

# Dansk børnelitteratur

*Publ. dansk version af Childrens' Literature, Sv. H. Rossel, ed.: A History of Danish Literature, 1993. Odense Universitet, 1996.*

## 1700-tallets moralske og didaktiske børnelitteratur

Den danske børnelitteratur har som en lang række andre landes sin oprindelse i 1700-tallet. Børnelitteratur er et internationalt fænomen som hører til de borgerlige samfund der på den tid etablerer sig.

Den danske børnelitteratur i slutningen af 1700-tallet er en aflægger af den europæiske og består stort set af oversættelser, hvad enten den formidles i bøger eller magasiner for børn.

Børnelitteraturen er et element i borgerskabets familieinstitution og i dets konstruktion af barndom og børneopdragelse. Som følge af familiens privatisering stiller børn og deres opdragelse sig som problem. Børnene (specielt drengene) kan ikke gennem deltagelse i det sociale liv opnå tilstrækkelige kvalifikationer; opdragelsen må derfor iscenesættes. Dette forhold er baggrunden for, at pædagogisk tænkning og praksis bliver et vigtigt fagområde – og for, at uddannelse og skolesystemer oprettes. Der etableres efterhånden et mægtigt opdragelsesapparat til varetagelse af børneopdrættet.

Den tidlige børnelitteratur har entydigt sin funktion som et socialiseringsinstrument i en art arbejdsdeling i forhold til skolen. Børnelitteraturen er rettet mod fritid og familie. Hvor skolen lægger hovedvægten på den teknisk faglige kvalificering af børnene, har børnelitteraturen sin primære funktion i den psykisk, fø-

lelsesmæssige og moralske prægning af børnene.

Periodens oplysningsprojekt og fornuftsorientering manifesterer sig både i synet på børn, børneopdragelse og børnelitteratur. En dominerende type er *den didaktiske fortælling*, et sagligt oplysningsstof der indlægges i en nødtørftig fiktiv ramme.

Tidens anden hovedtype er *den moralske fortælling*. Denne udstråler en fundamental mistillid til børn, og en dermed sammenhængende afskrækkelsesfilosofi i dens indædte bekæmpelse af de barnlige mangler og lyster. Lydighed, autoritet, pligt, arbejdsomhed, guds- og faderfrygt er alfa og omega. Makker du ikke ret, straffes du, siger disse historier, og i mange af dem står den mindste ulydighed til en art dødsstraf, fx med sygdom som bødlen.

Det billede af barnet, der fremgår af de mere vulgære tekster, er: barnet som synder eller vild vækst – en trussel mod de voksnes samfund, fornuft og moral. I bedste fald en klump ler der med voldelige midler skal lutres og formes.

Denne mistillid til det barnlige ligger som en dimension under de mere lødige fortællinger, fx også som baggrund i Rousseaus *Emile*. Drengen sættes nærmest i en art isolationsarrest, uden legekammerater til at fordærve processen i dette opdragelsens laboratorium. Hovedsagen i disse fortællinger som i børneopdragelsen i

øvrigt er driftsbeholderskelse, udvikling af evne til selvkontrol og behovsudskyldelse. I nogle er fornuft og overbevisning midlet til at internalisere de borgerlige dyder, i mange afskrækkelse.

En anden side af denne tendens er bekæmpelse af leg og fantasi, der forstås som udtryk for umiddelbar behovstilfredsstillelse. På linje hermed afvises den folkelige og mundtlige kultur fx eventyr. Ikke blot fordi de tilsyneladende er farlige for oplysningsinteressen og udviklingen af et rationelt virkelighedsforhold hos børnene, fyldt med overtro og mystik som de er; men mere grundlæggende er det, fordi de indgår i en frodig kropslig kultursammenhæng, der er farlig for den borgerlige livsform og *karakterdannelse*.

Også legen betragtes som dybt problematisk, og man søger at tæmme den ved at udvikle dem som instrument for læringen – pædagogisk leg. En mere raffineret forholdsmåde, som stadig ikke har mistet sin aktualitet, og som også viser sig funktionsdygtig, da den omkring 1800 kommer i brug i forhold til eventyrdigtning og fantasi.

Men der er et problem med de 'rigtige' historier. Det er igen børnene, der er problemet. Det er med børn som med heste, man kan trække dem til vands, men man kan ikke tvinge dem til at drikke. De moralske og didaktiske fortællinger er kedelige, et pligtstof. Børnene lukker ørerne for dem, mens de sluger spændende skrøner og tyndets saftige og sørgelige fortællinger i køkkener og stalde.

Dette forhold er en af grundene til at fiktion tages i brug som et middel for opdragelsen. Fiktion bruges som en glasur, der skal få den moralske pille til at glide ned. Allerede Madame de Beaumont tager eventyret i brug og omformer det til

lærestykke. Den tyske pædagog Campes bearbejdning af Daniel Defoe's *Robinson Crusoe* er et andet eksempel. Den er et studie i hvorledes behovsudskyldelsens princip, moralisme og oplysningsinteresse udformes som æstetisk praksis.

Men hvorom alting er, viser sig her et af de principielle modsætningsforhold, den borgerlige opdragelse er stedt i. For at opnå hensigten må man tage midler i brug, som det er hensigten at bekæmpe. Her fantasi og spænding. Man kan sige at børnene, fantasien og fortællingen sejrer over den didaktiske og moralske opdragelseshistorie.

1700-tallets børnelitteratur bliver rendt overende af den modsætning som den bekæmper. Så snart det næste århundrede indtræffer, og med det romantikkens syn på fantasi og børn, skyller fantastiske fortællinger de bornerte diger bort. Tilsyneladende. For en anden side af den historie er fantasiens og eventyrdigtningens tæmning og dermed en mere raffineret kontrol med børn, fortælling, fiktion og opdragelse.

Under alle omstændigheder indtræffer en splittelse i børnelitteraturen mellem en realitetsorienteret moralsk og didaktisk trend og på den anden side en fantasi-, spændings- og underholdningsorienteret børnelitteratur. En splittelse der ofte går ned i de enkelte tekster og slår ud i diverse hybridformer. Denne overgang udløser heftige debatter, og de er ikke stilnet af endnu i dag; man kan ofte ord til andet finde denne debat gentaget i senere tider. Den er ikke længere i så høj grad tematiseret omkring fantasi – eventyr, begge dele hører nærmest til det som glorificeres, når talen er om børn og litteratur. I nyere tid har disse debatter været udløst af forhold omkring nye medier, i 1950'erne

debatten om tegneserier, i nutiden TV og videounderholdning for børn.

Opdragelsesinteresserne støder sammen med markedet og børnenes fascination af de kulørte underholdningsprodukter. Også her retter man blikket mod symptomer ud fra en underliggende mistillid til børn. Dette kan være et eksempel på, hvorledes de fundamentale strukturer omkring børneliv, opdragelse og børnelitteratur udvikles i denne klassisk borgerlige periode; uanset de er knyttet til en kvantitativt lille del af befolkningen, kommer de til at danne grundlæggende træk i senere tiders børneliv og børnekultur. Disse grundtræk har nu gennemsvivet vores sociale og kulturelle liv så vi betragter dem som en anden natur. De er så selvfølgelig, at de nærmest er usynlige, hvor de dengang måtte konstrueres. En side af denne historie er det også at borgerskabet tog sig af deres børn, de *betød* noget, børnene og deres opdragelse var et centralt projekt – en eksistensnødvendighed.

De moralske og didaktiske fortællinger forsvinder ikke med 1700-tallet og den fantastiske digtnings indtog. De fortsætter som en dominerende type op gennem 1800-tallet. I Danmark var de stadig en livskraftig understrøm i 1950'ernes børneblade og julehæfter. Gennem tiden er de transformeret til andre typer, fx er pigebøgerne deres arvtagere, ligesom nutidens problemrealistiske romaner for unge. Strømmen af fiktive fakta- og problembøger for mindre børn er ligeledes sene efterkommere, de har stadig enten en didaktisk eller en – nu indirekte – moralsk intention. Man kan sige, at børnelitteraturen fra o. 1800 falder i to hovedtyper: en realistisk didaktisk opdragelsesorienteret og en fantastisk æstetisk eller underholdningsorienteret. Dette er børnelitte-

raturens grundlæggende differentiering. Overordnet for begge typer er stadig en grundlæggende funktion i børnenes socialisation som led i tæmningen både af »vilde« børn og af fiktionernes æstetiske vildskaber.

## 1800-tallets eventyrboom.

### Hans Christian Andersen

Overgangen til eventyrdigtningen og de eksotiske spændingsfortællinger, som bliver hovedsagen i 1800-tallets børnelitteratur, er som nævnt forberedt i 1700-tallet. Men hvad der var underordnet – nødvendigt instrument – bliver nu hovedsag. To centrale forhold spiller ind: for det første romantikken og dens æstetiske og filosofiske grundsyn. For det andet markedet. Romantikken betegner et opgør med rationalismens æstetik, samfunds- og menneskesyn. Natur, fantasi og barnlighed bliver nøgleværdier i den romantiske selvforståelse. Synet på folkedigtningen vendes 180 grader fra forkastelse til glorificering, ligesom denne digtning bliver en afgørende inspirationskilde både stofligt og æstetisk. Dette betyder også, at børnelitteraturen nu bliver et element i helheds-litteraturen. Den virkning til eksempel *Brdr. Grimms Eventyr* får indskrænker sig på ingen måde til børnelitteraturen.

Hans Christian Andersens (1805-75) eventyrdigtning (1835ff) er et andet eksempel. Hans virkning på den danske og skandinaviske litteratur og ikke mindst på det danske skriftsprog kan ikke overvurderes. Der er nærmest et før Hans Christian Andersen og et efter. Som *Brdr. Grimms Eventyr* indgår også H.C. Andersens i verdenslitteraturen.

H.C. Andersen er den danske forfatter, som har nået den største udbredelse overhovedet. På denne og på anden vis

sprænger han børnelitteraturens rammer. Han hører litteraturhistorien til. Og selv i den danske børnelitteraturhistorie placeres han oftest i en særlig parentes. Han er for stor, en monolit som også børnelitteraturudviklingen sagtmødt lister udenom. Det er først i nyere tid hans direkte virkning på børnelitteraturen er mærkbar fx i Egon Mathiesens, Ib Spang Olsens og Ole Lund Kirkegaards bøger. Nogle har ment, at H.C. Andersens forfatterskab ligefrem har retarderet udviklingen af en dansk børnelitteratur i 1800-tallet. Noget er der måske om det. Det er først i dette århundrede, at en egentlig dansk børnelitteratur selvstændiggør sig. 1800-tallet igennem, hvor børnelitteraturen etablerer sig og får større udbredelse i Danmark, består langt den overvejende del af oversættelser.

Ikke desto mindre vil jeg hævde at H.C. Andersens eventyrdigtning hører til børnelitteraturen og dens historie. Den gør det tilmed i eksemplarisk forstand, netop ved at den overskrider både 'børnelitteraturens' og 'opdragelsens' rammer – på samme vis som fx Lewis Carroll's forfatterskab. Begge er 'moderne' forfattere, foregriber både modernisme og postmodernisme og gør det netop i kraft af deres skriven for børn. Dette er baggrund for frigørelsen af deres diskurs, uden at der renonceres på den »voksne« erfarings, bl.a. om splittelsens vilkår. Begge er store »dekonstruktionister«. Dette »uskyldstab« både i forhold til fortælling, æstetik og »virkelighed« kan de faktisk have »lært« af børnene, i hvis mundtlige kultur sådanne æstetiske metoder og forholdsmåder flourer. I modsætning til hvad der er tilfældet i de »voksnes« børne- og anden litteratur i samtiden.

Vejen for H.C. Andersens eventyr var beredt gennem periodens optagethed af folkedigtning og eventyr. *Brdr. Grimms Eventyr* blev tidligt oversat (1814) og fulgt af samlinger af danske folkeeventyr (folketales). Med Brdr. Grimm bliver eventyrdigtningen koblet til børn og er fra da børnelitteratur par excellence. *Brdr. Grimms Eventyr* er kunsteventyr, gennemgribende skriftlige bearbejdelser af det folkelige stof. Man kan sige at de transformerer folkeeventyret til borgerlig børnelæsning. Samtidig med at de sprænger børnelitteraturens snævrere didaktiske og moralske diskurs og udvikler en beundringsværdig enkel og anskuelig fortælleform, udsætter de den folkelige fortællings æstetiske og stoflige sprængkraft for en tæmning. De psykologiserer og sentimentaliserer fortællingen og udvikler en mere raffineret form for dannelseslitteratur. *Lille Rødhætte* er et typeeksempel herpå – her tematiseres den borgerlige opdragelses psykiske rum barneerfaring og opdragelseskonflikt i en mytisk struktur. Driftsbekerselsens myte par excellence. Denne model har tematisk og æstetisk/strukturelt dannet mønster for senere børnelitteratur. *Rødhætte*-strukturen kan genfindes i mangfoldige varianter også i nutidens problemrealistiske bøger. Ligesom lignende konfigurationer optræder i megen af samtidens litteratur, eksempelvis J.F. Coopers *Stifinder*. Budskabet i *Rødhætte* og den æstetiske praksis er vendt op og ned i forhold til folkeeventyret. Hvor folkeeventyret siger »...drag ud i den vide verden«, siger *Rødhætte*: »...bliv hjemme hos din mor og opfør dig ordentligt«.

H.C. Andersens transformation af folkeeventyret og andre typer fortælling er mere kompleks. Hos ham sætter de sociale og æstetiske protest- og brudpotentialer sig igennem. Han omformer den sproglige mundtlighed til et skriftudtryk som sprænger skriftnormerne. Eventyrene, især hans originale udvikling af dyre- og tingseventyr, bliver medium for en sprudlende ironisk fabulerende kritik af snærende borgerlige livsformer. En erfaring og kritik som kunne udtrykkes, fordi den var forklædt i eventyrets og barnlighedens skikkelser.

Når fortællingen for børn kunne blive H.C. Andersens medium, er en baggrund sikkert, at hans livssituation har en lighed med børnenes. Som de var han en outsider, en udenforstående i det borgerlige livsrum, som han derfor betragtede med lige dele længsel og troldsplint i øjet, gennemskuede. Også han måtte udsætte sig for en hårdhændet opdragelsesproces, en art omskoling, af nødvendighed. Som børn under opdragelsens tvang, var også han dybt afhængig af »voksen«-magterne, samtidig med at han »levede« på barnlige (kunstneriske) kvaliteter.

Hans eventyr er ikke dannelsesstrukturer, fungerer ikke som sådan, de er kritisk og humoristisk gennemskuede i forhold til dannelsesprocessen, som dermed dekonstrueres. Forløbsstrukturen konstitueres snarere af tilfælde og »held« – i sig selv et brud med den borgerlige livsforståelse og i familieskab med folkeeventyret. Specielt i hans fantastiske fortællinger (fx *Den lille Idas blomster*) tematiseres barndoms-erfaringen. Disse er videreudviklinger af E.T.A. Hoffmans fantastiske fortællinger og har spillet en afgørende rolle for den fantastiske fortællings senere udvikling både som voksenlitteratur (en central mo-

dernistisk genre) og som børnelitteratur, fx Astrid Lindgren (*Mio min Mio* og *Brødrene Løvehjerte*).

Grimms eventyr har haft deres primære virkning i en etablering af »mytiske« strukturer og figurer som krystalliseringsformer for socialisationserfaringer – som sådan har de været bemærkelsesværdigt sejlivede. *Rødhætte* både som figur og struktur er stadig virksom som forestillingsbillede for kvindelighed, ligesom *Askepot* og *Snehvide* og *Tørnerose*.

H.C. Andersens fortællinger har deres virkning på andre planer, metoden, »grebet«, fortælleformens performance og »mundtlighed« i den groteske dekonstruktion af historien og »magterne«. Samtidig med at de er gennemreflekterede, er de »naivt« legende i deres æstetik. H.C. Andersens eventyr og historier er mere mangfoldige end her omtalt; på sæt og vis er de bedst, hvor han er værst (set ud fra en bornert opdragelses- og børnelitteratursynsvinkel). Hvor *Rødhætte* er Brdr. Grimms arketype er *Klodsk Hans* H.C. Andersens. Mens *Grimms Eventyr* gik ind i børnelitteraturens mainstream og blev bestemmende for den, forblev H.C. Andersen indtil nyere tider marginal. Det betød ikke at hans eventyr ikke blev læst. Det blev de, de har været initierende læsestof for generationer af danske børn. Et af de enestående træk i H.C. Andersens fortællinger for børn er, at han forener en »voksen« erfaring med en barnlig synsvinkel på verden, hvor de øvrige anlægger opdragerens synspunkt. Først i de seneste årtiers børnelitteratur bliver denne holdning almindelig, dog ofte som forklædning for andre interesser.

## 1800-tallets danske børnelitteratur. Biedermeier og nationalromantik

Ved siden af H.C. Andersens forfatter-skab udvikles den danske børnelitteratur, dels i en videreførelse af ansatserne fra 1700-tallet, bl.a. skriver en række andre »voksen«-forfattere for børn. Børn, opdragelsen af dem og litteraturen for børn påkalder sig stigende interesse. Med velstandsstigningen, industrialiseringens gennembrud i århundredets sidste halvdel, læsefærdighedens udbredelse, og med den borgerlige families intimisering opstår et øget behov for læsestof og dermed et bredere marked også for børnelitteratur. Det betyder, at markedsstyringen af læsestoffet nu bliver væsentlig ved siden af den pædagogisk-opdragelsesmæssige. Tvedelingen af kulturproduktionen i en højkultur og en massekultur rettet mod underholdning bliver manifest. Med andre ord begynder kontrollen med børns læsestof for alvor at glide opdragelsesmagterne af hænde. En proces vi ikke har set enden på endnu. Kritikken af populærkulturen sætter så småt ind i denne periode, ligesom indsatsen øges for at producere »lødige« alternativer til den kulørte læsning. Men de hidsige debatter og kampagner mod massekultur og nye medier sætter først for alvor ind i dette århundrede.

Denne trivialkultur står i et modsætningsforhold til den borgerlige opdragelses grundprincipper, anlagt som den er på umiddelbar konsum og lystopfyldelse. Den er som ulven i eventyret om Rødhætte: den frister med lyst og blomster, mens den selv har helt andre hensigter; hvad den selvfølgelig har.

To grundlæggende borgerlige principper støder her frontalt sammen, fri konkurrence, udbud-efterspørgsel versus opdragelse til driftsbeherskelse; underhold-

ning versus læring (education) og danselse. De hybridformer og debatter denne modsætning har udløst er ikke småting – modsætningen er stadig helt central hvad angår børnekultur.

En af de gennemslagskraftige genrer i første halvdel af 1800-tallet er billedhistorierne (*Neuruppinerne*), forløberen for billedbogen, ofte legitimeret som moralsk fortælling. Børn og billeder har siden været et omdiskuteret forhold.

I øvrigt begynder så småt masseproduktionen af rekvisitter til barnelivet fx legetøj, spil, sange. Den dominerende familiecentrerede og idylsøgende Biedermeierkultur er det rum, hvori børnekulturen har sit første gennemslag. Det betyder også, at børnelitteratur og læsestof for børn ikke er samme sag. Læsestoffet, oplæsning i familien, gør at børnenes litterære område er langt bredere. Forfattere som Walther Scott, J.F. Cooper og senere Dumas, Dickens og Marryat får hurtigt stor udbredelse og et videreliv som klassikere for børn. De indgår som centralt element i den børnelitteratur der konstitueres i bredspektret form i århundredets sidste del. De bearbejdes sprogligt, forkortes og bliver grundlag for udviklingen af den eksotiske og spændingsorienterede *drengebog*. På samme vis bliver realistiske romaner der tematiserer familie, kvindeliv og pigers socialisering grundlag for pigebogen (fx *Wetherell*). Denne differentiering sker mod århundredets slutning. Hermed etableres et grundmønster af funktionsbestemte hovedtyper, som stadig er bestemmende for børnelitteraturen. Det er formet ud fra aldersmæssige, kønsmæssige, social- og markedsbestemte kategorier. Det differentieres og videreudvikles efterhånden til et finmasket net af forskellige genrer og typer funktionsbestemt ud fra

pædagogiske og markedsmæssige hensyn. Børnebøger til enhver alder til ethvert formål. Ved århundredeskiftet er grundtrækkene udviklet.

Den danske børnelitteratur er til da væsentligst import, men der skrives dog nu for børn af andre end H.C. Andersen. Den særlige intime familiekultur der udvikles i Danmark, kommer til udtryk i en idylliserende, men også realistisk og børneorienteret produktion af fortællinger, sange og fabler for børn. For eksempel i de danske klassikere Chr. Winthers (1796-1876) *Reisen til Amerika* (1830); Eng. Tr. *The Flight to America* (1976), Kålunds (1818-1885) *Fabler for børn* (1844), begge når ud på det tyske marked. Lorenz Frølich (1820-1908), en dansk billedkunstner er en af pionererne, hvad angår den europæiske udvikling af billedbogen for mindre børn ved midten af 1800-tallet. Han får sit gennembrud i Frankrig (hvor en billedbog længe benævntes »*Un Froelich*«). Hans bøger spredes på hele det europæiske marked (flere er udgivet i England). De fleste af bøgerne er uprætentiøse, realistisk idylliske skildringer af barneliv og dagligdag. Forbavsende moderne i grundtrækkene. I dag er sådanne småbørnsbøger en hovedtype.

Også modellen fra Walter Scotts historiske romaner giver impuls til en dansk produktion med særlig nationalromantisk indfarvning, som ligeledes får stor udbredelse og får et efterliv som sejlivede drengebogklassikere: B.S. Ingemanns (1789-1892) historiske romaner fra omkring 1830 (hvoraf flere oversættes til engelsk i 1840'erne), og Carit Etlars (1816-90) historiske romaner fx *Gøngehøvdingen*. (1853); Eng. Tr. *The Gyngé Chief* (1931). Ved siden af H.C. Andersen bliver også

eventyrdigtning af mere traditionel aftapning en hovedstrøm i børnelitteraturen. Svend Grundtvig (1824-1883) grundlægger en omfattende indsamling og udforskning af folkedigtningen. Den kan ses som en speciel videreførelse af faderens (N.F.S. Grundtvigs) kulturpolitiske og folkelige arbejde, og den kan betragtes som element i de politiske og kulturelle bevægelser, der præger sidste halvdel af århundredet, og som blandt andet udmønter sig i oprettelsen af alternative organer for uddannelse og kulturproduktivitet. (Svend Grundtvigs eventyrsamlinger for børn er udgivet i England og Amerika).

Denne udvikling er særegen for Danmark, ligesom det frisindede syn på børn og opdragelse bliver et væsenstræk i hele den danske kulturudvikling. Det gælder fra dette tidspunkt, at forskellige politiske og kulturelle nybrud og bevægelser får meget kraftige aflæggere i det område, der har med børn, uddannelse og kultur at gøre. Der er en udpræget tendens mod at prioritere den aktive folkelige kulturudøvelse. Svend Grundtvig udgiver sine eventyrsamlinger både som en formidling af den folkelige kultur og som led i en aktivering af den. De efterfølges af en lang række senere eventyrbearbejdelser, en trend som stadig er livskraftig. Et samtidigt eksempel er Vilh. Bergsøes (1835-1911) gendigtning af folkelige sagn om nisser. Den fremragende fortælling *Nissen på Thimsgaard*; Eng. Tr. *The Nisse from Thimsgaard* (1972) er udgivet på engelsk med Ib Spang Olsens illustrationer (s.d.). Fortællingen er et godt eksempel på en anden type bearbejdelse af dette folkelige stof end den H.C. Andersenske. Folkedigtningens råstyrke er omsat i en børnesynsvinkel ligesom en folkelig agrarisk dannelsesmodel er udviklet som al-

ternativ til den borgerlige. På denne vis er den en forløber for den følgende periodes skolelærerlitteratur for børn.

En tredje type eventyr skrives i århundredets slutning af Carl Ewald (1856-1908). Disse får stor international udbredelse (mange engelske og amerikanske udgaver i begyndelsen af 1900-tallet, enkelte i nutiden). De er skrevet ud fra en position i byernes liberale industriborgerskab og middelklasse, funderet som de er i en naturvidenskabelig holdning. På en gang rationalistisk mytekritik og udvikling af en naturvidenskabelig mytologisering af natur og samfundsforhold. De er danske sidestykker til den internationale fantastiskproduktion mod århundredets slutning.

### 1900-1930 Skolelærerlitteratur og karakterdannelse

I perioden før århundredeskiftet er det sociale grundlag for børnelitteraturen blevet langt bredere. Byernes middelklasse er voksende, skolens og opdragelsens betydning øges for stadig bredere samfundsgrupper, børnearbejdet indskrænkes. Kort sagt barndommen breder sig – og med den børnelitteraturen. Denne tendens forstærkes efter århundredeskiftet. I den forstand blev det 20. århundrede med rette indvarslet som »barnets århundrede« – omend betegnelsen ud fra andre synspunkter kan virke absurd.

Et bredt udbud af læsestof er nu tilgængeligt for stadig flere piger og drenge, dels i bøger, som i stigende omfang skrives af danske forfattere, dels i magasiner som får stor udbredelse. I takt med at læseevne, fritid og købekraft udbredes, øges forbruget af populærlitteratur (bl.a. den første bølge af oversatte amerikanske detektivhistorier og westerns).

Nye trykknikker muliggør en større udbredelse af billedbøger og illustrerede tryksager. Den danske udvikling følger heri den internationale hovedtendens. Men den er ikke enerådende. Fra århundredeskiftet sætter en særegen dansk udvikling sig igennem på de områder der har med børn, skole og børnelitteratur at gøre. Den har rødder i de folkelige politiske, sociale og kulturelle bevægelser, der præger den danske samfundsudvikling i 1800-tallets sidste halvdel, og som fører til et politisk magtskifte i 1901. Dette »systemskifte« kommer til at betyde et systemskifte i uddannelsesinstitutionerne – og i børnelitteraturen.

Bondebevægelsens politiske kamp var også en kulturkamp (væsentligst med inspiration fra N.F.S. Grundtvig). Et vigtigt led i denne var etableringen af alternative opdragelsesinstitutioner bl.a. højskoler og friskoler, der svarede til de interesser bønderne havde i børneopdragelsen – og det var ganske andre end den tvangsso-cialisering børn blev udsat for i statsmagtens »sorte skole«. Allerede i 1903 sættes en gennemgribende skolereform i værk. Det grundtvigianske og liberalistiske samfunds- og opdragelsessyn der ligger bag den, er grundlag for det danske skolevæsen ideologisk og praktisk frem til reformen i 1958. Med et ord kunne man betegne essensen i denne opdragelsesideologi ved: karakterdannelse.

Et element i bondebevægelsen var en særlig litteratur, den såkaldte »skolelærerlitteratur«, der havde sin blomstringstid især i årtierne før 1900. Dvs. samtidig med og delvis i opposition til »det moderne gennembrud« og hovedstadsradikalismen. Efter århundredeskiftet får den en speciel forgrening i en børnelitteratur, hvilket er symptomatisk – også bøndernes



børn udgrænses nu og påføres barndom. Som børnelitteratur er den sejglivet. Den bliver dominerende som sådan frem til o. 1960.

Skolelærerlitteraturen for børn udvikles som et bevidst modspil med front til to sider. På den ene side populærlitteraturen og dens fordærvelige karakternedbrydende påvirkning. På den anden side den »amoralske«, æstetisk orienterede borgerlige børnelitteratur som bl.a. inspireredes af den tyske »Jugendschriftbewegung«.

Overfor begge hævdedes børnelitteraturens dannelsesmæssige og moralske funktion. Børnebøgerne skal formidle »sunde« værdier. På sæt og vis er der tale om en revival for klassisk borgerlige opdragelsesidealer.

Den børnelitteratur, der kommer ud af det, er dog meget forskellig fra 1700-tallets moralske fortællinger. Handlingsrum og persongalleri er hentet fra det danske bondeland, og moralen er pakket ind i en handlingsmættet fiktion. Hovedtyperne er en historisk og en samtidsrealistisk romanform, hvor hovedpersonen (som regel en dreng) er model for læseren. Begge typer er struktureret over en skabelon hentet fra den borgerlige dannelsesroman. Bøgernes tema er hovedpersonens karakterudvikling. Denne anskues som en kamp. I det sociale plan en kamp for opstigning. I det individuelle en kamp mod: drifter, fantasteri, sanselighed, dovenskab og barnlighed – en kamp for: selvkontrol, arbejdsomhed og selvstændighed. Mediet for karakterdannelsen er udad arbejdet, dvs. kampen mod naturen, indad selvdisciplinering, dvs. bekæmpelsen af den indre natur, sanseligheden. Arbejdet er karakterkampens middel og mål.

Skolelærerlitteraturen er modsætningsfyldt. Den har således et fjendtligt forhold

til fantasi, men teksterne er fantasiprodukter, fiktion. Forholdet til bøger og læsning er ambivalent. Læsning er ikke sundt i for store doser, eller når den er lystbetonet, virker »pirrende«. Den kulørte masselitteratur er direkte farlig – men alternativet er også læsestof. Problemet er, at karakterdannelsen i grunden kun lader sig realisere gennem børnenes deltagelse i det produktive liv. Men det udelukker den sociale udvikling og skolen dem netop fra som tendens. Hovedpersonerne i bøgerne læser ikke børnebøger om livet, de er med i det. Bøgerne er skrevet for dem, der ikke er med. Ydermere må bøgerne for at have nogen appel og kunne konkurrere med de kulørte bruge netop de midler, de selv viser er nedbrydende. De må være spændende. De er bedst, hvor de er værst. Og det er de til tider.

Skolelærerlitteraturens centrale forfatter og ideolog er N.K. Kristensen (1859-1924). Han fik stor indflydelse på den danske børnelitteratur. Hans børnebøger blev model for senere forfattere. Hans synspunkter var grundlag for de vurderingsnormer, der 50 år frem i tiden havde dominerende indflydelse på bibliotekers og bogsamlingers bogvalg.

Den klassiske børnebog i denne tradition *Klit-Per* (1923), skrives af Chr. A. Westergaard (1888-1951). Romanens intense og realistiske skildringer af arbejdslivet som fisker er usædvanlige i børnelitteraturen, det samme er skildringerne af drengelivets lege og fejder. Skolelærerlitteraturen får meget stor udbredelse, dels gennem en bemærkelsesværdig markedsføring, dels fordi man får oprettet bogsamlinger ved skolerne. Disse er et af udgangspunkterne for det enestående biblioteksvæsen, der er oprettet i Danmark, og som fortsat er af afgørende betydning for børnelitteraturen og dens udvikling.

Ved siden af skolelærertraditionen udvikles også danske sidestykker til de internationale hovedtyper, som disse med grundlag i byernes voksende middelklasse. Billedbogen får således en gennemslagskraftig dansk repræsentant med Louis Moe (1857-1945). Trods en moralistisk overflade, bryder de med denne tradition. Skolelærerne advarede mod dem på grund af deres fantastik og tvivlsomme morale. Men billeder og fortællinger er orienteret mod æstetiske og fantastisk groteske kvaliteter. De knytter sig både til folkekulturens grove eventyr og fantastik og til den forfinede jugendstil, der bl.a. er oppe i tiden. Hans billeder er på engang æstetisk ornamenterede og kropsligt sanselige. En del af hans billedbøger er udgivet på engelsk, omend hans bøger – i modsætning til den samtidige Elsa Beskow – er mindre kendt i dag.

Pigebogen får – med Bertha Holst (1881-1929) – en livskraftig dansk aflægger. Modellen er Louisa M. Alcott's bøger. Omend den traditionelle kvinderolle er bøgernes budskab, så florerer konflikterne i dem, og »drengepigernes« er hovedpersoner og tegn på opbrud. Pigebøgerne som sådan kan ses som symptomer på at kvinderollen ikke længere er en given sag.

Hvor pigebøgerne er pæne og realistiske, er drengebøgerne vilde og eksotiske. Men på deres vis er drengebøgerne udtryk for det samme, hvad angår drenge- og mandsrolle. Der er en lang vej fra bøgernes mangefarvede og potente mandsfigurer rundt om i klodens vildmarker og til de fædre, der går og ligner forsagte funktionærer, for ikke at tale om de tamme og blege skoledrenge, der sidder og læser bøgerne. Selv om skolelærerne bekæmper den type drengelæsning, tager produktionen af den til. Den mest markante

forfatter i perioden er Walther Christmas (1861-1924) med den spraglede sømandsroman *Peder Most* (1901). Her dyrkes »på livet løs« alt det, skolelærerne besværges – fantasi og sansepirring så tropisk som de jungler og sydhavsøer, bøgernes handling udspilles i. Her kan læserne udleve det drama og de konflikter, den behovsundertrykkende opdragelse udsætter dem for. For det er dette psykiske rum, der iscenesættes i drengebøgernes mytologiske. Her er sikkert også grunden til at skolelærerlitteraturen kommer til kort i det lange løb. De svarer ikke på de spændinger, drengene lever i.

Et sådant svar er derimod spejderbevægelsen – der i denne periode bryder frem med en styrke, der ligner en religiøs bevægelse. Spejderbevægelsen tilbyder på en vis måde et rum, hvori drengebøgernes fiktioner og fantasier kan omsættes fra læsning til praksis og udøvelse. Også disse er i den sidste ende underlagt opdragelsesmagternes vilje og hensigter. Dvs. karakterdannelsens, disciplinerings og tæmningens princip. Men de slipper først drengene ud i det fri. Drengebøgernes spænding og oplevelse slippes tilmed ud af læserens isolationsarrest, og fiktionerne tilbydes fællesskab og handling – en mægtig attraktion.

Den danske drengelitteratur får fra omkring 1920 en udpræget tilknytning til spejderbevægelsen. Ligesom dens miljø oftere er byernes middelklasse. Det har også at gøre med, at der efterhånden sker en forskydning i læsergruppen fra landmiljøer til by- og småbymiljø, fra bønder til middelklasse. Det er i disse miljøer spejderbevægelsen har sin basis. Barnelivet ændrer efterhånden karakter, også for flere og flere børn i landområderne, bl.a. på grund af øget skolegang. Den vigtigste

forfatter i denne sammenhæng er Torry Gredsted (1885-1945). Han er lærer og spejderfører med en fortid som officer og eventyrer. Hans første bog *Paw* (1918) handler om en »vild« indianerdreng, der plantes i det danske bondeland. Han inkarnerer alt det i barnelivet, som er i modsætning til de autoritære og tvangsmæssige livsbetingelser. Denne blanding er eksplosiv.

I Gredsteds bøger er modsætningerne mellem tvang og frihed så hårde, at harmoniseringer knapt er mulige. Spejderlivet fungerer nødtørftigt som sådan. I øvrigt er kun én løsning mulig: eksport til civilisationens eksotiske udkanter (*Paw*), hvor et autentisk liv lader sig leve, og hvor de fleste af Gredsteds bøger foregår.

Hans bøger mytologiserer den ædle vilde (evt. »drengen«), den stærke karakter og naturkampens nødvendighed. De er civilisationskritiske, og kritiske overfor skole og opdragelsesformer til fordel for en rousseausk friheds- og naturopdragelse.

Gredsteds bøger er på mange måder udtryk for den kulturkrise, værdisammenbrud og opdragelsesdebat, der manifesterer sig i samtidens kulturelle og litterære landskab, ligesom hans fremstillingsform stedvis er præget af den ekspressionisme, der er fremherskende i voksenlitteratur. Hans forfatterskab er interessant også ud over en snæver børnelitterær horisont, men æstetisk set svingende. Gredsted betegner en transformation af skolelærertraditionen, dels føres dens idealisering af en liberalistisk karakterdannelse ud i en reel udvejsløshed.

Gredsteds forfatterskab i 20'erne og 30'erne betegner på disse områder en transformation af skolelærertraditionen,

en »modernisering« af den, men ud fra en næsten atavistisk konservativ position (den stærke éner kan ikke rammes inden for civilisationen med dens tvang og blødhed) er han én af de første børneforfattere overhovedet, der til eksempel bryder den imperialistiske synsvinkel på naturfolkene. Indianerromanen har sin synsvinkel forankret hos indianerne, hvad man ellers først ser almindeligt i efterkrigstidens bøger, (hvilket dog ikke betyder, at hans indianerbillede ikke er en »hvid mands« projektion) – det mytiske billede er under ændring.

Hvor Gredsted radikalt fører karakterdannelsesidealet ud i et reelt sammenbrud, omformes og moderniseres traditionen blødere hos andre forfattere som Gunnar Jørgensen (1896-1963) i de samtidsrealistiske *Flemming*-bøger (1918 f.), også disse betegner en kritik af den autoritære skole. Tilsvarende moderniserer Estrid Ott (1906-67) pigebogen. Hendes pigeskikkelser er udadvendte og handlekraftige. Også hun har stor tilknytning til spejderbevægelsen.

I øvrigt domineres hovedstrømmen af de etablerede traditioner. Antallet af udgivelser er i perioden i kraftig stigning fra 31 titler i 1900 (100 i 1911, omkring 150 i 20'erne) til 200 i 1942, hvoraf en væsentlig del er oversættelser (ca. 1/3). Dette er relativt mindre end i senere perioder.

**1930-60. Den kulturradikale børnebog**  
Brydningen i skolelærertraditionen og den kritiske profil har sin baggrund i, at 1920 også på andre måder er en opbrudstid. Det er den socialt og økonomisk. Der sker en forskydning fra land til by. Det er den politisk. Socialdemokratiet kommer til magten i en alliance med byradikalismen, og bliver fra 1930'erne den domine-

rende politiske magtfaktor. Det er den kulturelt. På dette område bliver den såkaldte »kulturradikalisme« en betydende faktor. I denne spiller kritikken af det herskende opdragelsessyn og skolevæsen en væsentlig rolle. Børneopdragelsen blev i 30'erne betragtet som en af valpladserne for den antifascistiske kulturkamp. Den sociale baggrund er, at den ændring i familiernes og børnenes livssituation, som er karakteristisk for industrialiserede bysamfund, nu manifesterer sig. Barndommen bliver som tendens længere, begge forældre arbejder, instanser udenfor familien varetager større dele af opdragelsen. Omkring 1930 arbejder således 23% af gifte kvinder uden for hjemmet i København (mod 7% i de mindre byer). I 1920'erne og 30'erne omfatter denne »moderne« familietype kun en mindre del af befolkningen, men tendensen er stærk nok til at børn, børneopdragelse og børnekultur kommer i fokus.

Denne kritiske pædagogiske bevægelse krystalliseres i foreningen *Den frie skole* (den danske aflægger af *New Educational Fellowship*), en sammenslutning af reformpædagoger; denne bevægelse bliver usædvanlig stærk i Danmark, og kommer i efterkrigstiden til at præge især udviklingen af børnehaver, men også skolevæsenet, synet på børn og barndom og opdragelse i det hele taget. Man kan sige, at den fra omkring 1960 overtager skolelærer-traditionens rolle som bærende grundlag for såvel skole og pædagogik som for børnekultur og børnelitteratur.

I modsætning til den normative og konkurrenceprægede karakterdannelse er reformpædagogikken antiautoritær, orienteret mod børns behov, deres iboende muligheder for udvikling, deres kreativitet, deres demokratiske og sociale udvik-

ling. Den bliver derved samfundskritisk i forhold til de opvækstbetingelser, børn har.

I første omgang får disse strømninger især indflydelse på småbørnsområdet. Således er den udgangspunkt for en stærk billedbogstradition.

Nyudviklingen sker i 30'erne og 40'erne. Kvantitativt er der tale om relativt få bøger. Men de får afgørende betydning for efterkrigstidens og nutidens børnelitteratur som helhed. De er kimen til den anden hovedtradition i den danske børnelitteratur: Den kulturradikale børnebog.

Bøgerne er skrevet ud fra et alment kritisk humanistisk, socialt og demokratisk værdigrundlag. De betegner et nybrud på flere måder: De tager udgangspunkt i børnenes behov og livssituation, de skildrer børneliv og nutidig virkelighed. Der udvikles en enkel sprogform, som børn umiddelbart kan forstå. Den traditionelle dannelsesstruktur omformes til en social problemløsningsstruktur. Gennem impulser fra moderne malerkunst, plakatkunst og fra børns tegninger, omformes billedudtrykket til et enkelt, funktionelt og farvestærkt udtryk. Fantasi, spontanitet og sanselighed er centrale størrelser både i teori og praksis. Formålet er at frigøre og stimulere børns egne kreative evner, såvel som deres sociale og individuelle udfoldelse. Der er to hovedtyper. For det første en realistisk oplysningsorienteret billedbog. Denne type får senere (i 1970'erne) massivt gennemslag i Skandinavien som en funktionalistisk og ofte kedelig produktion af problem- og emnebøger. 1700-tals-didaktik i moderne udsætning. For det andet en fabulerende og kunstnerisk orienteret type; til denne hører de bedste billedbøger, der er lavet i Danmark. En række kunstnere og forfat-

tere anvender billedbogen som medium efter 1930. (Asger Jorn, Henry Heerup, Hans Scherfig, Hans Kirk o.m.a.)

En moderne klassiker, også internationalt, er *Palle alene i Verden* (1942) (Eng. Tr. *Paul Alone in the World* 1942). Den har form som en fantastisk fortælling i dagligdagsmiljø. Udgangspunktet er barnets ønskeforestillinger. Bogen handler om konflikten mellem asocial lyst – alt det man kunne, hvis man havde verden for sig selv – og sociale behov. Den er et indirekte opgør med den borgerlige struglermoral. Moralen er udtalt og demonstreres gennem handlingen.

I denne bog kommer det moderne barns livssituation til udtryk. Ensomhed, afmagt og kompenserende konsum bliver grundkarakteristika for barndommen. De hører ikke blot til i Palles drømme. Ungermans billeder fremstiller dette med frysende præcision. Den oprindelige udgaves billeder er en enestående omformning af avancerede moderne kunstæstetik til en børneillustration, som samtidig aktiverer læserens medskabende fantasi. Jens Sigsgaards bøger og hele pædagogiske virksomhed udstråler en usædvanlig selvfølgelig respekt for børn og deres liv.

Egon Mathiesens forfatterskab (1907-76) er det væsentligste forfatterskab, hvad angår danske billedbøger. Flere af dem er klassikere på linje med *Palle alene i Verden: Frederik med Bilen* (1944), *Drengen i Grøften* (1945), *A Jungle in Wheat Field* (1960), *Aben Oswald* (1947), *Oswald the Monkey* (1960), *Mis med de blå Øjne* (1949). (Eng. Tr. *The Blue-Eyed Pussy* (1951). Hans bøger er frodigt tabulerende både i tekst og billede. De er kendetegnet formmæssigt af en naivistisk enkelhed forbundet med en højtudviklet stilisering. De udstråler en umiddelbar farvestærk sanseglæde.

Billede og tekst indgår i et enhedsudtryk.

Udgangspunktet i barnet og dets behov er ikke blot programsat. Det er omset i æstetisk udtryk. Både billede og tekst har hentet impulser fra børns egne udtryksformer. Teksterne har således en baggrund i børns remser, i deres leg med ord og i deres rytmiske brug af talesprog. De involverer umiddelbart læseren som medskabende gennem deres henvendelsesform: »*Osvald han har ondt i haven/ åh nej, jeg mener ondt i maven*«. Denne sproglige udtryksform er såvel som billedformen en afgørende nyskabelse.

*Mis med de blå Øjne* er mesterværket. Den er intet mindre end én af denne verdens bedste billedbøger. Samtidig med, at der i bogen eksperimenteres radikalt med især billedudtrykket, hvad angår ekspresivitet og kommunikationseffekt, er den af enestående direktehed, og den er ligetil for små børn at tilegne sig. Det er en af de få bøger, der overskrider sin egen status som tekst. Den aktiverer ikke blot læserens sanser og bevidsthed, men også kroppen og samværet i oplæsningsituationen. Selve handlingen materialiseres eksempelvis både på papiret og i læsernes fysiske reaktioner i den fantastiske sekvens, hvor det går »op ad bakke« og »ned ad bakke« over mange sider.

Bogens tema er et socialt problemforhold, et outsider-problem. Dens budskab er tolerance og fællesskab. *Aben Oswald*, der legende handler om oprør mod diktatorisk magtudøvelse, har en fabelagtig billedside. Bøgernes værdigrundlag er antiautoritært, socialt og alment demokratisk. Det realiseres i teksternes og billedernes sanselige praksis og fabuleringen.

Med disse bøger etableres den kulturradikale billedbog som et solidt grundlag for den senere udvikling. Fornyelsen slår

også igennem i periodens børnesang og musik. Den er et opgør med den traditionelle sang-eksercits. Mod den udvikles et alternativ byggede på rytmisk musik, jazz og børns egne rytmiske udtryksformer.

Hvad angår litteraturen for større børn, sker der ikke en fornyelse af betydning, omend enkelte etablerede voksenforfattere skriver børnebøger. Fx Tom Kristensen *Bokserdrengen*.

For pigebøgernes vedkommende sker en radikal fornyelse med *Bibi*-bøgerne (1929-39); Eng. Tr. *Bibi, A little Danish Girl*, N.Y. 1927 og *Bibi*, N.Y. 1938) af Karin Michaëlis (1872-1950). De er skrevet på en kulturradikal holdning, og er lidt af en omvæltning i forhold til de gængse pigebøger. Den traditionelle pige/kvinde-rolle er under afvikling i dem. Hovedpersonen Bibi er en selvstændig, udadvendt, nysgerrig og aktiv person, der drager på eventyr i den vide verden. Bøgerne udtrykker således det begyndende opbrud i pigesocialiseringen. De har en klar barnesynsvinkel og er et eksperiment med en »barnlig« udtryksform.

Tilsvarende finder man hos flere pigebogsforfattere en ændring mod en socialrealistisk fremstilling. I *Tudemarie* af Maria Andersen (1876-1941) skildres virkelighedsnært, humoristisk og usentimentalt pigeliv i arbejderklassen. Et brud med de traditionelle miljøer og temaer i pigebogen.

Kvantitativt mere betydende end de her omtalte typer er den *masselitteratur* for børn, der i denne periode for alvor begynder sin fremmarch. Oversatte serier som *Tarzan* og *Biggles* markedsføres. Serietendensen begynder at gøre sig gældende også i den danske produktion. Sko-

lærernes kampagne hjalp kun lidt mod markedskræfternes spil.

I 50'erne slår denne litteraturtype igennem med fuld styrke og udløser en af de heftigste debatter i børnelitteraturens historie. Den er symptom på, at mere dybtgående ændringer er ved at sætte sig igennem i børns livsvilkår og i opdragelsesinstitutionerne. Heftigheden udspringer af, at opdragelsen er ved at glide ud af kontrol. Den klassiske borgerlige barndom undermineres yderligere. Andre kræfter end de gode viljer viser sig at spille en hovedrolle.

### Efterkrigstid og højkonjunktur 50'erne og 60'erne

I 50'erne og især med 60'ernes højkonjunktur sætter den voldsomme økonomiske og sociale process ind, som i løbet af de næste 20 år betyder noget af en revolutionering af livsforholdene og dermed af barnelivet. Den moderne familiestruktur sætter sig igennem. Flertallet af mødre bliver udearbejdende. I 80'erne gælder det næsten alle. Dette er baggrunden for en massiv udvikling af børnehaverne. Pædagogik og skolesystem ændres og indstilles på de nye forhold. 60'erne kendetegnes ved en formelig uddannelseseksplosion. Skolereformen i 1958 er svingningspunktet.

Børnelitteraturen ændres ligeledes gennemgribende. Den »kulørte« debat i midten af 50'erne er et signal. Debatten er international, inspireret af amerikaneren Fr. Wertham (*Seduction of the Innocent*). Kampagnen udløses af den kulturindustri for børn og unge, der er under fuld fart frem, og som også betyder en voldsom amerikanisering af massekulturen. Det er først og fremmest tegneserier og serie-litteratur, der angribes. Angrebet gælder

deres spekulation i vold, sex, fantastik og sansepirring – deres forførelse af børn og deres formidling af værdier, som står i modsætning til både de herskende karaktermoraliske og de humanistisk radikale opdragelsesidealer. De blinde markeds kræfter sætter sig igennem som en faktor i opdragelsen, der truer med at underminere kontrollen over den. Den instituerede børnelitteratur kan ikke konkurrere med det kulørte konsums tillokkelser. I de følgende år bliver denne kulturindustri en afgørende faktor i barneliv og opdragelse – og i voksenlivet; tilsvarende debatter er tilbagevendende indslag i kulturdebatten op gennem 60'erne og afløses i 70'erne af en gennemgribende ideologikritik. Bagom disse debatter hersker kulturpluralismen, og medieindustrien ekspanderer voldsomt. Nye medier holder deres indtog.

Et af de modstød, der iværksættes, er en ophjælpning af de »lødige« børnebøger gennem pristildelinger og især gennem bibliotekerne som nu får deres enestående placering i det danske kulturlandskab, hvad der er baggrunden for den stærke ekspansion i den danske børnelitteratur både kvantitativt og kvalitativt i 60'erne og 70'erne (I 1970 udkom ca. 500 titler, i 1980 ca. 1000).

Til grund ligger økonomiske og sociale omkalfatringer af langt mere radikal art end de symptomer, der bekæmpes. Det betyder også omvæltninger i børnelivet. Der opstår andre samfundsmæssige behov med hensyn til børneopdragelse. De forne tiders karakterdannelse og afkaldsmoral slår ikke til. De er en hæmsko for løsning af de sociale problemer, der opstår, og den udvikling af børn, der er nødvendig.

Disse kræfter, der løber den traditionelle børneopdragelse overende med

dens behovsundertrykkelse og autoritære praksis, er baggrunden for, at reformpædagogikken kan fungere som grundlag for udviklingen af en ny funktionalistisk socialdannelse. Skolen omstilles til de nye forhold.

For børnelitteraturen kommer skiftet lidt senere. I begyndelsen af 60'erne udvikler en debat om kvalitetskriterier sig til et endeligt opgør med den moralistiske børnelitteratur. I stedet sættes det kunstneriske som grundlæggende kvalitetskriterium. Kvaliteter som fantasi, kreativitet, leg og barnlighed bliver centrale i velfærdssamfundets børnelitteratur. Mellemalagene og disses værdier bliver grundlag både for børnelitteratur og skole.

Også den medalje har sin bagside. Børnene skilles ud i en særlig barneverden, de overflødiggøres. Barnelivet ghettoiseres og trods de friere forhold bestemmes det i højere grad udefra gennem de rammer hverdagene programmeres i. Afmagt, konflikter, protest og deslige gør at opdragelsesmaskineriet kommer til at fungere alt andet end gnidningsfrit. Dette er især åbenlyst når det gælder ungdommen.

Ungdom bliver et begreb i 50'erne, specielt i amerikaniseret udgave som teenager. Unge bliver også et problem. Der sker en udskillelse af dem, og en ukontrolleret kommerciel ungdomskultur er et af de fænomener, der bekæmpes. Løsningsmidler bliver ændring af skolen og former for fritidsorganisering og udviklingen af en ungdomslitteratur. I 50'erne slår de ungdomsforhold igennem, som siden har voldt opdragelsesmagterne store kvaler.

Ungdomsbøgerne er realistiske. De behandler ungdomsproblemer, kriminalitet, seksualitet m.v. En problemrealistisk og funktionalistisk ungdomslitteratur bliver 60'ernes og 70'ernes dominerende genre.

Disse bøger har i deres temaer brudt en række tabuer i børnelitteraturen og har udløst debat efter debat. Denne ungdomslitteratur er stærkt influeret af svenske og amerikanske ungdomsbøger (fx S.E. Hinton's *Outsideren* (1967)).

En række forfatterskaber som kommer til udfoldelse i 60'erne og 70'erne er repræsentative for denne udvikling og betegner samtidig højdepunkter i den danske børnelitteratur. De viderefører både hvad angår kvalitet og holdning linjen fra det kulturradikale gennembrud. Thøger Birkelands (f. 1922) første bog kommer i 1958, samme år som skolereformen.

Den og hans forfatterskab passer sammen. Det handler om børn og barneliv anskuet ud fra børns synsvinkel. Birkelands bøger er realistiske og oftest humoristiske, således *Når hanen galer* (1960). Bøgerne handler om familielivet set fra børnehøjde. De hævder børns udfoldelse op mod snærende normer, frygt og autoriteter. Leg, fantasi, socialt samvær og aktivitet har erstattet kamp og arbejde som dannelsens og bøgernes tema. Udviklingspsykologi har erstattet moral. Bagsiden af barnelivet manifesterer sig i overstadig humor med troldsplint i øjet f. eks. i den »skæve« krimi *Saftevandsmordet* (1968). De problematiske sider af barnelivet kommer til udtryk i Birkelands senere bøger. Den humoristiske realisme bliver til problemrealisme og samfundskritik. Dette er især udpræget i bøgerne fra kriseperioden i 70'erne for unge. Birkelands bøger udmærker sig ved en sproglig vitalitet og kreativitet, der bl.a. har impulser fra børns egen sprogbrug.

Ib Spang Olsen (f. 1921) er illustratør, og hans indsats for børn består dels af illustration dels af billedbøger. Disse betegner en genuin videreførelse af den kulturradikale tradition.

Selvom både streg og kolorit er ganske anderledes, er de i familie med Egon Mathiesens bøger. De er fælles om det eksperimenterende forhold til billed- og tekstudtryk og om prioriteringen af fantasi og æstetisk praksis.

*Det lille lokomotiv* (1963; Eng. Tr. *Little Locomotive*, 1976) handler om et lokomotiv, der hopper af sporet og holder fridag. Fantasien bevirker en frodig tumult og afsporer også det forordnede liv. Lokomotivet bliver en katalysator for opbrud fra størknet liv og norm. Det realiserer en barnlig ønskedrøm i en frodigt fabulerende og udforskende strøm.

Ib Spang Olsens bøger skildrer ofte, også når de er mere rendyrkede fantasistykker som *Drengen i månen* (1962; Eng. Tr. *The boy in the moon* 1977) eller idyller som *Kattehuset* (1968; Eng. Tr. *Cat Alley* 1971), alternativer til det moderne barnelivs fremmedgjorte karakter.

Alternativet praktiseres æstetisk som en fantastisk særverden. De er heri karakteristiske for 60'ernes børnelitteratur og udtryk for solidaritet med børn og deres udtryksformer. Hvor de er bedst, aktiverer de læsernes egen fantasivirksomhed som redskab for et aktivt virkelighedsforhold. Både illustration og fortælling har i den fabulerende metode fællesskab med børns udtryksformer.

Spang Olsen har illustreret Halfdan Rasmussens *Tosserier* (1949f; Eng. Tr. *Hocus Pocus: Nonsense Rhymes* 1973), som viderefører en dansk tradition for nonsens-digtning for børn. De har også impuls fra børns remser og leg med ord og lyd. Med disse to forfattere er der ikke blot tale om, at holdning og udtryksform orienteres mod børn, men også om en inspiration fra børns udtryksformer.



Ib Spang Olsen har modtaget *H.C. Andersen-prisen* (børnelitteraturens nobelpris). Det gælder også en samtidig illustrator, Sven Otto (f. 1916) i hvis produktion indgår en række realistisk prægede billedbøger, fx *Mads og Milalík* (1979; Eng. Tr. *Inuk and his Sledge*. 1979). Hans illustrationer til Grimms eventyr, hvori han udvikler en art fantastisk realisme, har fået vid international udbredelse. Sammen med Egon Mathiesen og Arne Ungermann repræsenterer de en højdelinge i den danske billedbogsproduktion.

Denne er på børnelitteraturens område et sidestykke til den optagethed af mindre børns udvikling og livsvilkår, som er karakteristisk i Danmark, og som manifesterer sig både i familiepolitik og i investeringen i børnehaver uden det undervisningsformål og skolepræg, de har i mange andre lande. Denne billedbogstradition er stadig stærk, men krisetendenserne er tydelige, omkostningerne er store, landet er lille, økonomien er dårlig, biblioteksvæsnet stagnerende, international mainstream og samtryk tager over.

En yngre forfatter som på særpræget vis videreudvikler den kulturradikale tradition og det høje kunstneriske niveau er Flemming Quist Møller (f. 1942). Hos ham kommer livsforholdenes og fantastikkens problematiske side stærkere til udtryk.

Hans første billedbog er *Cykelmvggen Egon* (1967). Bogen er et uforbeholdent trip i fantasiens lækre landskab. Den er på mange måder udtryk for det såkaldte ungdomsoprør i 60'ernes slutning, flower-power i psykedeliske farver. Fantasi, kunst og kunstudfoldelse er dominerende værdier. Bogen fremstiller en modsætning mellem fantasi, kunst og arbejde i form af en utopi hvor de barnlige

værdiers fremmedgørelse er overvundet. Med andre teknikker, men på samme vis som i Egon Mathiesens *Mis med de blå øjne* aktiveres læseren gennem bogens dynamiske billedformer.

I *Bennys badekar* (1969) er modsætningerne hårdere. Bogen handler om modsætningen mellem barnets udfoldelse og omverdenens tvang udøvet af moderen. Denne konflikt er skildret radikalt. Fantasien og det barnlige er skilt ud i en absolut modsætning til realiteten. Bøgerne om *Snuden* (1980-1982) er også fantastiske fortællinger, men her er det en fantastisk figur, Snuden, der udløser modsætningerne ved at operere i feltet mellem fantasirum og realiteten, det moderne liv. Fantasien bliver her et redskab fremfor løsningen i et udskilt univers. Disse bøger repræsenterer også den økologiske drejning der sker i børnelitteraturen i 80'erne.

*Bennys badekar* er et udtryk for de ændringer, der indtræffer i børnelitteraturen i 60'ernes slutning. Den åbent kritiske profil er den ikke ene om. Heri ligner den en række andre børnebøger fra samme tid. Først og fremmest Ole Lund Kirkegaards og Cecil Bødkers bøger for større børn. Også i dem fremtræder modsætningerne mellem børn og voksne, mellem individ og samfund, mellem drøm og realitet radikaliseret. Alle bøgerne har deres synsvinkel og standpunkt hos børn og i »barnlige« værdier: udfoldelse, fantasi og fællesskab. De har udgangspunkt i en solidaritet med børn op mod en kold magtbestemt og fremmedgjort samfundsvirkelighed. Med disse forfatteres bøger når dansk børnelitteratur for ældre børn et højdepunkt svarende til, hvad forud fx Egon Mathiesens bøger repræsenterer.

Ole Lund Kirkegaard (1940-79) skilddrer forholdet mellem voksne og børn,

mellem samfundets tvangsinstanter og det barnlige individs behov og udfoldelse. Det sker i en fabulerende, venligt grotesk og farceagtig form. Bøgernes handlingsforløb kulminerer ofte i, at børnenes udfoldelse fører til sammenbrud i den herskende orden. De foregår i en fantastisk egn, der ligner en dansk provinsidyl i stiliseret farceudgave, både hvad angår miljøkulisse og persontyper.

I dette barndomsland lurer spændinger og modsætninger. Disse udløses af børnene, ofte gennem deres blotte væren børn. Hovedpersonerne er ikke specielt oprørske og ikke specielt tilpassede. De er snarest en slags antihelte og snubler ofte uafvidende ind i de sociale minefelter undervejs i deres egne projekter. Det er til stor forundring og besvær for dem selv, når minerne futter af. Det har de det ikke specielt morsomt med. Men det har læseren. For i disse sammenstød og sammenbrud af grænserne mellem barneliv og social realitet udløses stor komik.

I *Otto er et næsehorn* (1972; Eng. Tr. *Otto is a Rhino*, 1975) er et næsehorn i dagligstuen katalysator for et totalt sammenbrud i ordenen, og et frodigt fællesskab realiseres momentant mellem børn og voksne. Dagen efter eksporteres næsehorn og uorden til sydhavet, hvor den slags hører hjemme. Barnelivets anarkistiske bombe tikker dog videre under den reetablerede orden i form af en lyserød elefant.

Fantasi og uorden skilles ud i en særverden på samme måde som i *Bennys badekar*. Hovedpersonen Topper har fået lært sig at leve et dobbeltliv. Dette forhold er karakteristisk for det moderne barneliv. Børn har det ligesom Hamlet. Bare omvendt. Han måtte spille vanvittig for at overleve. Børn i dag må spille »normale« af samme grund.

Kirkegaards bøger er ligesom Quist Møllers forbundne med 60'ernes ungdomsoprør og det opbrud i pædagogik og syn på børn, der da slog igennem.

Cecil Bødgers (f.1927) *Silas*-bøger (1967-88; Eng. Tr. *Silas and the Black mare*, 1978) er en af de stærkeste manifestationer i den danske børnelitteratur. Også hun har fået H.C. Andersen-prisen. En række af seriens bind er oversat til engelsk.

Hovedpersonen Silas inkarnerer på mange måder tidens sprængfarlige hovedtemaer. I *Silas*-bøgerne bryder det åbent frem som hårdhændet tvang og vitalt oprør. Hvor Kirkegaards bøger opererer i en venlig idyl, er handlingen i *Silas*-bøgerne henlagt til et barsk vejrbitd socialt rum, hvor det barnlige livs kvaliteter og de sociale tvangsforhold udfoldes rå og uforblømt. Bøgerne brød, da de kom, mange af de mådeholdets grænser, børnelitteraturen da var indlejret i.

De handler om modsætningen mellem individ og samfund, mellem frihed og tvang og mellem kunst og økonomi. Hovedpersonen, en bortløben dreng, er en outcast og eventyrer, der reagerer med øjeblikkelig allergi på alle tvangsforhold. Bogens handlingsrum er en upræcis fortid et upræcist sted. Formen er blevet kaldt fantastisk realisme. Bogens rum er et fiktivt nowhere-land, men inden for dets rammer er skildringen realistisk. Grundtrækkene i dette univers er ikke væsensforskellige fra nutidens, omend fremtrædelsen er ganske anderledes. Bøgerne handler også om barnelivet i dag. Det er det daglige drama, der er omsat til bøgernes rum, forløb og figurer i fortættet form.

Bøgerne har en stærkt sanselig og konkret fremstillingsform. Modsætninger og

konflikter kommer til udtryk anskueligt og visionært i figurer, rum og i en voldsom uforbeholden handlingsdynamik, som Silas' udvikling vokser organisk ud af. Flere af personerne får mytisk eget liv.

Ved siden af disse kunstnerisk orienterede forfattere præges kvantiteten i børnelitteraturen af den ekspanderende trivallitteratur, både for større og mindre børn, og af hvad man kunne kalde pædagogisk brugslitteratur. Skolelærerlitteraturen afløses således af en funktionel læsetræningslitteratur, de såkaldte let-læsningsbøger, som bruges i den veludviklede specialundervisning for »svage« elever i skolen. I de sidste årtier er der her opstået en hel særlitteratur, hvoraf store dele er at regne for trivallitteratur. Enkelte danske forfattere, fx Robert Fisker (f.1913) har på dette felt gjort en pionerindsats og investeret solidt håndværk som fortæller. Denne litteraturs omfang og gennemslagskraft er nok speciel for Danmark og Skandinavien. Hvorimod tendensen til at producere specialiseret og standardiseret funktionslitteratur er international, hvad enten som oplevelseskonsum eller som informativt eller pædagogisk fiktionsstof. Billedbøgerne i de sidste decennier er således domineret af sådanne produktioner.

### 70'erne og 80'erne. Fra samfundskritik til fantasibølge

I 60'ernes slutning intensiveres kritik og debat i forbindelse med børns opvækst, børnekultur og børnelitteratur. Baggrunden herfor er de ændrede pædagogiske behov, bevidsthedsindustriens udvikling og ændringerne i børns livsvilkår. Disse tendenser kulminerer i 70'ernes begyndelse i en generaldebat i forbindelse med en radikalt samfundskritisk børnelitteraturs fremkomst. Her trækkes fronterne

hårdt op. I 70'erne er der flere heftige debatter om børn, opdragelse og børnekultur.

Kritikken på dette område har sin baggrund i det, der går under samlebetegnelsen ungdomsoprøret og de bevægelser som har deres udspring heri. Selv om dette opbrud sker i hele den vestlige verden, er det nok et specielt dansk fænomen at gennemslaget på det børnepolitiske og børnekulturelle område er så stærkt. Som vanligt i Danmark er den pædagogiske afdeling af sådanne samfundskritiske bevægelser omfattende både i teori og praksis.

Kritikken af den borgerlige børnelitteratur, dens tiltagende industrialisering og idyldyrkelse og udviklingen af en alternativ børnelitteratur ud fra et socialistisk samfundssyn er led i et bredere opgør med de pædagogiske og børnekulturelle institutioner og medier. Dette opgør har direkte tilknytning til det opbrud, der præger voksenkulturen og den politiske arena i øvrigt, hvor børnebøger i visse tilfælde bliver til parlamentsanliggende. Sjældent har børnekultur betydet så meget i den offentlige debat. På denne og andre måder sprængtes børnekulturens isolation, i en grad man ikke har set hverken før eller siden. I 80'erne er børnekulturen tilbage i sin ghetto.

Denne tendens markerer sig i første halvdel af 70'erne som et samlet fremstød i Skandinavien, og skønt bogproduktionen i modsætning til kritikken er sporadisk i første omgang, bliver det denne strømning, der kommer til at definere debatten og til en vis grad udviklingen på den børnelitterære scene i 70'erne. Den spiller også en rolle i den gennemgribende omfunktionering, der i 70'erne sker, både hvad angår børnelitteratur og pædagogiske institutioner. I første halvdel

af perioden har det karakter af et opbrud. Sidste halvdel af årtiet har mere karakter af en restaurering. Skæringspunktet er en debat om indoktrinering i 1974. Og under den er det gennemslaget af den økonomiske krise.

Den socialistiske børnelitteratur og kritik er på flere måder en parallel til mellemkrigstidens kulturradikale. Den deler også på flere punkter skæbne med den, idet den til dels kommer til at fungere både som murbrækker og produktudvikling for omfunktioneringen af børne- og ungdomslitteraturen. Når den kan få den funktion hænger det sammen med, at krietendenser og modsætninger i barneliv og opdragelse slår ud og kræver løsningsinitiativer og ændringer.

De kritiske kløer beklippes, hvorefter metoder og indhold udviklet i denne børnelitteratur kan omsættes i pragmatiske og funktionsspecialiserede tekster. Dem kommer der mange af. I løbet af 70'erne vokser antallet af udgivelser fra ca. 500 til ca. 1000 om året. Institutionerne og den pædagogik, der er fremherskende i dem, bliver sammen med forlagenes økonomiske rationalitet langt hen bestemmende for børnelitteraturens udvikling. Den får en funktionalistisk karakter svarende til den tekniske socialdannelse, der præger opdragelsesinstitutionerne.

Både kritikken og produktionen af børnebøger er i den første periode ideologikritisk. Bevidstgørelse er slagordet. Bøgerne har karakter af kritiske alternativer til de traditionelle tekster. I andre tilfælde sprænges traditionelle tabuer, nye stofområder gøres tilgængelige for skildring, geografisk, historisk, politisk miljømæssigt m.v. Perioden er eksperimenterende både hvad angår former, genrer og stof.

En hovedtendens i den kritiske børnelitteratur er prioriteringen af bøgernes brugsfunktion. Et eksempel herpå er Palle Petersens (f. 1943) produktion af faglige og fiktive bøger. Hans bedste bog er *50 år i jernet* (1973). Hans Ovesen (f. 1943) har lavet nogle af de væsentligste formeksperimenter. Hans første bog *Krigerdrengen Nelo* (1972) er i familie med de kritiske børnebøger fra 60'ernes slutning, f. eks. *Silas*-bøgerne, som den svarer til i mange træk, også hvad angår styrken i det æstetiske udtryk. Hans bøger fra 70'erne er en art modelhistorie, fx *Som tyve i nat* (1974), er science-fiction, mens *Den mystiske opfindelse* (1976) i en fantastisk form og gennem en farcepræget logik og barnlig synsvinkel synliggør samfundsmæssige modsætninger.

Den første fase i denne radikale børnelitteratur er kendetegnet ved ideologikritik, modelhistorier og »lærestykker«. Den anden fase fra o. 1975 betegner en orientering mod børns liv og erfaringer som udgangspunkt og tema. Hovedformen bliver den realistiske fortælling, således Hans Ovesens *Skal vi slås* (1976). Problemrealistiske ungdomsromaner er i almindelighed et hovednummer i 70'erne. Titlen på en meget udbredt serie *Ung i dag* er karakteristisk for indholdet. Diverse ungdomsproblemer fortrinsvis dem, der har med sex, junk, kriminalitet, kammerater og skole at gøre, behandles i bog efter bog. Devisen er groft sagt ét stk. problem pr. bog. Mange af bøgerne er solide og sympatiske og lidt kedelige.

En række tidligere tabuområder omhandles. En dreng på 15 år har i en anmeldelse kaldt en af disse bøger »...en trøstebog for generte drenge«. Den sociale og pædagogiske holdning er en anden, men i princippet er de en ny type skolelærerlitteratur.

Leif Esper Andersens (1940-1979) forfatterskab er et af de væsentligste i denne genre. Hans bøger går tvært imod mainstream til yderligheder. Hovedvægten er lagt på de psykologiske forhold i en modsætning mellem individ og omverden. Denne konflikt anskues som uløselig. Også hvor de som *Heksefeber* (1973; Eng. Tr. *Witch Fever*, 1976) har et historisk miljø. Holdingen i bøgerne er eksistentia­listisk med et engagement, som hvor bøgerne er bedst, omsættes i stærke skildringer af 70'er-krisens angst og afmagt, der får et næsten klaustrofobisk udtryk.

I *Katamaranen* (1976) af Bent Haller (f. 1946) føres disse problemrealistiske skildringer ud i en konsekvens. I bogen sættes den socialpsykologiske trykkoger under så stærk ophedning, at den sprænges.

Bogen virkede ved sin fremkomst provokerende og udløste en heftig debat. Det skyldtes, at dens skildring af unges livsituation i betonørknerne førte krisetendenserne i ungdomslivet ud i en konsekvens, og at den gjorde det med de unges sprogbrug. Tværtimod at være harmoniserende som de fleste ungdomsbøger sætter den forholdene på spidsen. Den er på sin vis en foregribelse af »no future«-generationen i 80'erne .

Efter denne bog har Bent Haller skrevet en række fantastiske fortællinger fx dyrefortællinger for mindre børn. Heriblandt den økologiske fabel *Kaskelotternes sang* (1981).

Bent Hallers bøger ligger her på linje med en tendens, som er blevet mærkbar i 80'erne. Problemrealismens dominans er blevet svækket til fordel for en genoptagelse af fantasi- og spændingslitteraturen.

Bjarne B. Reuter (f. 1950) er eksponent for disse tendenser. Han har siden 1975 skrevet en lang række børnebøger af di-

verse typer fra problemrealistiske bøger som *Zappa* (1977) til eventyr. I bøgerne om Buster (*Busters verden* 1979; Eng. Tr. *Buster's World*, 1988), forbindes flere af de tendenser, som her er omtalt. De er ikke problemrealistiske bøger af sædvanlig type. De er snarere anlagt som farcer, picareske fortællinger, og er i familie med Ole Lund Kirkegaards bøger. Men miljøet er uden idyl og med en underliggende desperation i den mere overgearede komik, der får lov til at køre ud i langt stærkere konfrontationer og grotesk fantastiske konsekvenser.

Reuters bøger er på flere måder et opgør med børns livsvilkår. Skolen og dens dyrkelse af tekniske kvalifikationer bliver hængt ud. Under den humoristiske overflade er der både frygt og indignation. Det kommer især til udtryk i de sørgmuntre Buster-bøger.

Den typen billedbøger, der dominerer udgivelserne i 70'erne, på trods af formeksperimenter og kritisk opbrud, er emne- og problembilledbøger en moderne form for didaktisk og moralpsykologisk litteratur. På sin vis en moderne variant af 1700-tallets børnebøger. Opskriften er ét stk. følelse, ét stk. emne, eller ét stk. problem pr. bog.

Enkelte overskrider denne gennemgribende funktionalistiske tendens. Det gælder fx de bøger, Bodil Bredsdorff (f. 1952) har lavet i samarbejde med illustratoren Lilian Brøgger (f. 1950). *Linda*-bøgerne (1975-1989) tager børn og deres liv alvorligt. De prædiker ikke fra en bedreviddende position. De atomiserer ikke livet i enkeltproblemer, men fremstiller en helhed gennem en konkret hverdagshistorie. Eksempelvis skildres børns lege. Hvad der er et særsyn i børnelitteraturen.

Disse bøger er et eksempel på, at 70'ernes kvindebevægelse, der manifesterer sig stærkt i det kulturelle billede, også kommer til udtryk i børnelitteraturen. Den gør det indirekte som et underlag i 70'ernes og 80'ernes main-stream. Den gør det direkte i problemrealistiske eller historiske romaner om pigeliv og eventyrsamlinger med alternative kvindebilleder. Pigebogen, som stort set var forsvundet i 60'erne har fået en revival på nye præmisser, eksempelvis i Tine Brylunds forfatterskab.

Ellers er 80'ernes børnelitteratur kendetegnet ved en genopdyrkelse af den fantastiske genre, både i form af eventyr, nyskrevne såvel som genudgivne, og i form af fantastiske fortællinger. Tendensen er international og udbredt over hele medieaspektet. Et element i denne udvikling er en prioritering af æstetiske kvaliteter. Peter Mouritzens forfatterskab og kritik er et eksempel herpå. Hos andre fastholdes en samfundskritisk, økologisk dimension i fantasidigtningen, således i Torben Weinsreichs og Louis Jensens forfatterskaber.

Fortællingen bliver hos flere forfattere en hovedsag som alternativ til den psykologiserende problemrealisme og fantastik. Et fremragende eksempel herpå er Eske K. Mathiesens skrøne *Heinrich Hundekok*. Hovedpersonen er en krydsning mellem *Robin Hood* og *Till Eulenspiegel*.

En anden side af denne fantasibølge, er dens udvanding i masseproduktion. Der udgives en strøm af beskårne, tilpassede, pædagogiske og ligegyldige fantasitekster. De indgår i den massive multimedieproduktion af kulturelt fast-food. Dette er medvirkende til at børnelitteraturen som andre kulturområder er blevet diffus i 80'erne, uden egentlig retning udover den stadig hurtigere omsætning. Titeltallet er stigende, mens økonomien i branchen

bliver dårligere. Den økonomiske stramning på biblioteksområdet er medvirkende hertil. Krisetegnene for den danske børnelitteratur er tydelige, alt imens den internationale standardisering på kulturområderne tager til.

For ikke at slutte i en gammelmandsagtig elendighedssang skal det gentages, at den danske børnelitteratur (og børnekultur) har en stor bredde, og at den i de sidste decennier har haft og stadig har kvalitativ styrke.

Derudover har en udløber af 70'ernes kulturelle røre markeret sig stadig stærkere. Et væsentligt islæt i 80'ernes kulturelle billede er prioriteringen af børns (og folks) deltagelse i kulturudøvelsen og i frembringelsen af produkterne. Også denne trend er til stede i andre lande, men har i Danmark udløst en frodig produktivitet i lokale sammenhænge. En baggrund for styrken i denne strømning er sikkert også traditionen for folkelig kulturudøvelse fra sidste århundrede. Her er ikke blot en modstrøm i forhold til fast-food-kulturen, her tages dens medier i brug som udtryksmidler.

Endelig er der en sejlivet gammel historie som man oftest overser. Bagom medieboom, børnelitteratur og den øvrige officielle børnekultur, eksisterer en anden og mindst ligeså væsentlig kulturfære omkring børnene. Det er deres legekultur. Også denne slides i det moderne livs kværn, men ikke desto mindre er den robust, og børnene frembringer her en frodig mundtlig digtning og med stor sproglig vitalitet – i en mangfoldighed af udtryksformer: lege, fortællinger, remser, sange, skrøner og meget mere.

## Litteratur

Kristensen, Sven Møller og Ramløv, Preben (ed.): *Børne- og ungdomsbøger*, København 1974.

Mouritsen, Flemming (ed.): *Analyser af dansk børnelitteratur*, København 1976.

Mouritsen, Flemming: Børnebogsforfattere. I Brostrøm, Torben og Winge, Mette: *Danske digtere i det 20. århundrede*, København 1982.

Simonsen, Inger: *Den danske børnebog i det 19. århundrede*, København 1966.

Stybe, Vibeke: *Fra Askepot til Asterix*, København 1974.

Stybe, Vibeke: *Fra billedark til billedbog*. København 1983.

Sønsthagen, Kari og Weinreich, Torben: *Børnebogsøglen*, København 1988.

Toft, Herdis: *Pigen i historien*, København 1980.

Weinreich, Torben: *Børns bøger*, København 1985.

Winge, Mette: *Danske børnelitteratur 1900-1945*, København 1976.

