtige illustratører er udgået fra designskoler, kunsthåndværkerskoler, grafiske skoler etc.² Således fik Designskolen i Kolding, repræsenteret ved Ken Denning, Lilian Brøgger, Mette-Kirstine Bak, Tine Modeweg-Hansen, Anne Pedersen og Cato Thau-Jensen, i 1999 Danmarks Skolebibliotekarers Børnebogspris. Dansk lærerforeningen har fulgt udviklingen op og satser på et nyt udgivelsesområde, nemlig billedromanen, der skal appellere til elever på mellemtrinnet, og som er karakteriseret ved et

¹En optælling viser at de hyppigst prisbelønnede forfattere til danske børne- og ungdomsbøger 1995-2006 er (opstillet efter flest prisbelønninger): Lene Kaaberbøl, Bjarne Reuter, Kim Fupz Aakeson, Dorte Karrebøl, Kenneth Bøgh Andersen, Josefine Ottesen, Rasmus Bregnhøi, Mats Letén, Anders Johansen, Hanne Kvist, Knud Holten, Søren Jessen, Ursula Seeberg, Daniel Zimakoff, Bent Haller, Birgit Strandbygaard, Peter Mouritzen, Helle Vibeke Jensen, Martin Petersen, Louis Jensen, Cato Thau Jensen, Sally Altschuler, Bente Clod, Halfdan Rasmussen, Dennis Jürgensen.

²Dorte Karrebæk, Bodil Bredsdorff, Mats Letén, Ursula Seeberg, Cato Thau-Jensen, Mette-Kirstine Bak, Hanne Bartholin, Jørgen Stamp, Charlotte Pardi, Lisbeth Eugenie Christensen, Thomas Balle, Otto Dickmeiss, Rasmus Bregnhøi, Hanne Kvist, Bent Haller, Louis Jensen.

ligeværdigt forhold mellem tekst og billede, således at der opstår en ny genre midt imellem billedbogen og børneromanen uden billeder (Reinholt Hansen, 2006). En lignende tendens er, at flere børnebogsforfattere har berøring med og arbejder inden for journalistik, film og tv, musik og teater³.

Der sker en frugtbar udnyttelse af børnebogsforfatternes tværæstetiske og tværmediale erfaringer. Hvor forfatterne til børne- og ungdomslitteraturen tidligere ofte havde en baggrund inden for pædagogik og oplysning (lærere, pædagoger, bibliotekarer)⁴, så er tendensen i dag, at flere er uddannet inden for fag, hvor det ikke primært er kompetencer inden for det formidlingsmæssige, men dygtighed inden for det kunstneriske udtryk, der er i centrum. Endvidere har adskillige forfattere til børne- og ungdomslitteraturen en akademisk uddannelse.⁵ Til professionaliseringen hører også oprettelsen af en forfatterskole for børnelitteratur inden for Center for Børnelitteratur, DPU, hvor de studerende kan opnå færdighed, viden og indsigt i såvel det forfattermæssige håndværk som omstændighederne omkring det at virke som forfatter af børne- og ungdomslitteratur.

Endelig sker det i dag hyppigere end tidligere, at anerkendte forfattere inden for den 'voksne' litteratur også skriver for børn.⁶ En fordom synes brudt hos en række yngre danske forfattere, nemlig den at det skulle være mindre værdifuldt at skrive til børn⁷. Christina Hesselholt angiver, at hun i forbindelse med sine 'prinsessebøger' (bl.a. *Prinsessen på Sandslottet* (1998)) oplevede en sproglig løsslupenhed og lethed, som hun har kunnet overføre på sit forfatterskab for voksne ("Fem spørgsmål..", 2004). Louis Jensen pointerer, at netop konceptet, at modtagergruppen er børn, kan være ramme for kunst⁸. Peter Mouritzen taler om at udforske grænser i forbindelse med sin børnelitterære praksis og understreger, at der ikke er tale om at læseren af hans bøger skal nå frem til noget bestemt ("Monkeys don't read books..", 2006). Altså eksempler på udtalelser, der dementerer, at pædagogiske hensyn over for modtagerne skulle være uforenelige med kunstneriske bestræbelser. Et eksempel på dette er tildelingen af 'Skriverprisen 2005', en pris, der uddeles for at hædre en

³ Knud Holten, Kaare Bluitgen, Anne Lilmoes, Kim Fupz Aakeson, Anne Lilmoes, Josefine Ottesen, Elisabeth Gjerluff Nielsen, Torstein Thomsen.

⁴ Uddannelsen som lærer, pædagog og bibliotekar er dog stadig udbredt inden for rækken af forfattere til børne- og ungdomslitteraturen. Det viser følgende liste. Men karakteristisk er det, at mange har deres forfattervirksomhed som levebrød: Martin Petersen, Sally Altschuler, Peter Mouritzen, Bjarne Reuter, Kenneth Bøgh Andersen, Kaare Bluitgen, Jacob Clausen, Aril Erdem, Nils Harman, Anne Lilmoes, Daniel Zimakoff, Bodil Bredsdorff.

⁵ Lene Kaaberbøl, Josefine Ottesen, Birgit Strandgaard, Anders Johansen, Janne Teller, Torstein Thomsen, Hanna Lützen, Svend Aage Madsen, Renée Toft Simonsen.

⁶ F. eks. Peter Adolphsen, Naja Maria Aidt, Katrine Marie Guldager, Kirsten Hammann, Helle Helle, Merete Pruds Helle, Christina Hesselholt, Ida Jessen, Pia Juul, Morten Ramslund, Jesper Wung Sung, Kim Fupz Aakeson.

⁷ Jf. Per Højholts (1990) ofte citerede udtalelse: "Men henvendelsen er skråt nedad... Hvis jeg skulle skrive for børn, måtte jeg tage hensyn, som ikke rager kunsten, men rager langt ind i pædagogikken. Som sagt: Det er godt nok, men kunst? Ikke tale om..."

⁸ F.eks. i en diskussion med Peter Rønnow-Jessen (1999), *Årbog om børnelitteratur*.

forfatter, der skriver på en måde, der er let at læse. Den blev givet til den i forvejen litterært anerkendte forfatter Pia Juul for *På jagt* (2005) og *Lidt ligesom mig* (2004), begge eksempler på de i det foregående nævnte billedromaner fra Dansk lærerforening. Og begrundelsen var: 'Her er ikke blot tale om en letlæselig tekst, men om egentlig litteratur'.

Denne tendens til, at skønlitterære forfattere også skriver for børn og betragter det som en ligeværdig del af deres forfatterskab, sætter fokus på væsentlige spørgsmål for såvel børnelitteraturforskningen som litteraturforskningen i øvrigt. Hvad betyder det for børnelitteraturen, at den skrives af forfattere med placering inden for finlitteraturen? Og hvad betyder det for litteraturens udvikling, at forfattere med udgangspunkt inden for den 'voksne' finlitteratur prøver kræfter med at skrive for børn? Man kan trække en linje tilbage til H.C. Andersen, til Lewis Carroll og til Selma Lagerlöf. Alle tre forfattere skabte litteratur skrevet for børn, men litteratur som også er kanoniseret i den voksne litteratur i kraft af sine såvel nybrydende som langtidsholdbare kvaliteter. I nyere tid kan man nævne danske forfattere som Halfdan Rasmussen, Cecil Bødker og Louis Jensen. Halfdan Rasmussens børnerim følger sig selvstændigt ind i en nonsenstradition og er blevet kendt i et omfang, der ikke gælder for hans øvrige forfatterskab, Cecil Bødkers serie om drengen Silas er et subliment eksempel på en modernistisk fortællende prosa, som ophæver den lukkethed, som ellers var karakteristisk for modernismen. Og Louis Jensen har med sine foreløbig 5 bind 100 historier skabt en helt original form af små kortprosastykker.

Synliggørelse

Den øgede synliggørelse af børnebogsforfatterne skyldes en øget interesse, både for børnelitteraturen som marked, som kulturelt tilbud og som pædagogisk redskab. Det vil sige at forlag, dagspresse, institutioner og ministerier har sat øget fokus på området. Således er siden 2003 (angivet sluttidspunkt 2007) den såkaldte 'Læselystkampagne' løbet af stabelen. Den er støttet af Kulturministeriet, Undervisningsministeriet og Ministeriet for familie- og forbrugsanliggender, og under den er der igangsat en bred vifte af læselystfremmende aktiviteter på skoler og biblioteker, i medier og i form af udgivelser.

Desuden er der sket et boom i indstiftelsen af priser inden for børnebogsområdet siden 1980'erne.⁹ I de sidste ti år er tre priser interessante at

⁹ De første priser var Kulturministeriets Børnebogspris (1954-1961 Undervisningsministeriet) og IBBY-prisen (1956). Senere kom en række priser til: Danmarks Skolebibliotekarers Børnebogspris (1978), Kulturministeriets Illustratørpris (1979), BMF's børnebogspris (1980), Danmarks Skolebiblioteksforenings boghylde (1980), Kommunernes Skolebiblioteksforenings forfatterpris (1981), Børnebibliotekarernes Kulturpris (1982), Klods Hans

trække frem: 1995 indstiftes 'Skriverprisen', som er en pris for letlæselighed. I 1999 indstiftes 'Silasprisen' under Det danske Akademi. Initiativet er Cecil Bødkers, og den tildeles hvert år en betydelig børnebogsforfatter¹⁰. I 2005 tager Danmarks Radios B&U afdeling i samarbejde med den ministerielt organiserede 'Læselystkampagne' initiativ til 'Orlaprisen', den eneste pris, hvor børn og unge selv vælger vinderne. Man kan sige, at de tre priser repræsenterer henholdsvis intentioner om udvikling af det pædagogiske, det kunstneriske og evnen til at nå frem til børnene, det populære. Det interessante er, at prisuddelingerne går på tværs. En forfatter er ikke længere nødvendigvis kategoriseret som enten pædagogisk formidlende, litterært eksperimenterende eller populært mainstreamorienteret. Prisuddelingerne er endnu et eksempel på det illusoriske i at opretholde de traditionelle skel inden for børnelitteraturen.

Den øgede synliggørelse skyldes også muligheden for iscenesættelse i medier, f.eks. via elektroniske præsentationer som litteratursiden.dk og forfatterweb for børn og unge. Mange børnebogsforfattere har udbyggede hjemmesider, f.eks. Lene Kaaberbøl, der har gennemgang af bøger, bibliografi og biografi, fan-side, kontakt, materiale til pressen og en weblog, der fortæller om nyheder ud fra en halvprivat synsvinkel og med en familiær tone: Vi er på besøg hos Lene, bliver bedt om at krydse fingre, når hun er nomineret til priser, og opfordres til at glæde os med hende, når hun har fået en bog færdig. I forfatterens præsentationer træder de frem og møder læserne i øjenhøjde, fortæller om deres barndom og det skæve i deres tilgangsvinkel til tilværelsen, om nysgerrigheden og meget hyppigt om glæden ved at rejse, der sættes parallelt til det at læse og skrive.

Dialog

Hjemmesiderne giver også mulighed for en dialog med forfatterne og læserne. Fan-siderne giver børnene lejlighed til at stille spørgsmål til forfatterne, og det benytter de sig i rigt mål af, når det drejer sig om forfattere til bøger, som de er glade for. Denne tendens, samtalen og mødet mellem forfatteren og læserne, er det tredje punkt som er karakteristisk for udviklingen på børne- og ungdomslitteraturfeltet. Børnebogsforfattere møder børn også i den fysiske virkelighed. Der holdes forfattermøder på skoler og biblioteker, og der arrangeres workshops, hvor børnene skriver under vejledning af en forfatter. Det vil sige, at børnebogsforfatterne ikke blot henvender sig til børn i øjenhøjde i en dialog, men at denne dialog også udvider sig til et arbejde med udvikling af

Prisen (1984), Den nordiske Børnebogspris (1985). Senest er indført Skriverprisen (1995), Silas-Prisen (1999) og Orlaprisen (2005).

¹⁰ Prismodtagere er foreløbig Bjarne Reuter, Peter Mouritzen og Bent Haller.

børns æstetiske kompetencer. For eksempel kan nævnes projektet 'Det omrejsende fabulatorium', som var på tur i Viborg Amt i det tidlige forår 2005. Det var et selvstændigt projekt under det store treårige kulturministerielt støttede udviklingsprojekt 'Børn, kunst og interaktivitet' under 'KulturPrinsen, udviklingscenter for kultur med børn og unge'. Fabulatoriet blev ledet af Louis Jensen, der satte børn i gang med at producere tekster, og det blev et møde mellem på den ene side børns kreative, kropslige og sproglige potentiale, fantasi og lyst til at udtrykke sig og på den anden side den seriøst arbejdende kunstner. Louis Jensen lægger vægt på professionalismen: "De skal vide, at de er sammen med nogen, der kan deres kram." (*Ord uden hest*, 2006: 7) Mødet med den professionelle forfatter sætter gang i en æstetisk proces, som Louis Jensen sammenligner med den forskydning af interessen fra indhold til form, som fandt sted med indvarslingen af 'det moderne', f.eks. en digter som Mallarmé, hvis projekt var at tømme digtet for mening og lade sproget overtage (*Ord uden hest*, 2006: 13). Dialogen mellem forfatteren og børnene bliver på denne måde led i en æstetisk opdragelse, igen et eksempel på, at det er umuligt at skelne mellem, om børnelitteraturen tjener pædagogiske eller kunstneriske formål. Samtidig bliver fabulatoriet et mødested mellem børns egne udtryksformer og kunstnerisk professionalisme, som Flemming Mouritsen har påpeget i sin analyse af processen (*Ord uden hest*, 2006: 95), og han understreger, at det bliver til et eksemplarisk stykke børnekultur, hvor processen er i fokus, netop fordi det ikke er læring, der er på dagsordenen (*Ord uden hest*, 2006: 101).

Tendenser i litteraturen

I det foregående er opridset tre tendenser, som gælder den moderne forfatter til børne- og ungdomslitteratur. Ændring i vilkårene og dermed i de muligheder, som karakteriserer og er til rådighed for forfatterne.

Hvilke bøger kommer der så ud af det? Ud fra det materiale jeg har undersøgt kan der trækkes nogle hovedtendenser i den moderne børnelitterære kanon. Børnelitteraturen er blevet mangfoldig, og de forfattere, der skriver børnelitteratur fordeler sig over en række interesser, der kan samles i tre hovedkategorier:

Der er forfattere, der fortrinsvis skriver ud fra en interesse for sproglige og billedmæssige eksperimenter. Det gælder f.eks. Louis Jensen, som med sine samlinger af *Hundrede historier* (1992-2005) arbejder i forlængelse af nonsenstradition og konceptkunst ved at skrive en række små historier, der bygger på eventyr- og fabelgenren, men bryder med den og derved skaber et

nyt kunstnerisk udtryk. Historierne er karnevalistiske ved at vende op og ned på det vedtagne, dyrke det kropslige og latteren (Knudsen, 2006). Til denne kunstneriske linje hører også illustratører som Lillian Brøgger, Dorthe Karrebæk og Catho Thau Jensen. Forfatteren og illustratoren Hanne Kvist understreger den gode illustrators selvstændige bidrag til bøgernes verbale del: ”Den gode illustratør bringer noget nyt, giver sin personlige tolkning af historien. Det perspektiv som ingen andre (og slet ikke forfatteren) havde set.” (Kvist, 2006: 29)

Der er forfattere der forholder sig til eksistentielle spørgsmål. Det gælder f.eks. Bent Haller i hans kortprosasamling: *Det roterende barnekammer i 60 omdrejninger* (2005), der behandler børns vilkår uden at lægge fingre imellem, hverken med hensyn til børns indbyrdes forhold, til voksenverdenens svigt eller til en tilværelse præget af fundamental angst og usikkerhed (Knudsen, 2006). Det gælder Hanne Kvist: *Hund i himlen* (2001), der behandler et vanskeligt emne som døden, og det gælder Janne Teller i romanen *Intet* (2000), der tematiserer intet mindre end livets mening i fortællingen om en flok børn, der forsøger at skabe mening ved at samle det bedste, de hver især har, i en stor bunke – med absurde konsekvenser.

Endelig er der forfattere der lægger vægt på at underholde og fortælle ’den gode historie’. Her skal fremhæves den popularitet, som den fantastiske litteratur har fået, f. eks. Lene Kaaberbøls *Skammerserien* (2000-2003 og Josefine Ottensens serie om pigen Mira (2005-2006. Også en bog som Bjarne Reuter: *Prins Faisals ring* (2000) lader i traditionen fra 1600-tallets gavtyverroman fortællingen flyde og handlingen bevæge sig over stok og sten.

Det kunne være nærliggende at betegne den første tendens, den sproglige eksperimenteren som den moderne kunstneriske børnebog, den anden tendens, den eksistentielle børne- og ungdomsroman som udtryk for pædagogiske intentioner på moderne vilkår, og endelig den tredje tendens som underholdningslitteraturens påvirkning af den moderne børnelitterære kanon. Men så enkelt er det ikke. For ovenstående forfattere i alle tre kategorier gælder, at de - også i de nævnte bøger - befinder sig flere steder. De har noget på hjerte, vil gerne guide børnene i en moderne tilværelse, diskutere godt og ondt, give barnet selvtillid og orientere det om verden. Og den formmæssige bevidsthed kan give sig udtryk på mange måder: i en æstetisk eksperimenterende form med sproglige eksperimenter, i inddragelse af illustrationer på moderne vis, i intertekstualitet og leg med genre, eller i bevidsthed om narrative virkemidler i bestræbelsen på at skrive gode og elementært spændende historier.

De moderne forfattere af børne- og ungdomslitteratur viger ikke tilbage for at betjene sig af moderne medier (tegneserier, film, radio og TV, computer,

spil), de er involveret i det institutionelle apparat og møder børnene i kreativt-pædagogiske sammenhænge (skoler, biblioteker, ministerielle kampagner), samtidig med, at de opfatter sig som kunstnere, der ikke kan lade være med at skrive.

Men dette bevirker efter min opfattelse netop, at den moderne børne- og ungdomsbogsforfatter har nogle særlige muligheder for at udnytte de moderne vilkår for litteraturproduktion og -reception: at forholde sig frit til den litterære tradition og at gå på tværs af medier og æstetiske udtryk. Det giver frihed til at udnytte mulighederne i stedet for at kategorisere og dømme ude. Og således er der slet ikke nogen anledning til som helhed at vurdere børne- og ungdomslitteraturen som et felt, der ikke er 'på højde' med litteraturen i øvrigt.

Kim Fupz Aakeson – et eksempel

Et eksempel på en moderne forfatter som i sit virke og med sin produktion favner så godt som alle ovenstående tendenser er Kim Fupz Aakeson. Han skriver både for børn og voksne, og den børnelitterære produktion inddrager bøger for både små børn, større børn og unge. Han gør bevidst brug af sine tværestetiske og tværmediale erfaringer. Endvidere dækker alle tre ovenstående tendenser hans produktion. Han tager eksistentielle og sociale spørgsmål op, han eksperimenterer med sprog, form og medium, og han fortæller den elementært underholdende, gode historie. Han er en forfatter, der både er eksklusivt litterær og bredt folkelig.

Kim Fupz Aakeson begyndte sin karriere som tegner og debuterede i 1982 inden for tegneseriegenren, hvorefter der fulgte en række billedbøger fra 1989 og frem. Der er kommet en stribe bøger med skæve eksistenser, bl.a. *Dengang min onkel Kulle blev skør* (1990), der indbragte Kulturministeriets børnebogspris samme år. Kim Fupz har samarbejdet med en række illustratører, bl.a. Mette Kirstine Bak¹¹ og Catho Thau Jensen. I 1993 kom den første roman for voksne, *Min Laslo*. Desuden har han skrevet manuskripter til en lang række danske film, hvoraf kan nævnes *Den eneste ene* (1999), *Okay* (2002), *Forbrydelser* (2004), *Anklaget* (2005) og *En soap* (2006).

Om sin personlige drivkraft i forhold til sin produktion siger han: "Skal man lede efter en fællesnævner for hele den bolledej jeg har haft fingrene i, så har alt handlet om undertegnedes helt private og personlige fikspunkter i tilværelsen. Jeg skriver ikke børnebøger for at more børnene, i skriveprocessen holder jeg dem på passende afstand, faktisk er de nærmest ude af syne." (Mørch-Hansen, 1995). Her understreges, at han netop ikke skriver 'skråt

¹¹ Mette Kirstine Bak modtog i 1998 Kulturministeriets Illustratørpris for billedbogen *Mor* med tekst af Kim Fupz Aakeson.

nedad'¹² til børnelæserne, men at børnelitteraturen bliver skabt ud fra samme udtryksbehov, som ligger bag det at skrive litteratur i det hele taget. Men for begge processers vedkommende, både når modtagergruppen er voksne, og når den er børn, gælder, at han har et ganske nøgternt forhold til det at skrive. Fupz Aakeson gør i sine udtalelser (interview med Bent Rasmussen, 1995) op med den romantiske kunstnerrolle: "Jeg har en 'slagterbutik' med lidt på alle hylder, og det er ikke helligt. Jeg har ikke en sart holdning til det, jeg laver." I denne betoning af traditionen som noget man kan bruge løs af, ligger han på linje med den nyeste litteratur for voksne i et opgør med modernismens mantra om den sprængte form. Litteratur bliver til af litteratur. Og inspiration er ikke noget der kommer ovenfra, men er resultatet af en arbejdsproces: "Ideeer kommer, når man sætter sig ned og får dem. Det er en viljesakt. Jeg får ingen telegrammer fra Gud. Jeg må arbejde for at få ideerne selv."

Det gælder om Kim Fupz Aakeson, at han er uhyre formbevidst, og bruger sin erfaring fra visuelle medier, når han skriver. I arbejdet med film er en stor del af processen fastlagt på forhånd, og i den forbindelse bliver det at skrive prosa en udforskningsproces, hvor han som forfatter er i besiddelse af en høj grad af suverænitet ved at have det sidste ord. Men det rummer også en fare: "At skrive prosa er en mere safariagtig fornemmelse. Minuset ved de løse rammer er så til gengæld, at man kan fare vild i skoven, når man skriver prosa, og ryge ud ad et sidespor, som viser sig at være en blind vej. Det sker jo sjældent i arbejdet på et filmmanuskript, netop fordi man fra starten har så klar en idé om, hvad man vil fortælle" (Ekko, 2003). Det konceptuelle, rammerne, som han kender fra filmen, kan han bevidst bruge, når han skriver, og han ser en fordel i det som han kalder 'det nærige oplæg': "Film og bøger er to meget forskellige medier, og der er altid indholdsmæssige og formmæssige overvejelser bag ens valg af et bestemt medie.... Jeg tog begrænsningerne med over i prosaen, for begrænsninger kan jo være virkelig inspirerende" (Ekko, 2003)

I 2006 havde filmen *Rene hjerter* premiere i de danske biografer. Den var baseret på Kim Fupz Aakesons egen roman *Alting og Ulla Vilstrup*, der udkom første gang i 1998, men nu blev genudgivet. Bogen er et eksempel på, at grænserne ophæves, og den kan opfattes på som en eksistentiel roman, som en roman der lægger vægt på kunstneriske eksperimenter og som en roman, der forholder sig til medieverden og underholdningskultur.

¹² Per Højholts skarpe formulering i forbindelse med hans udtalelse i Information 16.3.1990 om, at pædagogiske hensyn skulle være uforenelige med kunstneriske bestræbelser. Formuleringen blev brugt som titel på Torben Weinreich (1994) i hans skrift om børnelitteraturens egenart: *Skråt nedad. På vej mod en børnelitterær poetik.*

Bogen var faktisk fra starten tænkt som filmmanuskript, men Kim Fupz Aakeson opgav i første omgang ideen og valgte at udgive den som roman. Den indgår i traditionen af romaner om unge sindssyge i en uforstående omverden, som vi f.eks. kender fra Leif Panduros forfatterskab. Romanens unge fortæller er indlagt på psykiatrisk afdeling, hvor han fordriver tiden med at se den samme gamle danske film om Linda, som kommer til storbyen og går så gruelig meget igennem, inden hun får modet til at efterleve de vise ord: husk at elske. Filmens replikker bliver leveregler for fortælleren, der stikker af fra afdelingen, da det går op for ham, at Linda findes i virkeligheden og hedder Ulla Vilstrup. I løbet af bogen finder han Ulla Vilstrup, som i mellemtiden er blevet gammel, og han opnår at sidde i hendes sofa og se filmen sammen med hende, inden han bliver hentet og bragt tilbage. Indimellem følger vi dels i tilbageblik hovedpersonens baggrund, dels filmens forløb.

Bogen er sort, den handler om en virkelighed præget af ensomhed, manglende kommunikation og om omsorgssvigt fra det voksne samfunds side. Den kan således placeres under den ovenfor omtalte kategori, 'den eksistentielle roman', der indirekte forholder sig kritisk til såvel behandlersystemet som vilkårene i familie og skole for den psykisk svage hovedperson. Der antydes en række svigt fra samfundets side. Det er en roman, hvor hovedpersonen ved at forfølge de klicheer, han kender fra melodramaet finder frem til en form for mening, som han kan leve videre på.

Men Kim Fupz' brug af klicheerne gør det samtidig til en bog, der henter sin energi fra de sproglige eksperimenter. Derfor hører bogen også hjemme i kategorien af børnebøger, der er kunstnerisk eksperimenterende. Klicheerne genoplives og får mening, ved at han foretager det originale greb at lade det gode være repræsenteret af en gammel trivialfilm med enkle budskaber 'livet er hvad man gør det til' og 'hvis man ikke kan tåle lidt modgang, så egner man sig ikke til at leve'.

Klicheernes karakter gør, at bogen kommer til at forholde sig til medieverdenen, ikke blot i kraft af de ydre omstændigheder – som filmmanuskript/filmatisering – men også på bogens indre plan. Derfor kan bogen også placeres i den kategori, der forholder sig til underholdningskulturen.

Og endelig ligger bogens humor tæt op ad et subkulturelt fænomen som 'tossehistorier'. Det gør den ved at placere synsvinklen gennemført hos hovedpersonen og lade de psykisk syges omverdensopfattelse og deres sproglige udtryk for den være bærende for bogen. På den måde kommer den til at stå i forbindelse med en børnefolklore, der vender magtforhold og autoriteter rundt, tematiserer fortrængte områder og hylder det lystfyldte. I den psykisk syge hovedpersons liv bliver øjeblikket med Ulla Vilstrup det, der giver mening fremover: "Og meningen er at det der er godt, det skal hjælpe én med det der ikke

er godt, Willy skal hjælpe mig med at klare Dumme H og Dumme J, Poul skal hjælpe mig med at klare Psykologen, og Ulla Vilstrup skal hjælpe mig med at klare alting” (Aakeson, 2006: 107). Det er ikke et traditionelt dannelsesforløb frem mod en tilværelse af højere orden, som hovedpersonen gennemgår, men netop et forløb, der respekterer ham i egen ret og udvider det enkelte øjeblik til til at være meningsbærende. Med denne værditilskrivning ændres også relationen til læserne fra at være ’skråt nedad’ til at være en henvendelse til individer i egen ret.

Forandringerne inden for børne- og ungdomslitteraturen kan medvirke til, at litteraturen for børn og unge bliver en kulturel mod- og medspiller i børnenes og de unges demokratiske udvikling, fordi de betyder en overskridelse af grænser: mellem kunst, pædagogik og medier, mellem voksne og børn, mellem fin- og populærkultur, mellem forskellige æstetiske udtryk og forskellige medier. Med disse grænseoverskridelser kommer børnelitteraturen til i højere grad at forholde sig til børn som individer i egen ret og ikke som ufærdige voksne, der skal opdrages.

Litteratur

Ekko 13. marts 2003

Esmann, Karin (1978): *Kvalitet for børn*. Udgivelsessted: GMT

Ewers, Hans Heino (2004): ”Børnelitteratur som medium for opdagelse af barndom”, i *Nedslag i børnelitteraturforskningen* 5. Udgivelsessted: Roskilde Universitetsforlag

Ewers, Hans-Heino (2001): ”Børne- og ungdomslitteratur – litteratur i pædagogikkens tjeneste eller selvstændig digtekunst? Bemærkninger til et principielt spørgsmål, som tiden for længst er løbet fra.”, i *Nedslag i børnelitteraturforskningen* 2. Udgivelsessted: Roskilde Universitetsforlag

”Fem spørgsmål om at skrive til børn frem for voksne”, interview med forfatterne Christina Hesselholt og Merete Pryds Helle (2004), i *Mulighedernes verden – børns møde med litteraturen og forfatteren*, red. Monica C. Madsen. Udgivelsessted: Biblioteksstyrelsen

Højholt, Per (1990) ”Skrå nedad”, Information 16.3.

Juncker, Beth (1998): *Når barndom bliver kultur. Om børnekulturel æstetik*. Udgivelsessted: Forum

Juncker, Beth (2006): *om processen. Det æstetiskes betydning i børns kultur*. Udgivelsessted: Tiderne Skifter

Knudsen, Karin Esmann (2006): ”Roterende firkanter. Kortprosa for børn”, i *Børnelitteratur i tiden, om danske børne- og ungdomsbøger i 2000’erne*, red. Anne Mørch-Hansen og Jana Pohl. Udgivelsessted: Høst & Søn

Kvist, Hanne (2006): ”At kaste lysbordet ad helvede til”, i *Av, for sagomel. Skitser til en børnelitterær poetik*, red. Line Beck Rasmussen m.fl.. Udgivelsessted: Branner og Korch

Lesnik-Oberstein, Karin (2002): ”Definitioner på børnelitteratur og barndom”, i *Nedslag i børnelitteraturforskningen* 3. Udgivelsessted: Roskilde Universitetsforlag

”Monkeys don’t read books, do they?”, interview med Peter Mouritzen, (juli 2006).

Udgivelsessted: fortaellingen.dk/blog

Mørch-Hansen, Anne (1995): *Forfattere fortæller*. Udgivelsessted: Høst & Søn

O-Sullivan, Emer (2002): "Komparative studier af børnelitteratur", i *Nedslag i børnelitteraturforskningen* 3. Udgivelsessted: Roskilde Universitetsforlag

Ord uden hest. Æstetiske processer i et omrejsende fabulatorium, tidsskrift for børne- & ungdomskultur Nr. 49 (2006). Udgivelsessted: Syddansk Universitetsforlag

Rasmussen, Bent (2000): Interview med Kim Fupz Aakeson. Udgivelsessted: Skolebiblioteket 8

Reinholt Hansen, Stine (2006): "Billedromanen som ny genre", i Anne Mørch-Hansen og Jana Pohl, red.: *Børnelitteratur i tiden, om danske børne- og ungdomsbøger i 2000'erne*. Udgivelsessted: Høst & Søn

Weinreich, Torben (1994) *Skråt nedad. På vej mod en børnelitterær poetik*. Udgivelsessted: Roskilde Universitetsforlag

Aakeson, Kim Fupz (2006): *Alting og Ulla Vilstrup*. Udgivelsessted: Gyldendal

Årbog om børnelitteratur (1999). Udgivelsessted: Gyldendal