

3.1 Litteratur

Af Karin Esmann Knudsen

1967 udkom en række markante børnebøger: Ole Lund Kierkegaards *Lille Virgil*, Halfdan Rasmussens *Halfdans ABC* med illustrationer af Ib Spang Olsen, Benny Andersens *Snøvsen og Eigil og katten i søkken*, Cecil Bødkers *Silas og den sorte hoppe* og Flemming Qvist Møllers *Cykelmyggen Egon*. Alle skilte de sig ud fra den hidtidige strøm af udgivelser for børn, der overvejende havde haft et pædagogisk sigte, hvor det for bøgernes personer handlede om at modnes, så de kunne indgå som velfungerende medlemmer af samfundet.

Anderledes var det med Ole Lund Kirkegårds rødder, Lille Virgil, Albert og de andre. De var skarnsknægte og ballademagere. De levede i deres eget univers, hvor det gik ud på at narre de dumme voksne. Benny Andersen legede med sproget i sin børnebog, som han også gjorde det i sin lyrik for voksne. Eigil forholdt sig helt konkret til sproget og spurgte troskyldigt som en anden Spørge Jørgen, hvorfor alle gik fra den stakkels Snøvs. Men i modsætning til Spørge Jørgen fik han ikke bank på grund af sin spørgelyst. Halfdan Rasmussen fornyede den pædagogiske ABC-tradition med nonsensdigte, som flere generationer nu har elsket. Hvem husker ikke Else, der elsker pølse eller Benny, hvis bukser brændte – eller var det Børges? Både på grund af rimene, men også på grund af Ib Spang Olsens fabulerende illustrationer. Cecil Bødker skrev sig fri af en hermetisk lukket modernistisk digtning for voksne og foldede et univers ud med den fløjtespillende Silas som hovedperson. Silas tog sagen i egen hånd i en uforstående voksenverden à la den, Virgil og de andre mødte. Men her var den grusom og ikke blot dum. Og Flemming Quist Møller fabulerede over Cykelmyggen Egons oplevelser i et psykedelisk fantasiunivers med farvestrålende illustrationer, der integrerede tekst og billede.

De fem værker blev til i en overgangsperiode i børnelitteraturens historie (Weinreich 2006: 501). En ny folkeskolelov i 1958 indførte en pædagogik, der i højere grad lagde vægt på barnets aktive læringsprocesser. En ny bibliotekslov i 1964 betød en voldsom forøgelse af det offentlige indkøb af børnebøger til både børnebiblioteker og skolebiblioteker (ibid.: 510). Også kunsten fik bedre vilkår med indførelsen af støtte fra Statens Kunstfond i 1964. Forholdet mellem børnebøgerne og de børn, de var skrevet til ændredes. Det sociologiske system, børnelitteraturen indgår i, er karakteriseret ved en lang vej fra forfatteres og illustrators arbejdsborde til de børn, det hele drejer sig om. Undervejs går børnebogen gennem en række voksne formidlende led – forlag, lanceringer, anmeldelser, voksne købere, bibliotekernes lektøruddtalelser etc. styrer vejen

frem mod børnenes læsning. De forskellige tiders syn på barnet spiller derfor en afgørende rolle. I kraft af de nævnte offentlige tiltag fik børn lettere adgang til børnelitteraturen, ligesom de børn, der skildredes i børnelitteraturen, i højere grad blev genkendelige for de læsende børn og kom tættere på deres egne erfaringer med at være barn. Og et kunstnerisk arbejde med sproget blev noget, der ikke kun var forbeholdt litteraturen for voksne. 1960'erne repræsenterer en eksperimenterende og kreativ periode, som satte sit afgørende præg på børnelitteraturens udvikling.

Den karakteropdragende børnebogstradition

Alle de nævnte bøger indvarslede en kunstnerisk linje i børnelitteraturen, som nok havde været at finde siden H.C. Andersen, men ikke så markant og dominerende, som den fremover skulle vise blive. Den brød med den dannelsesstradition, som havde været fremherskende siden børnelitteraturen for alvor etableredes omkring år 1900 med *Børnenes Bogsamling*, senere Chr. Erichsens forlag, og en børnebogs-kritik med Niels K. Kristensen som en af de dominerende skikkelser. Det var en skolelærerlitteratur, som i bund og grund var opbyggelig. Niels K. Kristensen, lærer og selv børnebogsforfatter, bl.a. til den historiske serie om *Rasmus fra Rodskov* (1911-1913), skrev 1899 en programartikel i tidsskriftet *Vor Ungdom*, hvor han påpegede, at det kunstneriske altid kun ville være et middel. En børnebog kunne være ganske udmærket, selv om den kunstneriske udførelse ikke var overbevisende. Dens opdragende værdi var altafgørende. En kategorisk afgrænsning skete mod den gryende mediekultur, som samtidig så dagens lys. Således skrev N.K. Kristensen året efter i *Vor Ungdom*:

”Gift sælges ikke på Apoteket uden Attest fra Præst eller Læge, men aandelig Gift for Børn sælges rask væk for 2 Øre i alle Smaagadernes Bladboutikker.”

Sammen med andre børnebogsforfattere, der stort set alle var skolelærere, grundlagde Niels K. Kristensen en slidstærk tradition, der fortsatte, selv om andre tendenser dukkede op i det tyvende århundredes første årtier. Blandt fornyelserne var en kulturradikal billedbogstradition. Den opstod i 1930'erne med bl.a. Arne Ungermann, Harald H. Lund og Jens Sigsgaard, der ud fra et moderne børnepsykologisk ståsted hævdede barnets ret som individ, samtidig med, at de eksperimenterede med det kunstneriske udtryk. Men dannelsesstraditionen dominerede. Der udkom mange bøger om, hvordan drenge modnedes under vanskelige vilkår ved at få ansvar, og hvordan piger lærte at indgå som det varme centrum i familien og kammeratskabskredsen. Også historiske romaner, der oplærte i kærlighed til flaget og fædrelandet, indgik i skolelærertraditionen sammen med romaner, der var inspireret af spejderbevægelsens idealer om raske drenge i et sundt friluftsliv.

Børnelitteraturens samfundsmæssige funktion var at forberede børnene til voksenlivet, og derfor var den skarpt opdelt i drenge- og pigebøger.

Børnelitteraturen som demokratisk dannelsesredskab

Efter 2. verdenskrigs ophør fik det dannende aspekt en ny begrundelse. Opdragelse til demokratiske værdier blev vigtig i den genopbygningssituation, man stod i. En hovedfjende for forkæmperne for den gode børnelitteratur blev igen den masseproducerede litteratur.. I *Superman*, *Batman* og *Fantomet* så de bekymrede voksne inkarnationen af nazismens overmenneskeidealer. Debatten omkring den såkaldt kulørte litteratur var af internationalt omfang og udspillede sig i Danmark fra 1954 med mange heftige indlæg. I 1955 nedsattes et udvalg, der skulle drøfte modforanstaltninger. Det kom således ikke til censur, men der blev taget initiativer til at fremme den lodige børnebog med sunde og moralske værdier. Blandt disse var gennemførelse af børnebogsuger på bibliotekerne og forhøjelse af den børnebogspris, som undervisningsministeriet havde uddelt siden 1954, og som stadig eksisterer, nu som Kulturministeriets Børnebogspris.

Hvilken litteratur, man ønskede at fremme, kan aflæses i disse prisbelønnede børnebøger. 1950'ernes såkaldt lodige børnebøger var præget af hverdagsrealisme, således i Palle Laurings historiske roman om den nordiske oldtid, *Stendolken* (1956) og Estrid Otts *Chicos lange vandring* (1957), der foregik i Portugal. Også Tove Ditlevsens *Annelise – tretten år* (1958) prisbelønnedes for sin skildring af et fattigt miljø på Vesterbro. Bøgerne viste alle, hvordan de materielle vilkår spillede ind i forhold til børnenes liv. Karakterernes udfordringer var at klare den vanskelige hverdag. Det voksede de ved, og de lærte både noget om samfundet og sig selv.

I krydsfeltet mellem institutioner, litteratur og medier

I forhold til de tendenser, der dominerede den eksisterende børnebogstradition, er de fem bøger fra 1967 anderledes præget af vildskab og eksperimenter, både hvad angår indhold og form. De litterære inspirationskilder for flere af dem er nok Astrid Lindgrens Pippi-skikkelse. Desuden spiller den modernistiske tradition med sproglige eksperimenter ind, ligesom arven fra nonsenstraditionen er tydelig. Den fabulerende stil i illustrationerne har rødder tilbage til 1930'ernes kunstneriske billedbøger. Bøgerne peger frem mod senere børnebogs-karakterer som Kim Fupz Aakesons *Vitello* (fra 2008), Anne Sofie Hammers *Villads fra Valby* (fra 2009) og Anders Matthesens *Ternet Ninja* (fra 2016). De peger også frem mod konkret poesi og sprogleg, som kommer til udtryk fra 1990'erne hos Louis Jensen i hans bøger med hundrede historier (fra 1992) og i en lang række børnerim, fx hos Jakob Martin Strid (fra 1999), Marianne Iben Hansen (fra 2004), Birgitte Krogsbøl (fra 2015) samt hos illustratører som Lilian

Brøgger (fra 1975), Dorte Karrebæk (fra 1981), Catho Thau Jensen (fra 1995) etc.

De fem bøger fra 1967 kan ses som et brud med den hidtidige børnebogstradition. De illustrerer det felt, børnelitteraturen befinder sig i. Den er et kunstnerisk udtryk, idet den er litteratur. Men fordi den er rettet mod børn, spiller det til enhver tid gældende syn på børn ind. Børns samfundsmæssige vilkår og de behov, der anses for at være vigtige på gældende tidspunkt, kommer til at bestemme børnelitteraturens indhold og form. Det er ikke så mærkeligt, at børnelitteraturen op gennem 1900-tallet bliver præget af skolelærere, for børnelitteraturen er grundlæggende opstået i en art arbejdsdeling med skolen. Skolen tog sig af indlæringen, børnelitteraturens opgave var karakteropdragelsen.

Men derudover er børnelitteratur som skriftkultur et medie på linje med andre medier og præget af den udvikling, der sker på dette område, måske endda i særlig grad. Den er fra starten også et visuelt medie, i det omfang det drejer sig om illustrerede billedbøger. Dette får særlig betydning i perioden fra 1950'erne og frem til i dag.

Det børnelitterære felt bliver således præget af en vekselvirkning mellem tre led. For det første de pædagogiske institutioner og synet på barnet. For det andet litteraturen med dens kunstneriske virkemidler som fortælle teknik og sprogleg. Og for det tredje hele medieområdet, der skiftevis opfattes som modstander og tages i brug. Børnelitteraturen udvikler sig i vekselvirkning med daginstitutioner, skoler, skønlitteratur for voksne, pædagogisk debat og forskning i børn, litteratur og medier.

Som børnekultur indgår børnelitteraturen i den overordnede opdeling i kultur *for* børn, kultur *med* børn og kultur *af* børn, børns *egen kultur* (Mouritsen 1996). I det følgende skal vises, hvordan bevægelsen fra 1950'erne og frem til i dag går fra en børnelitteratur, defineret og formet af voksne *for* børn, frem mod at børnene selv og deres *egen kultur* i stadig højere grad inddrages, både helt konkret og som inspiration, i måden at behandle stoffet på.

Fortællingen om børnelitteraturen fra 1950'erne og frem kan ikke fortælles som en enstrenget historie. Dertil er forbindelsen til de mange kontekster for kompleks. I stedet vil vekselvirkningen mellem det institutionelle, det litterære og det mediemæssige blive fremdraget med fokus på, i hvor høj grad børns egne erfaringer og egen kultur spiller en rolle. Overordnet sker udviklingen fra en fase, hvor børnelitteraturen konsolideres som en litteratur i øjenhøjde, med vægt på fantasi, ikke mindst sprogligt, frem mod en fase, hvor kritikken sætter ind mod tabuer om, hvad man kan fortælle for børn, og vejen banes for en mere verdensvendt brug af fantasien. Disse to faser danner grundlag for de aktuelle

tendenser, hvor vi ser en overskridelse af de grænser, der ellers har præget børnelitteraturen: i forholdet til en stadig højere grad af opløsning af en aldersopdelt litteratur, i forhold til de æstetiske udtryksformer mellem skrift og billede og i forholdet mellem skriftmediet og de visuelle og elektroniske medier.

Litterær kvalitet og fantasi

Det danske Akademi udskrev i 1967 en konkurrence om den bedste børnebog. Begrundelsen var at støtte og udvikle børnelitteratur med æstetisk kvalitet. Konkurrencen blev vundet af Cecil Bødker med *Silas og den sorte hoppe* (1967). I 1999 indstiftede Cecil Bødker selv Silas-prisen, som Det danske Akademi siden har uddelt til børnebogsforfattere som Bjarne Reuter, Peter Mouritsen, Bent Haller, Flemming Qvist Møller, Kim Fupz Aakeson, Jakob Martin Strid, Oscar K, Cecilie Eken og Jesper Wung Sung. En udvikling med satsning på litterær kvalitet inden for børnelitteratur var sat i gang.

Et andet udtryk for at børnebogen blev taget seriøst, også kunstnerisk set, var Sven Møller Kristensen og Preben Ramløvs *Børne- og ungdomsbøger. Problemer og analyser*, der udkom i 1969. Bogen var tænkt som en indføring i børnelitteratur, først og fremmest rettet mod seminarierne. Børnelitteratur vandt således indpas i danskundervisningen i læreruddannelsen med henblik på at blive anvendt i folkeskolen. Bogen bestod dels af artikler, der tog principielle spørgsmål op om børnelitteratur og børns læsning, dels af en række analyser af udvalgte bøger og af historiske oversigtsartikler.

I første del blev der argumenteret for, at børnebogen kunstnerisk set burde leve op til de samme kriterier, som gjaldt for litteraturen for voksne. I en ofte fremhævet artikel, "Børnebogen kunstnerisk set", gjorde litteraturprofessor Sven Møller Kristensen rede for, at de klassiske æstetiske kvalitetskriterier, enhed, kompleksitet og intensitet, også måtte gælde for børnelitteraturen. Og i teologen K.E. Løgstrups artikel, "Moral og børnebøger", blev hensynet til modtagergruppen ikke fortolket som et krav til børnelitteratur om at være opdragende. Hensynet drejede sig derimod om at behandle tilværelsens barske sider på en måde, som barnet kunne håndtere. Berømte er Løgstrups udsagn om, at der skal være lys for enden af tunnelen og at man ikke må tage modet på livet fra barnet.

Karakteristisk for analyserne er koncentrationen om den sproglige nærlæsning og den diskuterende holdning, hvor børns valg og læsning tages alvorligt. Børn inddrages helt konkret som læsere i flere af analyserne, der sættes spørgsmålstejn ved en fast kategorisering i forhold til, at bestemte bøger skal læses af bestemte aldersklasser, og det diskuteres, hvorvidt det at læse klassikere altid er det vigtigste. Det er karakteristisk, at en kunstnerisk eksperimenterende bog som Tom Kristensens *Bokserdrengen* (1925) og en socialt bevidst bog som Maria Andersen *Tudemarie* og de efterfølgende bind i serien

(1939-44) trækkes frem, når talen er om klassikere, og også at der er udsyn til international børnelitteratur som fx A.A. Milnes *Peter Plys* (1926). I den afsluttende historiske oversigtsartikel kommer bibliotekar Marie Svendsen med følgende erklæring:

”For mig er børnebøger ikke et opdragelsesmiddel i speciel forstand; de er et supplement og akkompagnement til børnenes verden. Meget taler for, at de bøger, der lukker op for børnenes fantasi, giver dem mulighed for selv at fabulere videre og uden ”Absicht” formår at give dem indtryk af nuancer og perspektiver i deres relationer til omverdenen, og som måske i tilgift ejer det uvurderlige livsbekræftende, der kaldes humor, er dem, som kan få størst betydning for børnenes åndelige vækst.”

Med Sven Møller Kristensens og Preben Ramløvs bog bliver der sat en standard for en moderne børnelitteratur, som bryder med den karakteropdragende tradition. Tilsvarende bliver 1950’ernes voldsomme debat om tegneseriernes og triviallitteraturens skadelige virkning, afløst af en debat om kunstnerisk kvalitet, nemlig den såkaldte David-debat, efter prisbelønningen af Anne Holms *David* (1963) i en konkurrence om den bedste nordiske børnebog, udskrevet af Gyldendal, Danmark og Norge, Bonniers, Sverige og Otava, Finland. Bogen handler om en tolvårig drengs flugt fra en fangelejr i et ikke navngivet land til det frie land, Danmark. Associationerne til nazismens Tyskland eller den dogmatiske kommunisme i østblokken lå lige for, og det faldt mange for brystet. Debatten udsprang af bogens tydeligt moraliserende tendens og det, at ”man i suggestion forsøger at påvirke sagesløse børn i en ganske bestemt retning”, som Marie Svendsen skrev i *Demokraten* 12.10.63.

Børneperspektiv og læsefærdighed

Man bevægede sig i løbet af 1950’erne og 1960’erne væk fra den voksenstyrede, direkte opdragende tendens og gav børnene selv mere plads. Det gav sig udtryk i formsproget, der hos en meget produktiv børnebogsforfatter i perioden, Thøger Birkeland, blev forsøgt holdt inden for børns erfaringsramme og udtryksmåde. En stil som senere blev videreudviklet af Ole Lund Kirkegård, Bjarne Reuter, Kim Fupz Aakeson og en lang række nyere børnebogsforfattere. I Birkelands prisbelønnede *Når hanen galer* (1961) betyder valget af den yngste af to brødre som fortæller, at bogens univers får andre proportioner end dem, en autoritativ forfatterholdnings overblik skaber. Det ses, når faderen skælder ud og ”stak sin rystende pegefinger helt hen under vores næser, så vi blev skeløjede af at kigge på den.” (Birkeland 1961: 22), eller når man bliver presset i skolen: ”Min mund var fuld af store bolsjer, som aldrig blev mindre.” (ibid.: 47).

Interessen op gennem 1960’erne koncentrerede sig i det hele taget i høj grad om det sproglige og fortælletekniske. Det var også på det tidspunkt, interessen opstod for at udvikle litteratur for de børn, der havde vanskeligt ved at læse.

Dines Skaftø Jespersen udgav fra 1955 bøgerne om *Troldepus*. Sigrid Thomsen, der selv var ordblind, skrev en hel serie bøger om drengen Martins oplevelser i Sydafrika. Og Robert Fisker udgav en lang række bøger om spurveungen *Peter Pjusk*, der som lille faldt ud af reden og måtte finde ud af at klare sig. Læseletgenren var etableret, og den har udviklet sig, så undervisningsministeriet siden 1995 har uddelt Skriveprisen til en forfatter, der skriver læservenligt.

Det var også bl.a. hensynet til udvikling af børns læsefærdighed, der i slutningen af 1960'erne blev brugt som argument for at tage triviallitteraturen og tegneserierne til nåde. Det kom blandt andet lange serier om amatørdetektiven Jan og kostskolepigen Puk til gode, begge skrevet af Knud Meister og Carlo Andersen. Pigebogsserien om Puk med den lyserøde forside med smarte teenagepiger i tegneren Christels streg, blev dog udgivet under pseudonymet Lisbeth Werner. Bøgerne var i stort tal blevet solgt til drenge og piger, for Janbøgernes vedkommende helt tilbage fra 1940'erne, men de var forment adgang til bibliotekerne. Sammen med flere andre serier, der kom til om Susy, Dot, Pernille, Kim osv. blev de efterhånden lukket ind, og det gjorde flere af de før så forkætrede tegneserier også. En førende anmelder af børnelitteratur, Gunnar Jakobsen, der var afdelingsleder ved Danmarks Lærerhøjskole, skrev således en introduktion til triviallitteratur for børn, hvori det hed:

”Triviallitteratur og finlitteratur kan trives side om side. De gode læsere vil slappe af ved læsningen af spændende trivialromaner, og de mindre gode læsere vil få læsestof, som kan sætte dem i stand til overhovedet at komme i gang med at læse.”

Argumenterne var dels læsetekniske, idet triviallitteraturens oftest enklere sprog og stil appellerede til de svagere læsere og derfor kunne accepteres som god læsertræning. Dels var de båret af det litteraturpædagogiske synspunkt, at triviallitteratur måske kunne komme til at fungere som et overgangsled til den børnelitteratur, der levede op til æstetiske kvalitetskriterier.

Men vigtigst var nok en ændring i synet på barnet, der kan opfattes som led i en demokratiseringstendens. Bibliotekernes rolle blev fra slutningen af 1960'erne i højere grad at fungere som serviceorgan for folks egne præferencer. Det gjaldt også børnene, som nu blev respekteret som læsere, hvis valg ikke nødvendigvis skulle dikteres af pædagogiske voksne.

Karakteropdragelsen blev altså i løbet af 1950'erne og 60'erne afløst af respekt for børnene som læsere. Vi finder i både skønlitteraturen og faglitteraturen for børn samt i debatten om den en stadig højere grad af fokus på barnets oplevelsesmåde og på kunstneriske virkemidler. I denne bestræbelse skiftede medierne til en vis grad rolle fra modspiller til medspiller. Den voldsomme frygt for den kulørte litteratur aftog og blev erstattet af en pragmatisk accept. I takt

med nye visuelle og elektroniske mediers fremkomst dukkede frygten imidlertid fra tid til anden op igen. Debatten om, hvad der var kunst, hvad der var for børn, og hvordan man skulle opfatte litteraturens rolle i det stadig mere udbyggede medielandskab, var ikke slut.

Kritik og nyorientering

Møller Kristensen og Ramløvs *Børne- og ungdomsbøger. Problemer og analyser* udkom i en udvidet udgave i 1974 med en artikel af Flemming Mouritsen, hvor han kom med en definition på børnelitteratur som et fænomen, der må anskues ud fra sin funktion i børnenes socialisation. Den fungerer i forhold til barndommen og dens forskellige institutioner og medier. På den måde blev også 1960'ernes børnelitteratur sat i relief. Udviklingen i den foregående periode med gennembrud for den kunstnerisk eksperimenterende børnelitteratur, hvor synsvinklen var børnenes, var også samfundsbestemt, og den havde en bagside i form af afgrænsning af barnelivet til en særlig sfære. Reelle problemer og konflikter, som også børnene mærkede, var udelukket fra børnelitteraturen, lød kritikken.

Der opstod derfor i kølvandet på ungdomsoprøret og den politiske radikaliserings en kritisk bevægelse, hvor der argumenteredes for udvikling af alternativer til den eksisterende børnelitteratur. Man kritiserede den autonome fantasidyrkelse og krævede, at børnelitteraturens emneområde blev udvidet til fordel for orientering om omverdenen og samfundsmæssige forhold. Forum for den kritiske debat blev bl.a. den såkaldte Munksgaardgruppe, hvis medlemmer alle havde fungeret som børnebogsanmeldere ved Information og nu samlede en række artikler i to debatbøger, *Børn, litteratur, samfund* (1972) og *Børn, litteratur, samfundskritik* (1975). Holdningen bag samledes i Ove Kreisbergs definition af den gode børnebog, der af børnebogsanmelder Gunnar Jakobsen fik tilnavnet Kreisbergs lakmusprøve:

”En god børnebog er en bog, som giver børnene større bevidsthed om den samfundsmæssige situation de lever i, og som kan hjælpe dem til at finde nogle måder at ændre denne situation på! En god børnebog er en bog, som stiller spørgsmål ud fra børnenes situation, og som giver socialistiske svar.”

Et andet forum var tidsskriftet *Bixen*, der udkom fra 1972. Det var et tidsskrift om børne- og ungdomsmedier, som udvidede debatten til at omfatte børnekultur i bredere forstand. En gruppe af børne- og skolebibliotekarere og pædagoger i folkeskole og daginstitutioner stod bag, og deres sigte var at formidle problemstillinger om børns og unges forbrug af triviallitteratur, om indoktrinering og om den bevidst politiske børnebog, der så dagens lys i starten af 1970'erne. *Bixen* indeholdt således artikler om såvel børnelitteratur som børnefilm, børne-tv, børneteater og børnemusik.

Børnelitteraturens åbning mod samfundet

I samklang med debatten udvikledes en børnelitteratur, som forholdt sig ideologikritisk over for det syn på børns vilkår og placering i samfundet, som man traditionelt havde set i børnelitteraturen. Det skete bl.a. hos Flemming Andersen, der i *Gadekampen* (1973) forenede læse-let-genren med et samfundskritisk perspektiv, hvor børnene forenes i kampen mod bilerne i deres gade. Hans Ovesen udviklede modelhistorier og lærestykker, der konkretiserede den kritik, der fra ideologikritisk hold blev rettet mod den gængse børnelitteratur. I *Skal vi slås* (1976) eksemplificeres to forskellige reaktioner på de konflikter, børn oplever, via to drenge med samme baggrund, som vælger henholdsvis den individuelle aggression ved at gå ind i en rockerbande og en solidarisk arbejdskamp mod uretfærdighederne.

Der var mange kritiske røster imod den socialistiske børnelitteratur, der overskred tabuer på både det samfundsmæssige og det private område. Per Holm Knudsens *Conni og Bolighajen* (1974), der var meget direkte i såvel politisk holdning som i sproget, blev således anklaget for at være en ny skolemesterlitteratur, hvor de nyttige kundskaber blot var skiftet ud med en nyttig samfundskritik.

Den kraftigste debat opstod i forbindelse med Bent Hallers *Katamaranen*, der i 1976 vandt en pris, udskrevet af Borgens forlag. *Katamaranen* skildrer tre reaktioner på afmagt i forhold til samfundet, nemlig selvmordet, volden og den fælles indsats på at ændre tingenes tilstand. Bent Haller blev taget til indtægt for den voldelige aggression, som en af hans karakterer reagerer med, og Thisted bibliotek nægtede at indkøbe bogen. Bølgerne i debatten delte sig i to lejre, der stod uforsonligt over for hinanden.

Billedbøger og tegneserier

Bestræbelsen på at vriste litteratur for børn ud af det lukkede børneunivers og informere børnene om deres omverden ved at skildre de faktiske forhold kom også til at udvikle den traditionelle billedbog og tegneseriemediet. Per Holm Knudsen blev i 1972 prisbelønnet for *Sådan får man et barn* (1971), der anvendte direkte talesprogsbetegnelser som pik og kusse og illustrerede den seksuelle akt med stiliserede tegninger i klare farver af en far med fuldskæg og en mor med gule fletninger. Tilsvarende prisbelønnedes i 1974 en fotobog om arbejdsforhold, Palle Petersens *50 år i jernet. Rapport fra en arbejdsplads*. Bogen tog tidens dokumentariske rapportgenre op og rettede den mod børnene. Den skildrede forholdene på et jernstøberi og udvidede således børnelitteraturens emnekreds til at omfatte arbejdsforhold og arbejdskonflikter. Realistiske farvefotografier fra arbejdspladsen vekslede med satiriske tegninger af arbejdskonflikter og arbejdskampe tilbage fra midten af 1800-tallet og frem til Bo Bojesen, Klaus Albrechtsen og Claus Deleuran.

Tegneseriemediet undergik også en fornyelse i forhold til de amerikanske serier, der havde været så forkætrede i 1950'erne. Her var Claus Deleuran en hovedskikkelse. Han var med til at skabe en særlig dansk udgave, der forenede hverdagsagttagelser med politisk satire og i øvrigt var vild og fabulerende. Han var inspireret af amerikanske undergrundstegneserier og udgav den anarkistiske tegneserie, *Thorfinn* (1971-74), der først udkom i tidsskriftet Politisk revy. Seriens perspektiv var den utilpassede antihelt, Thorfinn, der drog ud i verden, fordi der med 14 søskende ikke var plads til ham hjemme. Satiren fortsatte i *Rejsen til Saturn* i 1977 og i midten af 1980'erne påbegyndte han et ambitiøst værk i mange bind, *Illustreret Danmarkshistorie for folket*. Claus Deleurans tegneserier indeholdt både rammende karakteristikkere af forskellige typer danskere og en stor viden om historisk og mytisk stof. De viste, at mediet kunne anvendes både i oplysningsøjemed og i forhold til de øvrige medier. *Rejsen til Saturn* blev således senere filmatiseret. Andre tegneserieforfattere, der kommer frem i 1970'erne, er Rune T. Kidde og Peder Madsen, hvis serie, *Valhalla*, også er filmatiseret.

I det hele taget skete der en voldsom produktudvikling på billedbogsområdet, og Kulturministeriet indførte fra 1979 en illustratørpris som supplerede den ministerielle børnebogspris. Den første prismodtager var Rina Dahlerup, og i de følgende år prisbelønnedes de klassiske illustratører som Ib Spang Olsen, Svend Otto S., Flemming Qvist Møller og Erik Hjort Nielsen, men også nyere illustratører som Lilian Brøgger, Jon Ranheimsæter og Dorthe Karrebæk, der pegede frem mod en stil, som lånte træk fra børns egne grafiske udtryk.

Fantasien får en ny funktion

Et par år efter den voldsomme debat om Bent Hallers *Katamaranen* blev Haller tildelt Kulturministeriets Børnebogspris for *Indianeren* (1978), en bog der handler om fantasiens mulighed for at slippe væk fra en ubehagelig dagligdag. Med en arbejdsløs far er der en trist atmosfære hjemme hos den syvårige Pia, men i højhusets vindueskarm står der en lille plastikindianer, som hun bliver gode venner med, og hvis univers hun ved hjælp af sin forestillingsevne kan indgå i. Urtepotternes planter forvandler sig til en jungle, hvor alt kan ske. I fantasiverdenen hersker jungleloven, hvor den stærkeste overlever, og den bliver en allegori på den betonvirkelighed, som Pia og hendes familie befinder sig i. Fantasi og virkelighed kom i denne bog til at hænge sammen, og fik således en ny funktion ved at vriste fantasien løs fra sin karakter af virkelighedsflugt.

Bent Haller kan med *Indianeren* siges at introducere en mere inderlig og fantasipræget litteratur, der kommer til at dominere 1980'erne og 1990'erne. Haller selv prøver kræfter med fabulerende omskrivninger af fabler, myter og kulturens store fortællinger, med referencer til bl.a. Selma Lagerlöf og H.C. Andersen, uden at miste det samfundsmæssige engagement, som præger hele

hans forfatterskab. *Fuglekrigen* (1979), *Kaskelotternes sang* (1981), *Lille Lucifer* (1996) og *Silke. En forvandlingshistorie* (1998) tager alle de undertryktes parti og har et økologisk globalt perspektiv. 1970'ernes samfundskritiske og direkte marxistiske børnelitteratur er ofte blevet kritiseret for sin didaktiske karakter og for at negligere fantasien og kunsten. En række ret enstrengede og pegefingeragtige bøger udkom da også i perioden. På den anden side betød bestræbelsen på at bryde tabuer i litteraturen også en række fornyelser, både hvad angik indhold og form, og konsekvenserne kan ses i den mangfoldighed af emner og formeksperimenter, som karakteriserer børnelitteraturen de næste årtier.

En hovedskikkelse er Bjarne Reuter, der med *Busters verden* (1979) introducerer en ny brug af fantasien. Fra en rolle som virkelighedsflugt bliver den nu anvendt kritisk og eksperimenterende. Reuters bøger er karakteriseret ved fravær af idyllisering. Der er en underliggende desperation i den humor, der præger bøgerne. De betegner et opgør med børns vilkår, men overskrider den problemrealistiske form, som prægede det foregående tiårs behandling af børns dagligdag. Reuter skriver til alle aldersgrupper og afprøver mange genrer: eventyr, billedbøger, realistiske børne- og ungdomsromaner og fantasy-genren. Mange af hans bøger er filmatiserede, og han har leveret manuskripter til TV. Skridtet hen imod det fantastisk-magiske tages fuldt ud i fantasy-romanen *Shamram* (1985).

En anden forfatter, der illustrerer vendingen mod en fornyet brug af fantasien, er Louis Jensen. Han bragede igennem som børnebogsforfatter med fire bind om en eventyrlig rejse gennem Danmark, *Krystalmanden* (1986), *Tusindfuglen* (1987), *Hjerterejsen* (1988) og *Det grønne spor* (1989), som indbragte ham Kulturministeriets børnebogspris i 1989. De fire store bind i tetralogien udgør tilsammen en eventyrlig fortælling i et fremtidsunivers fyldt med mærkelige, uhyggelige og magiske fænomener og skikkelser. Imidlertid er udgangspunktet ganske realistisk, nemlig en rejse gennem Danmark, hvor en lille inhomogen skare bestående af en dreng, en krage, en gammel mand, en baby og en mesterbokser bevæger sig ind i et fantastisk univers, hvor de onde kræfter i skikkelse af Krystalmanden og Ildmanden skal bekæmpes for at redde landet fra miljøkatastrofe. Bøgerne peger mod et samfundsmæssigt perspektiv, men inden for en ramme, hvor fiktionen har sine egne love, og hvor sproget til tider kan løbe løbsk efter sin egen logik.

Sproglige eksperimenter

Peter Mouritzen, der også var og er en produktiv børnebogsforfatter, udgav i 1985 en essaysamling med titlen *Til te hos hattemageren*. En samling af artikler, som forholdt sig til diskussionen inden for den børnelitterære institution. De kritiserede den for at være et lukket system, hvor pædagogiske hensyn til

modtagerne havde fortrængt eksperimenter med den kunstneriske form. Op mod dette hævdede Peter Mouritzen nødvendigheden af et sprog, der pegede på sig selv, det vil sige et egentligt litterært sprog, hvor spørgsmålet om, *hvordan* der fortælles, er lige så vigtigt, som *hvad* der fortælles.

En sådan børnelitteratur leverede Louis Jensen med sin serie af *Hundrede historier*, der udkom fra 1992. Disse historier introducerede op mod årtusindskiftet en kompleks børnelitteratur med kunstneriske eksperimenter og leg med sprog og litterær og kulturel arv. Louis Jensen har en baggrund i systemdigtning, og i forlængelse af den har han opstillet en række selvvalgte regler. Ambitionen var intet mindre end at skrive sin egen udgave af den gamle eventyrsamling, *Tusind og én nat*: Ti bind med hver hundrede historier plus bind nummer elleve med én historie. På hver side er en firkantet historie placeret i det gyldne snit, og for hver tiende historie er der et dobbelttopslag med fabulerende illustrationer af tegneren Lilian Brøgger. Alle historier har en fast indledningsformel, en variation over eventyrets ”der var en gang”, nemlig ”en gang var der”, ”en anden gang var der”, frem til ”en et tusind og første gang” i seriens sidste bind *Der er ingen ende – altid en ny historie* (2016), hvor illustrationerne fylder hele bogen undtagen sidste side, der indeholder den endegyldigt sidste historie.

Historierne er således underlagt et bestemt koncept. De er selvkommenterende, og der er en høj grad af referencer til eventyr, fabel, myter, anden børnelitteratur og nonsenstraditionen. H. C. Andersen er et tydeligt forbillede.

Louis Jensen tager udgangspunkt i børneerfaringer og skriver ud fra børns synsvinkel. Historierne opruller et surrealistisk univers, hvor der er vendt op og ned på såvel naturens som på fortællingens love. De er således i slægt med børns egen kultur, idet de på karnevalistisk vis dels foretager en række omvendinger i autoritetsforhold og dels er udpræget kropslige. Fortællinger, sang og skrift er helhedsskabende, og sproget bliver den samlende kraft og drivkraft i alle historierne.

”En tre hundrede og niogtresindstyvende gang var der en mand, der sagde, at nu ville han fortælle den frygtelige og hemmelige historie om tallene, men endnu før han havde åbnet munden, stod alle tallene i stuen. Så syede de hans mund til. Så ville han skrive den frygtelige historie. Så huggede de hans fingre af. Så ville han danse den frygtelige historie. Så savede de hans ben af. Til sidst var der kun tungen tilbage, men den fortalte det hele fra a til z.” (*Hundrede firkantede historier* 2002)

Louis Jensens serie blev til over en periode på 25 år, og i løbet af de næste årtier sluttede også Bent Haller og Peter Mouritsen sig til eksperimenter med korte prosastykker. Bent Haller udgav *Ispigen og andre fortællinger* (1998), *Kevin*

Kujon og andre fortællinger (2002) og *Det roterende barnekammer i 60 omdrejninger* (2005). Peter Mouritsen udgav samlinger som *Muskler* (2002) og *Manddomsprøven og andre noveller* (2003). Med disse samlinger af superkorte tekster kom børnelitteraturen så at sige på højde med voksenlitteraturen, der i samme periode havde et stort antal udgivelser af kortprosa af forfattere som Peter Adolphsen, Naja Maria Aidt, Christina Hesselholdt, Merete Pryds Helle og Helle Helle.

Kortprosateksterne for børn levede op til det, der krævedes af en række forfattere, illustratører, forskere og formidlere af børnelitteratur i *Au, for sagomel. Skitser til en børnelitterær poetik* (2004). Her blev der slået til lyd for en børnelitteratur, der brød med de traditionelle antagelser: at børnelitteratur er enkel, lettilgængelig, målrettet bestemte aldersgrupper, kan klassificeres i bestemte genrer, orienteret mod bestemte temaer, og frem for alt er spændende og underholdende. Den børnelitteratur, der dannede overgang til det nye årtusinde, gjorde Per Højholts udsagn om, at henvendelsen skete ”skråt nedad” til skamme: 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... (Information 16.03.1990)

Professionalisering af området

Udviklingen i børnelitteraturen skyldes ikke mindst ændringer i forfatterens uddannelsesmæssige baggrund. Der finder en professionalisering sted. Imens de fleste forfattere til børne- og ungdomslitteraturen tidligere som lærere, pædagoger og bibliotekarer havde en baggrund inden for pædagogik og oplysning, så er mange af de nye børnebogsforfattere 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. Et eksempel er Kim Fupz Aakeson. Han er en moderne forfatter, som går på tværs af eventuelle opdelinger mellem voksenstyret pædagogik, kunstnerisk eksperiment, og han gør bevidst brug af sine erfaringer inden for tegneserier og film. Han behandler svære konflikter i børns verden som skilsmisse, selvtillid og forældresvagheder og -svigt såvel som eksistentielle og religiøse spørgsmål i en sprogligt fabulerende og humoristisk tone og med en høj grad af solidaritet med børnene. 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. 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 Bak og Catho Thau Jensen. Om den 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.”

I 1998 oprettede Torben Weinreich Center for Børnelitteratur. Han havde været aktiv siden 70'erne, både som forsker, formidler og forfatter, og centret kom til at danne ramme om forskning, en masteruddannelse i børnelitteratur og en stor børnebogsamling. I tilknytning blev oprettet en forfatterskole for børnelitteratur, hvor de studerende kunne opnå færdighed, viden og indsigt i såvel det forfattermæssige håndværk som omstændighederne omkring det at virke som forfatter af børne- og ungdomslitteratur. Det betød en mærkbar produktudvikling, og flere af dimittenderne fra Forfatterskolen for børnelitteratur er siden blevet anerkendte børnebogsforfattere. Det gælder bl.a. prisbelønnede forfattere som Anita Krumbach, Mette Hegnhøj Mortensen, Mette Eike Nerlin, Mette Vedsø, Rebecca Bach-Lauritsen og Tina Sakura Bestle.

Med til professionaliseringen af børnebogsområdet hører, at skønlitterære forfattere, hvis hovedproduktion ligger inden for litteratur for voksne, i stadig højere grad også skriver for børn. Tom Kristensen, Tove Ditlevsen, Benny Andersen, Halfdan Rasmussen og Cecil Bødker er ikke undtagelser længere. Hos mange yngre danske forfattere synes det at prøve kræfter med at skrive litteratur for børn at indgå som en naturlig del af deres forfatterskab. Christina Hesselholt angiver, at hun i forbindelse med sine 'prinsessebøger' (bl.a. *Prinsessen på Sandslottet* (1998)) oplevede en sproglig løssluppenhed og lethed, som hun har kunnet overføre på sit forfatterskab for voksne (Madsen 2004). Louis Jensen pointerer, at netop det, at modtagergruppen er børn, er et koncept, der kan være ramme om kunst. 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. Forfatternes udtalelser dementerer, at pædagogiske hensyn over for modtagerne skulle være uforenelige med kunstneriske bestræbelser. Et eksempel på dette er tildelingen af Skriverprisen 2005. Den blev givet til den i forvejen litterært anerkendte forfatter Pia Juul for *På jagt* (2005) og *Lidt ligesom mig* (2004). Begrundelsen for tildelingen var, at der ikke blot var tale om en letlæselig tekst, men om egentlig litteratur.

Professionaliseringen af børnebogsområdet slog for alvor igennem inden for billedbogen. Det fik bl.a. den konsekvens, at det ikke længere er sådan, at billedbogen er forbeholdt de mindste børn. Mange dygtige børnebogsillustratorer er udgået fra designskoler, kunsthåndværkerskoler, grafiske skoler etc. En lignende tendens er, at flere børnebogsforfattere har berøring med og arbejder inden for journalistik, film og tv, musik og teater. I 1999 blev Designskolen i Kolding, repræsenteret ved Ken Denning, Lilian Brøgger, Mette-Kirstine Bak, Tine Modeweg-Hansen, Anne Pedersen og Cato Thau-Jensen, tildelt Danmarks

Skolebibliotekarers Børnebogspris. Inden da havde illustratører som Dorthe Karrebæk, Pia Thaulov og Mats Letén gjort sig bemærket, og siden er fulgt bl.a. Hanne Bartholin, Charlotte Pardi, Tea Bendix, Lars Vegas Nielsen, Rasmus Bregnhøi og Jakob Martin Strid. De moderne billedbøger udmærker sig ved ofte at have et forhold mellem tekst og billede, som ikke er entydigt. Forfatteren og illustratoren Hanne Kvist understreger den gode illustrators selvstændige bidrag til bøgernes verbale del ved at bringe noget nyt til sin personlige tolkning af historien og tilføre et perspektiv, som forfatteren heller ikke havde set.

Dansklærerforeningen har fulgt udviklingen inden for illustrerede børnebøger op og satset på et nyt udgivelsesområde, nemlig den såkaldte billedroman, der skal appellere til elever på mellemtrinnet, og som er karakteriseret ved et ligeværdigt forhold mellem tekst og billede, så der opstår en ny genre midt imellem billedbogen og børneromanen uden billeder. Nyere initiativer er serien *Min historie* (fra 2007) med selvbiografier af bl.a. Jens Blendstrup, Catho Thau Jensen og Dy Plambeck, Leonora Christina Skov, Dorthe Karrebæk og Kim Fupz Aakseson, hvor illustrationerne indgår på lige fod med teksten. Den introducerer en moderne anvendelse af det selvbiografiske stof som materiale, der knytter forbindelsen til den autobiografiske strømning i den voksne litteratur. Man kan også nævne serien *Illustrerede Klassikere*, hvor Oscar K har nyskrevet teksten, og Lilian Brøgger illustreret foreløbig Cervantes' *Don Quijote* (2009), Shakespeares *Hamlet* (2009), Goethes *Den unge Werthers lidelser* (2010) og Voltaires *Candide* (2010). Udgivelserne er udtryk for, at der satses på børnelitteratur i en form, hvor illustrationerne har selvstændig værdi, og det er netop muligt med den professionalisering, der er sket på området.

Aktuelle tendenser

I nyere tid har forlaget Høst & Søn udgivet to statusantologier om børnelitteratur, nemlig *Mangfoldighedens veje. Temaer og tendenser i 90'ernes danske børne- og ungdomslitteratur* (1997) og *Børnelitteratur i tiden. Om danske børne- og ungdomsbøger i 2000'erne* (2006). De sætter begge spot på tendensen til æstetisk kompleksitet, som kendetegnede en stor del af den børnelitteratur, der udkom i 1990'erne. En tendens, der er fortsat i det ny årtusind. Det er derudover blevet stadig mere fremtrædende, at medieverdenen ikke længere er modspiller, men medspiller.

Det moderne børnelitterære 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 påpeges i den status over børnelitteraturen, der udkom som temanummer af tidsskriftet *Passage* i 2016, *Børnelitteratur nu*, hvor der med belæg i den nyeste forskning gøres rede for den aktuelle børnelitteraturs sammenhæng med medieområdet. I

den forbindelse er det også værd at nævne, at Center for børnelitteratur, efter at det i 2012 blev overflyttet til Aarhus Universitet, har skiftet navn til Center for børns litteratur og medier.

Børnelitteraturen er blevet mangfoldig. Dens forfattere fordeler sig over en række interesser, der kan samles i tre hovedkategorier. Forfattere, der fortrinsvis skriver ud fra en interesse for sproglige og billedmæssige eksperimenter. Forfattere, der forholder sig til eksistentielle spørgsmål af individuel og global karakter. Og forfattere, der først og fremmest lægger vægt på at underholde og fortælle 'den gode historie'. Fælles for alle tre grupper er, at de på forskellig vis forholder sig til medieverdenen og børns egen kultur, erfaringer og udtryksformer.

Æstetiske eksperimenter

Interessen for sproglige og billedmæssige eksperimenter var fx drivkraften i Louis Jensens samlinger af *Hundrede historier* (1992-2016). Nonsenstraditionen har også fået sin fornyelse i Jakob Martin Strids billedbøger med rim og remser, fx *Mustafas kiosk* (1999) eller den fabulerende og skrupskøre *Min mormors gebis* (2006), som i 2008 vandt Orla-prisen for bedste billedbog. Til den kunstnerisk eksperimenterende linje hører også illustratører, hvor Lillian Brøgger, Dorthe Karrebæk og Catho Thau Jensen har fået arvtagere som Otto Dickmeiss, der med inspiration fra surrealismen tegner små kroppe med store hoveder i et univers, der næsten kan være idyllisk som Elsa Beskows billedbøger fra o. år 1900, men samtidig foruroliger med en underliggende uhygge. Rasmus Bregnhøj, Lars Gabel og Rasmus Meisler har alle skabt tegneserieagtige universer, som dog har et meget forskelligt udtryk. Rasmus Bregnhøj har sammen med Kim Fupz Aakeson udgivet tegneserien *Mogens og Mahdi* (2015) for drenge i et univers med computerspil, karate og ballade. I Anna Jacobina Jacobsens *Ø* (2018) udgør illustrationerne hele bogen, som uden ord fortæller om en lille pige, der bor alene på en ø, men en dag finder en lille havfrue mellem tre sardiner i en sardindåse. Hun har nu en legekammerat, men må indse, at hun bliver nødt til at frisætte hende og give hende tilbage i sit eget element. Fortællingen overlader i sin ordløshed mange fortolkninger til læseren selv. Den dels idylliske, dels groteske tegnestil med personernes kæmpestore øjne og intense blik inddrager læseren på næsten suggererende vis.

De moderne rim og remser er led i nonsenstraditionen; men de har også udgangspunkt i børnefolkløren. Der er en lang række eksempler på moderne rim og remser, som forholder sig frit og kropsligt til normalsproget på en måde, der minder om børns egne rim og remser. Nævnes kan fx finlitterære voksenforfatteres leg med sproget helt tilbage fra tiden omkring årtusindskiftet, som Kirsten Hammann *Chokoladeeskapade* (1998), Helle Helle *Min mor sidder fast på en pind* (2003) og Katrine Marie Guldager *Petrine Petruskas ABC* (2004).

Af nyere forfattere, der skriver poesi for børn, skal fremhæves Marianne Iben Hansens musikalske og kropslige rim i fx *Fino badino badulle* (2007), der har tydelige referencer til den klassiske remsetradition, og bøgerne om Axel, der elsker biler og til sin fødselsdag (*Axels fødselsdag. Verdens allerbedste biler* 2019) er så heldig at få ”verdens allerbedste/ brandmandsracerveteranbilskran/ med giga gi’ den gas palads/ og plads til alle, store eller små,/ og den kan aldrig gå i stå,/ for det’ en toptunet/ turbo alligator karburatorjet/ med dimser fra en rumraket...” Der sker her en udvidelse af sproget ind i en moderne teknologivirkelighed, mens Birgitte Krogsbøll med *Funkelgnister* (2015), *Listebog* (2016) og *Den fnuggede himmel-pop-trompet* (2018) viser sit slægtskab med systemdigtning og konkret poesi og udvikler genren i nye og gakkede retninger.

Den æstetiske linje i den aktuelle børnelitteratur hænger altså tæt sammen med børns egne udtryksformer. Som disse integrerer de sproglige og billedmæssige eksperimenter krop og sanser, vender magtforhold og autoriteter rundt og tematiserer fortrængte områder. De kan ses som en hyldest til det lystfyldte. Børnelitteraturen fjerner sig i den forstand fra den voksenstyrede litteratur for børn og nærmer sig børnenes egen kultur.

Det er dog ikke ensbetydende med, at den æstetisk eksperimenterende tradition eksisterer i et totalt voksenfrit rum. ABC-traditionen, der oprindeligt havde en pædagogisk hensigt, blev hos Halfdan Rasmussen omformet i en sprogligt fabulerende retning, som fortsattes med fx Thorstein Thomsen (*Alle tiders ABC*, illustreret af Lotte Nybo (1994)) og Knud Romer (*ABC*, illustreret af John Kørner (2014)). I 2019 forenes i Betina Birkjærs *Alting begynder med A*, illustreret af Stine Illum, den sproglige leg med en sjov fabuleringen over associationer over de enkelte bogstaver, der også fungerer pædagogisk eksemplificerende, og Marianne Iben Hansens *Guds ABC*, illustreret af Peter Bay Alexandersen, bliver en rimfortælling, der i trefjerdedelstakt beretter om skabelsen på en måde, hvor barnelæseren selv kan være med til at springe til næste bogstav, som her, hvor pattedyrene er blevet skabt under P: ”De mjavede, gøede, gryntede hylede,/vrinskede, muhede, bjæffede, brølede,/brægede, knurrede, hvinede, truttede,/snakkede til ham på hver deres måde;/ Gud hørte alle, men savnede noget:/ En stemme, - måske endda to/ og lyden af noget med O.” Fabuleringen og æstetiske eksperimenter kan udmærket forenes med oplysende intentioner i en ramme af leg og meddigtning.

Eksistentielle og aktuelle problemstillinger

Bent Haller forholder sig i sin førnævnte kortprosasamling, *Det roterende barnekammer i 60 omdrejninger* (2005), til 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. Han siger selv, at han i sine børnebøger forsøger at være ærlig, selv om det kan

komme til at gøre ondt. Han refererer til Løgstrups princip om, at der skal være lys for enden af tunnelen, men pointerer, at hvis man ikke kan få øje på dette lys, kan det ikke nytte noget at postulere, at det findes.

Denne problematik er stadig nærværende i debatten, ikke mindst fordi mange børnebogsforfattere netop ikke behandler børn som eksisterende i en boble for sig, men forsøger at inddrage den virkelighed, de befinder sig i, med de faremomenter og angstfremkaldende elementer, den indeholder. Det betyder også, at man på biblioteker kan finde en kategori med betegnelsen 'billedbøger for børn og unge'. Den indeholder bøger som fx Tina Sakura Bestles *Lille Lort* (2012) og *Hund* (2016), begge illustreret af Anna Jacobina Jacobsen. Her tages et alvorligt emne op som mobning i skolegården, der som konsekvens har, at Henry, den lille lort, som hans kammerater kalder ham, helt konkret får et par vinger, som han flyver væk med. Eller (næsten) endnu værre problemstillingen med forældre, der bedre kan lide deres hunde end børnene, og hvor Rosa derfor tillægger sig en hunds attituder.

Markante bøger med eksistentielle problemstillinger er fx Janne Tellers *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 og uhyggelige konsekvenser. Det gælder Hanne Kvist: *Hund i himlen* (2001) der behandler et vanskeligt emne som døden, og det gælder Cecilie Ekens *Mørkebarnet* (2007), som handler om det trodsige og besværlige barn som forstyrrer forestillingen om den idylliske familie. Den er skrevet i sonetform og kombinerer således et eksistentielt tema med formmæssige eksperimenter. Det samme gør Marianne Iben Hansens *Mørkemusen* (2019), der i 2019 blev præmieret af Statens Kunstfond som en af årets 10 bedste bøger. Her er det et frygtsomt væsens møde med den uoverskuelige virkelighed, der er temaet.

En meget barsk børnebog er Oscar K og Dorthe Karrebæks *Lejren* (2011), en allegori om en flok børn, der ankommer til en lejr, der leder tankerne hen på nazitidens koncentrationslejre. Al selvstændighed udraderes, børnene får numre i stedet for navne, de forsvinder en efter en, og kun ét barn slipper ud fra lejren igen. Det er et univers, der via Dorthe Karrebæks groteske streg indgyder uhygge, frygt og fremmedgørelse og kan opfattes som en allegori på barndommen. Bøger om døden hører også til i denne kategori af børnelitteratur, der omhandler livets barske realiteter. En stærk fortælling er her Rebecca Bach-Lauritsens *Ellens ark* (2014), der i en række kortprosastykker fortæller om Ellens sorg over at have mistet sin lillebror. Helt uden filter fortælles det, hvordan hun fandt ham i liggende i en fordrejet stilling for foden af trappen i entreen, og hvordan hun skal håndtere sin sorg i de hverdage, der følger efter. Også trusler mod klodens fremtid og tiltagende klimaforandringer bliver temaer

i børnelitteraturen, fx af Ida-Maria Rendtorff i *Kloden under vand* (2012) og Kim Fupz Aakeson i en af hans Vitello-bøger, *Vitello redder verden* (2017).

Den hidtil seneste modtager af Silasprisen er Jesper Wung Sung. For ham er litteratur kommunikation, og den gode litteratur indgår i en eksistentiel diskussion. Han karakteriserer selv sit forfatterskab som bøger, der handler om liv og død, om fællesskab og hvordan vi udelukker nogen fra fællesskabet, hvordan vi prioriterer i vores liv. Han tager både historisk stof og problemer i samtiden op og bidrager til bølgen af autofiktion med bogen *Lynkineser* (2017), der handler om hans egen baggrund som efterkommer af en kinesisk mand, der blev fremvist på en udstilling med eksotiske mennesker i København i 1902. Også her er han i samklang med en moderne tendens i litteratur, den postkolonialistiske. Akademiets begrundelse for tildelingen af Silasprisen lyder:

”Jesper Wung-Sung går direkte til de store spørgsmål og undrer sig og er til stede i de spørgsmål, han rejser. Og han gør det, så man suges ind. Mærkeligt er det så forslugent at læse bøger med så knugende temaer. Det kan kun lade sig gøre, fordi der fortælles med et meget stort overskud. Bøgerne bliver ikke kun læselige og til at holde ud – nej, man læser grådigt og belønnes, for der er ingen sukkersødhed og hulheder. Han kan simpelt hen fortælle.”

Gode historier

I løbet af de seneste år er begrebet lystlæsning kommet på dagsordenen. Således er 2003-2007 den såkaldte Læselystkampagne løbet af stablen. Den blev støttet af Kulturministeriet, Undervisningsministeriet og Ministeriet for familie- og forbrugsanliggender. Under den er der siden igangsat en bred vifte af læselystfremmende aktiviteter på skoler og biblioteker, i medier og i form af udgivelser. Det hele blev fulgt op af en stor undersøgelse over børns læsevaner med en rapport, der udkom i 2017. Den viser, at de gerne læser bøger med spænding, bøger med humor – samt seriebøger.

Disse ønsker tilgodeses da også af en række børnebogsforfattere, hvis bøger udkommer i store oplag, og som også bliver omformet til teaterstykker og film. Forfatterne til dem lægger først og fremmest vægt på at underholde og fortælle ”den gode historie”. Her skal fremhæves den popularitet, som den fantastiske litteratur har fået, fx Lene Kaaberbøls *Skammerserien* (2000-2003) og Josefine Ottensens serie om pigen Mira (2005-2006). I genren topper Kenneth Bøgh Andersen listen af prisbelønninger, først og fremmest for sin serie på fire bind, *Den store djævelkrig* (2005-2010). Alle tre forfattere har ved deres anvendelse af fantasy-genren indskrevet sig i den danske børnebogsstradition, der også bliver tæt knyttet til film og teater. De er et bud på en dansk børnelitteratur, der også med fornøjelse kan læses af voksne. Således overskrides alderskategoriseringen mellem børne- og voksenlitteratur i en såkaldt ”cross-over-fiction”.

Glæden ved at fortælle den gode historie gennemsyrrer også Jakob Martin Strids forfatterskab. *Den fantastiske historie om den kæmpestore pære* (2012) har undertitlen ”beretningen om, hvordan Jeronimus Bjergstrøm Severin Olsen blev genindsat i sit retmæssige embede som Solbys borgmester til glæde for alle byens indbyggere på nær én”. Her hører vi om Mitcho og Sebastian, der uforvarende kommer på en fantastisk færd i en udhulet pære, en rejse over havet med eventyrets træk i form af tre prøver, en fjende, der skal overvindes og en happy end, hvor idyllen genoprettes i Bjergby. I 2018 blev Strid nomineret til Nordisk Råds pris med en anden eventyrlig fortælling om en rejse, denne gang i luftballon, *Da Mumbo Jumbo blev kæmpestor*. Bogen er udformet som en tegneserie, med illustrationer af forfatteren selv. Også de originale eventyr har i de seneste år fået en renæssance, fx Kenneth Bøgh Andersens og Benni Bødgers gendigtninger af Grimms ”grumme” eventyr, illustreret af John Kenn Mortensen (2019).

I den underholdende kategori kommer man ikke uden om bøgerne *Ternet Ninja* (2016) og *Ternet Ninja 2* (2019) af den alsidige komiker, forfatter og filmskaber Anders Matthesen. Matthesen bruger og omformer supergenren, idet han lader en lille tøjfigur med magiske kræfter optræde som den heltedige befrier. Hovedtemaer i bogen er drengen Askes liv med konflikter i familien og på skolen. De forenes med et globalt perspektiv, idet de nære konflikter sættes i relief af børnearbejde og udbytning i østen, hvor den ternede Ninja er blevet fabrikeret. Det er spændende og humoristiske romaner, der udfolder sig i et sprog, som ligger tæt på børnenes eget i brugen af slang og ikke altid politisk korrekte kraftudtryk. Samtidig er bøgerne et eksempel på, hvordan børnelitteraturen indgår i et bredere medielandskab, idet de er blevet til omtrent samtidig med den animerede film af samme navn og også har resulteret i forskellige former for merchandise.

Børnelitteraturen befinder sig i dag i et medielandskab, og mange børnebøger udkommer også elektronisk. Således har Camilla Hübbe i *Tavs* (2012), der har illustrationer af Rasmus Meisler, kombineret papirbogen med en app, der kan ses på iPad, og som levendegør Rasmus Meislers mangainspirerede illustrationer. Universet er da også henlagt til Tokyo. Drengen Tavs foretager en rejse ind i det ukendte for at finde sin afdøde tvillingbror og oplever undervejs magiske ting, inden han forsoner sig med skæbnen. *Dyr med pels – og uden* (2016) af Hanne Kvist er udelukkende en papirbog, men er gennemsyret af henvisninger til den medievirkelighed, børnene befinder sig i: computerspil, mobiltelefoner, youtube, streamingtjenester etc. Det, der interesserer drengen Freddy allermost, er dog at få et dyr som bedste ven. Jane Susanne Andersens *Hybenhjerner* (2019), som læserne tildelte Orlaprisen i kategorien ”en bog man ikke kan lægge fra sig”, bygger på sociale mediers mulighed for med oprettelsen af falske profiler at skabe sig en status modsat den, man har i den virkelige

verden. I bogen får den ensomme Lea masser af hjerter på Instagram som den kræftsige Veronika, der er en skikkelse, hun selv har opdigtet.

Børnene er i den moderne medievirkelighed udspændt mellem mediebrug og så de helt elementære behov for kontakt, kærlighed og venskab. Det er også temaet i Mette Hegnhøjs *Ella er mit navn, vil du købe det?* (2014), der handler om den ensomme Ellas sorg over tabet af en lille kattekillling. En sorg, der igen aktiverer sorgen over tabet af faderen, der forlod hjemmet for flere år siden. Her kommer skriften ind som en måde at komme igennem sorgen på. Det særlige ved bogen er, at den går tilbage til en helt primitiv skrift, en gammeldags skrivemaskine, som Ella skriver på. Siderne er sat op med firkanter a la Louis Jensens hundrede historier, men brydes også på skrifttematisk vis, hvor skriftbilledet illustrerer indholdet. Ellas raseri over, at moderen har fjernet kattekillingen, giver sig udslag i, at hun gennemhuller bøgerne i moderens antikvariat med en hullemaskine, og bogen blev tilsvarende oprindeligt udgivet som løsark i en æske, der også indeholdt konfetti fra hulleseancen. Det er den konkrete poesi overført til bogen som medie, en helt analog udgivelse, som peger på sig selv som materiale.

Børnenes børnelitteratur i den moderne medievirkelighed

Det kunne være nærliggende at betegne den første tendens, de sproglige og billedmæssige eksperimenter, 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. Den formmæssige bevidsthed kan give sig udtryk på mange måder: i en æstetisk sprogligt eksperimenterende form i inddragelse af illustrationer på moderne vis, i intertekstualitet og leg med genrer, eller i bevidsthed om narrative virkemidler i bestræbelsen på at skrive gode og elementært spændende historier.

Udviklingen i den moderne børnelitteratur er en udvikling frem mod æstetiske eksperimenter, mod inspiration fra og brug af medierne og en bevægelse frem mod en inddragelse af børns egen kultur.

På den ene side kan man sige, at børnelitteraturen og dermed børnebogsforfatterne via den tætte tilknytning til medierne indgår i et virvar af fri og ustyrede sammenhænge, kommercielle såvel som subkulturelle. På den anden side er børnelitteraturen i højere grad end tidligere involveret i institutionelle sammenhænge, nu ikke blot i kraft af forfatterens erhverv som lærere eller bibliotekarer, men i en lang række andre professioner som

formidlere til børn. Husforfatterordninger, forskellige børnekulturelle fremstød samt ikke mindst Daneklærerforeningens produktudvikling af børnelitteraturen giver børnelitteraturen et solidt institutionelt grundlag.

Samtidig sker der imidlertid også en afvikling af det samfundsmæssige ansvar for at holde hånden under kulturen – og dermed også børnelitteratur. Undersøgelser af børns læselyst viser, at den er dalende, og det diskuteres, i hvor høj grad det skyldes medieudbuddet og børns frie adgang til iPad, computer etc. Børnelitteraturen er i stadig højere grad blevet børnenes. Men finder de frem til den? Med frigivelsen af bogmarkedet, så også supermarkederne forhandler bøger, og med kombinationen af nedskæringer og udvidelse af materialebestanden til moderne elektroniske medier på bibliotekerne, så er det faktisk vanskeligt at finde frem til mangfoldigheden i den eksisterende børnelitteratur. Fantasy-genren, oversatte billedbøger for de mindste og genudgivelser af klassikere dominerer udbuddet i bogsalget, og den mere komplekse og eksperimenterende børnelitteratur er vanskelig at finde både der og på bibliotekerne. Derudover viser en stor kvalitetsundersøgelse i danske børnehaver (EVA 2020), at højtlesning i daginstitutionerne er på tilbagetog.

Det giver børnelitteraturformidlere på mange niveauer et øget ansvar: børnelitteratur i sin mangfoldighed skal læses i vuggestuer, børnehaver og skoler, den skal have en fremtrædende plads i pædagog- og læreruddannelserne såvel som i bibliotekaruddannelserne, og den skal fremmes på universiteterne i uddannelse og forskning. Måske vil det kræve en forskydning fra interessen for bogen som eksklusivt medie til interesse for bogen som et medie i et landskab, der er under stadig udvikling.

Børnekultur i Danmark 1945 - 2020

Teksten kan frit citeres med tydelig angivelse af forfatter, bogens titel og udgivelsesåret 2021.

