

# Den nye billedbog er oftest til børn, men det kan være svært at vurdere

## - En undersøgelse af henvendelsen i 44 nyere, danske billedbøger

I billedbogen *IDIOT!* (2009) af Oscar K. og Dorte Karrebæk følger man en åndssvag dreng og hans mor simultant gennem en dag, et år og et liv. Billedbogen skildrer den underligt fantaserende og vrøvlende måde, drengen oplever verden på, og samtidig også den tyngde, som ligger på morens skuldre, og som får hende til at tage både sit eget og sønnens liv til sidst i billedbogen. Det er en barsk og også kompliceret billedbog. Men hvem henvender den sig til? Børn, unge, voksne eller måske en kombination?

Billedbogen *IDIOT!* er ikke den eneste billedbog, der er blevet mødt med spørgsmålet om, hvem den egentlig henvender sig til. Siden 1990'erne er der blevet udgivet flere af de billedbøger, jeg her kalder 'de nye billedbøger'; billedbøger, der er komplicerede og/eller barske, og som kan være svære at kategorisere som enten børne- eller voksenbøger. Jeg har analyseret 44 af disse nye billedbøger i et forsøg på både at finde et svar på spørgsmålet om, hvem de henvender sig til, og at finde ud af hvorfor det kan være et svært spørgsmål at svare på.

Spørgsmålet om henvendelse, mener jeg, udspringer primært af, at de nye billedbøger udfordrer både forestillingen om, at billedbøger er til børn, og forestillingen om, at man skal henvende sig til børn på en bestemt måde. Denne måde indbefatter overordnet set en sproglig, visuel og narrativ simplicitet samt grænser for, hvilke emner man kan præsentere børn for. Fordi de nye billedbøger ikke altid er til børn og både kan være særdeles komplicerede og omhandle barske emner, skiller de sig altså ud fra den generelle forestilling om, hvad billedbogen er, og hvordan og om hvad man kan skrive til børn – og derfor fremprovokerer de spørgsmålet: er den nye billedbog overhovedet til børn? Er den børnelitteratur?

Min undersøgelse peger på, at svaret på spørgsmålet om henvendelse oftest er ja, da langt de fleste af de nye billedbøger, jeg har undersøgt, henvender sig til et barn. Samtidig viser min undersøgelse dog også, at det er svært at svare objektivt på spørgsmålet, da den metode, der findes, til at vurdere, om et værk er henvendt til et barn, møder udfordringer i vurderingen af henvendelsen i de nye billedbøger. Jeg mener, at dette indikerer, at børnelitteraturen til dels har ændret sig, mens metoden til at identificere børnelitterære værker ikke har. Der er derfor brug for en diskussion af, hvad der karakteriserer børnelitteratur i dag, og i forlængelse af denne en ny og mere tidssvarende metode til at vurdere, om et værk henvender sig til et barn eller ej.

Før jeg har kunnet vurdere henvendelsen i de 44 nye billedbøger, har jeg først måttet afklare, hvad børnelitteratur er, hvordan man kan se, at et værk henvender sig til et barn, på hvilke måder et værk kan henvende sig til et barn, hvad en billedbog er, hvordan billedbogen typisk ser ud, hvad der karakteriserer 'den nye billedbog', og hvorfor den nye billedbog er dukket op i det danske, litterære landskab. I det følgende vil jeg derfor redegøre for dette, før jeg vil fremstille og diskutere

resultaterne af mine vurderinger af henvendelsen i de 44 nye billedbøger.

## TEORI

### **Barnet er gemt i adaptationen**

Hvad er børnelitteratur? For at kunne svare på om de nye billedbøger er til børn, er det nødvendigt først at have en definition af børnelitteraturen og i forlængelse af denne en metode til at vurdere, om et specifikt værk er til børn eller ej.

Diskussionen omkring, hvad børnelitteratur er, og om den overhovedet kan defineres, er uhyre omfangsrig, og jeg har valgt ikke at gøre rede for den her, da det ville blive for omfattende. En udbredt opfattelse blandt forskere i børnelitteratur er dog, at børnelitteratur er litteratur, der henvender sig til børn, og jeg har derfor valgt at tage udgangspunkt i dette. En af de forskere, der præciserer denne opfattelse af børnelitteratur, er den danske professor i børnelitteratur, Torben Weinreich. Jeg vil i det følgende redegøre for hans definition af børnelitteratur.

I bogen *Børnelitteratur – mellem kunst og pædagogik* (2004) arbejder Weinreich sig hen mod en definition af børnelitteratur, i hvilken han blandt andet skriver, at ”børnelitteraturen adskiller sig fra voksenlitteraturen ved, at det er et barn, der er den indskrevne læser.”<sup>1</sup>

Weinreich beskriver den indskrevne læser som ”en slags skyggeeksistens, som er formuleret i og med værkets såkaldte encyklopædiske, intertekstuelle og retoriske egenart.”<sup>2</sup> Den indskrevne læser eksisterer altså ikke i kraft af forfatterens intention, men i kraft af værket og formuleres gennem værket og dennes kompleksitet. Derfor er den indskrevne læser altid tilstede, uanset om forfatteren er bevidst om det eller ej, og dennes kompetencer i forhold til læsning svarer altid overens med værkets kompleksitet. Den indskrevne læser er således den læser, som værkets fortæller taler eller henvender sig til.

For at den faktiske læser (den person, der reelt læser et værk) skal kunne forstå et værk, skal han ifølge Weinreich kunne identificere sig med den indskrevne læser. Og dette kan han kun, hvis hans kompetencer i forhold til læsning svarer nogenlunde overens med den indskrevne læsers kompetencer<sup>3</sup>. Den indskrevne læsers kompetencer kan dog sagtens være en anelse mere veludviklede end den faktiske læsers, da en begrænset afstand i de to læsers kompetencer kan virke kompetenceudviklende for den faktiske læser; den faktiske læser udfordres og lærer af den lidt

---

1 Weinreich 2004, s. 164. Det skal nævnes, at Weinreich ikke definerer, hvad et barn er, men flere gange omtaler forskellige opfattelser af barnet, hvilket jeg også vil gøre senere. Når jeg skriver ”et barn” er jeg altså opmærksom på, at betegnelsen ikke er en konstant, men varierer alt efter tid, kultur, pædagogisk overbevisning, barnets alder osv. Jeg vil vende tilbage til dette.

2 Weinreich 2006, s. 46

3 Weinreich nævner fem forskellige typer af kompetencer: 1. Læsekompetence, altså teknisk læsefærdighed, 2. Konventionskompetence, hvilket er viden om konventionerne omkring boglæsning, bogkøb osv., 3. Encyklopædisk kompetence, som er viden om verden, 4. Intertekstuel kompetence, hvilket er forståelse af tekstens henvisninger til andre litterære værker. Dette indebærer både viden om genre, tema og motiv og gennem denne viden evnen til at genkende et værks (brud på) genre, tema og motiv, og desuden evnen til at identificere et værks henvisninger til specifikke værker, 5. Retorisk kompetence, hvilket er viden om litterære virkemidler og konventioner. Weinreich 2004, s. 82-84

dygtigere indskrevne læser.<sup>4</sup>

Hos Weinreich er et værk altså til et barn, når den indskrevne læser er et (eventuelt lidt ældre) barn, da dette medfører, at den faktiske barnelæser kan identificere sig med den indskrevne læser og derfor kan sætte sig ind i og forstå værket.

Men hvordan kan man se, hvorvidt den indskrevne læser i et værk er et barn? Ifølge Weinreich fremgår dette af den måde, som værket er adapteret på, altså den måde hvorpå værket er tilpasset sin indskrevne læser.

Betegnelsen *adaptation* blev introduceret af den tyske forsker Theodor Brüggemann i 1966 til at betegne de egenskaber, der adskiller voksen- og børnelitteratur.<sup>5</sup> Siden blev betegnelsen videreudviklet af den svenske forsker Göte Klingberg, der i 1981 endeligt formulerede, at der er fire forskellige former for adaptation: stofvælgende, formvælgende, stilvælgende og medievælgende.<sup>6</sup> Weinreich arrangerer yderligere disse fire adaptationsformer i indre adaptation og ydre adaptation. Den indre adaptation omfatter blandt andet adaptation af indholdet eller det, Klingberg kalder stofvælgende adaptation. Stofvælgende adaptation vil sige, at der skrives om emner, der vurderes at være egnede eller interessante for børn. Udover den stofvælgende adaptation omfatter den indre adaptation en strukturel adaptation, som Weinreich inddeler i makrostrukturel og mikrostrukturel adaptation. Makrostrukturel eller formvælgende adaptation er adaptation af fortællingens narrative struktur, således at barnet formodes at kunne forstå fortællingens narrativ, og mikrostrukturel adaptation eller stilvælgende adaptation er tilpasning på ord- og sætningsplan, altså tilpasning til barnets formodede leksikon og beherskelse af syntaks. Weinreichs ydre adaptation er det, som Klingberg kalder den medievælgende adaptation. Dette er tilpasning af typografi, antal af bogstaver per side og andre ydre forhold ved værket.<sup>7</sup>

Oversigt over Weinreichs og Klingbergs adaptationsformer:<sup>8</sup>

#### 1. Indre adaptation

- Adaptation af indhold: stofvælgende adaptation
- Adaptation af struktur:
  - Makrostrukturel adaptation: formvælgende adaptation
  - Mikrostrukturel adaptation: stilvælgende adaptation

#### 2. Ydre adaptation

- Adaptation af det ydre: medievælgende adaptation

Adaptation er altså tilpasningen (bevidst eller ubevidst) af stof, form, stil og medie i et børnelitterært værk, så det passer til den forestilling, forfatteren har om barnet. Det kan være forestillingen om, hvad barnet har af interesser, sproglig kunnen, kognitive evner, hvad det har behov for at lære, hvad det skal beskyttes mod, etc.

---

4 Ibid., 2004, s. 84

5 Weinreich 2006, s. 13

6 Weinreich 2004, s. 41

7 Ibid., s. 41-42.

8 Dette skema er næsten en kopi af Weinreichs skema. Dog har jeg tilføjet Klingbergs termer. Weinreich 2004, s. 41-42

Ifølge Weinreich er børnelitteratur altså defineret ved, at den indskrevne læser er et barn, og hvorvidt dette er tilfældet, kan man vurdere ved at undersøge, om værket er adapteret til et barn.

Et væsentligt problem ved Weinreichs definition og metode er, at han ikke definerer, hvad han forstår ved et barn. Dette er problematisk, fordi 'et barn' ikke er en konstant størrelse, men kan defineres på et utal af måder. Hvad et barn er, og dermed hvad og hvordan man kan eller bør skrive til det, vil afhænge af, hvem man spørger, i hvilken kultur og tid, man spørger, etc. Vurderingen af, om et værk er adapteret til et barn, vil følgelig afhænge af, hvilken forestilling om barnet, man opererer med. Jeg vil komme nærmere ind på to forskellige opfattelser af barnet senere.

Derudover tager adaptation sig naturligvis forskellig ud i forhold til, om et værk henvender sig til eksempelvis en tre-årig eller en elleve-årig. I værket til den tolvårige vil adaptationen være mindre udtalt end i værket til den to-årige, hvorfor man kan tale om grader af adaptation. En følge af dette er, at der ikke vil være et tydeligt skel mellem de værker, der er til ældre børn og de værker, der er til unge eller voksne, og det vil derfor være svært at vurdere, om et værk er adapteret eller ej, når man har at gøre med værker til ældre børn.<sup>9</sup>

På trods af de udfordringer, der kan opstå i vurderingen af, om et værk er adapteret til et barn eller ej, er Weinreichs metode dog den eneste tilnærmelsesvist objektive og praktisk anvendelige, jeg har kunnet finde, idet han er konkret omkring, på hvilke områder, eksempelvis stil, værker til børn adapteres. Jeg har derfor valgt i udgangspunktet at bruge Weinreichs metode til at vurdere henvendelsen i de nye billedbøger.

### **Barnet er ikke alene**

Børnelitteratur er i denne artikel defineret ved at have en indskreven læser, der er et barn. Det forholder sig dog ikke nødvendigvis sådan, at fortælleren i et børnelitterært værk kun henvender sig til et barn. Af og til henvender fortælleren sig også til en voksen, og den klare definition af børnelitteratur bliver derfor en anelse uklar. For børnelitteratur er til børn, men kan også være til og for voksne.

Den engelske forsker Barbara Wall har undersøgt de forskellige måder, som fortællere i børnelitteraturen henvender sig til deres læser(e) på. Hendes undersøgelse omfatter børnelitteratur fra en 150 år lang periode med afslutning ved slutningen af det 20. århundrede og er sammenfattet i bogen *The Narrator's Voice* (1991), i hvilken hun skriver, at hun har fundet frem til tre overordnede kategorier for henvendelse: double address, single address og dual address.<sup>10</sup>

Den første af Walls kategorier er double address. I børnebøger med double address er der to indskrevne læsere: et barn og en voksen. Barnet er altid tydeligt tilstede som indskreven læser i teksten, mens den voksne enten ligeledes kan være tydeligt tilstede eller kan være skjult. Hvis den voksne indskrevne læser er tydelig, viser det sig ved, at fortælleren åbenlyst alternerer mellem at adressere barnet og den voksne. Hvis den voksne indskrevne læser er skjult, kan det vise sig ved, at

---

<sup>9</sup> Det skal nævnes, at betegnelsen adaptation her udelukkende forstås som tilpasningen af et værk til et barn. Når jeg skriver, at der findes grader af adaptation, og antyder, at værker til voksne ikke er adapterede, mener jeg altså ikke, at værker til voksne ikke tilpasses deres indskrevne læser. Tværtimod mener jeg, at et værk altid vil være tilpasset således, at det henvender sig til en bestemt type af indskreven læser.

<sup>10</sup> Jeg har valgt at holde fast i de engelske termer.

fortælleren udnytter barnets uvidenhed, taler hen over hovedet på barnet og henvender sig til den voksne ved eksempelvis at lave jokes, som barnet ikke forstår.<sup>11</sup> Brugen af double address var ifølge Wall især populær i det 19. århundrede og er knyttet til forfatterens bevidsthed om, at børnelitteratur altid også vurderes af en faktisk voksen læser. Wall ser derfor brugen af double address som udtryk for, at forfatteren forsøger at tilfredsstille både den voksnes forestilling om, hvad der er egnet og god litteratur til børn, og den voksnes egen smag for litteratur.<sup>12</sup>

Den næste kategori er single address. Børnebøger med single address har kun én indskreven læser. Fortælleren henvender sig udelukkende til et barn, og han og forfatteren tager således ingen hensyn til den voksne, der sandsynligvis læser med. Værker, der gør brug af single address, har ifølge Wall derfor større fokus på, hvad der interesserer børn, end hvad der vurderes at være egnet for børn. Single address blev især brugt i det 20. århundrede.<sup>13</sup>

Den sidste kategori er dual address. I børnebøger med dual address er der simultant en henvendelse til en indskreven barnelæser og en appel til en voksen læser. Dette viser sig i teksten ved, at fortælleren taler ”either using the same 'tone of seriousness' which would be used to address adult narratees, or confidentially sharing the story in a way that allows adult narrator and child narratee a conjunction of interests.”<sup>14</sup> I værker med dual address er henvendelsen altså til børn, men på en måde der gør, at voksne føler, at værket også er til dem. Værker med dual address er altså værker, i hvilke der er noget, som barn og voksen kan være fælles om at få noget ud af, i modsætning til double address, hvor der nok er noget til både børn og voksne, men ikke noget, de kan være fælles om. Det væsentlige i dual address er således det simultane og det fælles. Wall binder ikke denne henvendelsesform op på en bestemt tid, men skriver, at Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* fra 1865 markerer dens fødsel.<sup>15</sup>

Wall anskueliggør med sine tre kategorier, hvilke måder fortælleren i børnelitterære værker kan henvende sig til sin(e) læser(e) på. Det skal dog nævnes, at der er en del uklarheder og også modstridende formuleringer i Walls beskrivelser af de tre kategorier,<sup>16</sup> hvorfor ovenstående skal læses som min afgrænsede og simplificerede fortolkning af Walls oprindelige kategorier. Walls kategorier danner derfor udelukkende grundlag for en kategorisering, som jeg har brugt i mine analyser af de nye billedbøger, af børnelitterære værker i: 1. værker, der henvender sig åbenlyst til børn, men også til voksne, 2. værker, der henvender sig udelukkende til børn, og 3. værker, der henvender sig til børn, men som samtidig appellerer til voksne.

---

11 Wall, s. 35

12 Ibid., s. 40-41

13 Ibid., s. 35

14 Ibid., s. 35

15 Ibid., s. 97

16 Eksempelvis er Wall ikke helt entydig omkring, hvad dual address egentlig er. Oftest beskriver hun dual address som en henvendelsesform, i hvilken fortælleren henvender sig til en indskreven barnelæser på en måde, der også appellerer til en voksen, men på side 34 beskriver hun dual address som en henvendelsesform, hvor fortælleren henvender sig til to indskrevne læsere: ”a stance in which the narrator addresses child and adult narratees genuinely in the same voice”.

## Til børn, men også for voksne

Walls fund af de tre kategorier for henvendelse viser, at der ofte er en voksen læser tilstede i børnelitteraturen. Dette giver ifølge Wall anledning til, at voksne, når der er tale om double og især dual address, kan få en meningsfuld læseoplevelse ud af et børnelitterært værk. Børnelitterære værker med double og dual address er også for voksne.<sup>17</sup>

Wall er ikke alene om at mene, at der findes børnelitterære værker, som voksne kan få en meningsfuld læseoplevelse ud af. Den israelske forsker i børnekultur Zohar Shavit introducerede med bogen *Poetics of Children's Literature* (1986) betegnelsen 'to-stemmighed' om litteratur, der giver en god læseoplevelse for både børn og voksne.<sup>18</sup> To-stemmig litteratur eller 'enhedslitteratur' forstås overordnet set som litteratur, der har to indskrevne læsere, hvorfor den siges at sende på to kanaler og have to encyklopædiske, intertekstuelle og retoriske systemer.<sup>19</sup> Også Weinreich mener, at der findes en litteratur, der kan "aktualisere en meningsfuld læsning hos både børn og voksne, uanset hvem det er skrevet og udgivet for."<sup>20</sup> Weinreich skriver sig dog op imod Shavit og mener ikke, at disse værker sender på to kanaler, men at den voksne læser kan modtage på to kanaler og altså kan læse disse værker som om, han var et barn og derigennem få en værdi ud af værket. På samme måde kan et barn få en meningsfuld læsning ud af nogle voksenlitterære værker ved at læse værket ikke som det barn, det er, men som den voksen, det har en forestilling om at blive.<sup>21</sup>

De tre teoretikere har alle forskellige forståelser af, hvordan børnelitteratur kan give voksne en meningsfuld læseoplevelse, men kernen i alle tre forståelser er, at der findes børnelitterære værker, der har en appel for voksne, altså at der er en børnelitteratur, der også er for voksne.

Jeg opfatter denne børnelitteratur som en gråzone. Det er en litteratur, der er til børn, men fordi den også er for voksne kan det være svært umiddelbart at se, hvem den egentlig henvender sig til. Det er især i yderkanten af denne gråzone, der hvor et værk ikke kun giver en meningsfuld læseoplevelse for den voksne, men også synes en anelse for kompliceret og barsk for et barn, at det kan være svært at se, at værket *er* til et barn. En del af de nye billedbøger befinder sig i denne gråzone, hvorfor man i vurderingen af, hvorvidt en ny billedbog er til børn, skal være opmærksom på, at det er muligt, at der er en appel til en voksen, der slører en henvendelse til et barn. For et værk kan godt være henvendt *til* børn og samtidig også være *for* voksne, selvom det ligner noget, der ikke er *for* børn.

## Den typiske billedbog

For at kunne forstå og svare på spørgsmålet om henvendelse er det nødvendigt at have en definition af børnelitteratur, en metode til at identificere den og også en forståelse af de forskellige former for henvendelse, der findes i børnelitteraturen. Derudover mener jeg også, at det er nødvendigt at vide,

---

17 Det skal nævnes, at jeg mener, at børnelitteratur, i hvilken der *ikke* bliver henvendt eller appelleret til en voksen læser, dog sagtens kan nydes af voksne alligevel. At voksne kan få en meningsfuld læseoplevelse ud af værker med dual og double address, skal altså ikke forstås sådan, at de ikke kan nyde den børnelitteratur, der kun henvender sig til børn.

18 Weinreich 2004, s. 93

19 Weinreich 2006, s. 50

20 Ibid., s. 51

21 Ibid., s. 51

hvordan og hvorfor den nye billedbog adskiller sig fra andre billedbøger. Jeg vil derfor nu give en definition på billedbogen og kort redegøre for, hvordan den typisk ser ud, og dernæst vil jeg karakterisere den nye billedbog og give mine bud på, hvorfor den er dukket op i det danske litterære landskab.

Den danske forsker i børnelitteratur Nina Christensen definerer i bogen *Den danske billedbog. 1950-1999* (2003) billedbogen som ”en bog, der enten i samspil mellem tekst og billeder eller gennem billeder alene formidler et fiktivt narrativt forløb, fortalt (også) med barnet som implicit læser, og i udgangspunktet ofte produceret til en fortælsituation, hvor teksten læses højt for barnet.”<sup>22</sup>

Det er væsentligt her at lægge mærke til, at billedbogen til dels defineres ved primært at være en børnebog. Definitionen lægger sig dermed tæt op af den almindelige forestilling om, at billedbøger er børnebøger, hvilket er en forestilling, jeg vil vende tilbage til i min diskussion af, hvorfor den nye billedbog bliver mødt med spørgsmålet om henvendelse.

*Den danske billedbog 1950-1999* er en afhandling om danske billedbøger i perioden 1950-1999. Christensen har foretaget en undersøgelse af billedbøgerne fra denne periode og har på baggrund af denne blandt andet formuleret nogle karakteristiske eller typiske træk for billedbogen. Billedbøgerne i perioden er selvsagt meget forskelligartede, men overordnet set er der altså nogle typiske træk, som blandt andet peger på, at billedbogen ofte er adapteret til og derfor henvendt til et barn.

Med afsæt primært i de typiske træk, Christensen har fundet, vil jeg i det følgende karakterisere det, jeg kalder den 'typiske billedbog'. Denne er ikke en egentlig billedbog, men en imaginær billedbog, der bærer de træk, der er typiske for danske billedbøger i perioden 1950-1999. Den typiske billedbog er derfor blot en generalisering, som anskueliggør nogle tendenser i de danske billedbøger fra den anden halvdel af det 20. århundrede.

Det første aspekt af den typiske billedbog, jeg vil gribe fat i, er den måde, som tekst og billeder spiller sammen på. Samspillet mellem tekst og billeder kaldes ikonoteksten.<sup>23</sup> Den svenske børnelitteraturforsker Maria Nikolajeva formulerer i bogen *Billedbogens puslespil* (2004) fem forskellige kategorier, der beskriver hvilke former, ikonoteksten kan have. I den første kategori er tekst og billeder symmetriske; de løber parallelt med hinanden og fortæller altså den samme historie. I den næste kategori kompletterer tekst og billeder hinanden, dernæst følger kategorier, hvor tekst og billeder udvider, stiller spørgsmål ved og slutteligt ikke stemmer overens med hinanden.<sup>24</sup> Jeg vil ikke uddybe kategorierne nærmere her, da skitseringen er tilstrækkelig til at vise, at graden af symmetri mellem tekst og billeder mindskes op gennem Nikolajevas fem kategorier, hvorfor billedbøgerne i stigende grad bliver flertydige og derfor mere udfordrende for læseren at afkode. De to første kategorier er således dem, der kræver mindst af læseren, og det er i disse to

---

22 Christensen 2003, s. 62

23 Begrebet ikonotekst blev formuleret af Kristin Hallberg i 1982. Der findes også andre termer, men 'ikonotekst' er den term, Nikolajeva bruger, og den term, der oftest anvendes i den litteratur, jeg har læst. Nikolajeva, s. 17-18

24 Ibid., s. 26

kategorier, at de fleste billedbøger, ifølge Nikolajeva, hører til.<sup>25</sup> Christensen beskæftiger sig ikke meget med ikonotekstens typiske form, og jeg har derfor valgt at lave den antagelse, at Nikolajevas estimat på baggrund af ”et repræsentativt udvalg af svenske og udenlandske billedbøger”<sup>26</sup> fra primært samme periode som den, Christensen undersøger,<sup>27</sup> også er beskrivende for den typiske billedbog. Accepterer man denne antagelse, er den typiske billedbogs ikonotekst altså i høj grad symmetrisk. Således synes det, at den typiske billedbogs ikonotekst er adapteret til et barn.

Den typiske billedbogs tekst er det næste aspekt, jeg vil karakterisere. Teksten er den verbale side af billedbogen, herunder billedbogens sprog og dens skrevne narrative forløb.

Kigger man på sproget i den typiske billedbog, vil man se, at der er foretaget en stilvælgende adaptation til barnet, som kommer til udtryk gennem et letforståeligt, dagligdags sprog med et begrænset leksikon, en enkel syntaks, et lavt abstraktionsniveau og et begrænset billedsprog.<sup>28</sup> Desuden er sproget præget af en leg med klang, rim og rytme og fyldt med udråb og dialog.<sup>29</sup> Det skrevne narrative forløb i den typiske billedbog er enkelt og let at afkode. Fortællingen er af kort varighed og forløber kronologisk og i overensstemmelse med en simpel og genkendelig struktur.<sup>30</sup> Den typiske billedbogs tekst er således også formvælgende adapteret til et barn.

Også den typiske billedbogs billeder er både stilvælgende og formvælgende adapteret til et barn. Den stilvælgende adaptation af billederne ligger i valget af den stilart, billederne er kreeret i. Denne stilart er domineret af en forestilling om, at børn skal kunne genkende eller lære noget om verden gennem billederne, hvorfor billederne skal mime virkeligheden på en realistisk måde.<sup>31</sup> Stilmæssigt er billederne i den typiske billedbog derfor naturalistiske, omend der igennem de 50 år, Christensen har undersøgt, er sket en bevægelse væk fra naturalismen og hen imod mere abstrakte stilarter.<sup>32</sup> Den formvælgende adaptation viser sig i, at den typiske billedbogs billeder er komponerede således, at det er let at læse det narrative forløb i dem. Billederne overholder således fx konventionen om, at man læser billeder fra venstre mod højre, hvorfor det visuelle narrative forløb har udgangspunkt i venstre side og bevæger sig mod højre.<sup>33</sup>

Christensen skriver ikke meget om stoffet i periodens billedbøger. Hun er dog inde på, at tendensen i 50'erne og 60'erne er at skrive om barnets hverdag, i 70'erne om oplysende og samfundsorienterende emner, fx om kønsroller, i 80'erne om barnets indre verden og fantasi og slutteligt, at der i 90'erne ikke er grænser for, hvad billedbøger handler om.<sup>34</sup> Ud fra Christensens materiale er det derfor svært at karakterisere stoffet i den typiske billedbog nærmere, end at det ofte beskæftiger sig med emner, der vedrører barnet, og befinder sig inden for nogle grænser, der dog

---

25 Ibid., s. 30

26 Ibid., s. 10

27 211 af de 255 billedbøger, der udgør Nikolajevas primærlitteratur, er udgivet efter 1950.

28 Christensen 2003, s. 80. De fire sidstnævnte karakteristika er ifølge undersøgelser, Christensen henviser til, typiske for børnelitteratur generelt.

29 Ibid., s. 81

30 Ibid., s. 70-71

31 Ibid., s. 111, 114

32 Ibid., s. 113-114

33 Ibid., s. 91, 101

34 Ibid., s. 330



forsvinder i 90'erne. Derudover har den typiske billedbog en lykkelig slutning.<sup>35</sup> På baggrund af dette, vil jeg påstå, at også stoffet udviser en vis adaptation til et barn.

Overordnet set er den typiske billedbog en billedbog, der er relativt let at afkode både i ikonoteksten og i tekstens og billedernes stil og form, og hvis stof ofte vedrører et barns verden.<sup>36</sup> De danske billedbøger i perioden 1950-1999 bærer altså i høj grad præg af at være adapterede til og derfor henvendt til et barn.

### **Barnesynet som vilkår**

Den typiske billedbog er henvendt til et barn. Det er dog ikke et hvilket som helst barn, men en bestemt forestilling om et barn, den er adapteret og dermed henvendt til.

Som jeg allerede har været inde på, er 'et barn' ikke en absolut identitet, men derimod noget, der defineres forskelligt alt efter hvem og i hvilken kultur og tid, man spørger. Et centralt vilkår for, hvordan en børnebilledbog er adapteret til barnet, og altså hvordan billedbogen ser ud, er derfor det barnesyn, som den er skabt på baggrund af.<sup>37</sup>

Den typiske billedbog er skabt på baggrund af det, jeg kalder det pædagogiske barnesyn.<sup>38</sup> I dette barnesyn opfattes barnet som en, man skal tage et særligt hensyn til. At tage hensyn til barnet betyder, at man skal sørge for, at barnet både beskyttes og lærer noget, hvorfor der er grænser for, hvad og hvordan man kan skrive til et barn på et givent alderstrin.<sup>39</sup> Eksempelvis skal sproget i den typiske billedbog svare nogenlunde overens med barnets sproglige kunnen, så barnet selv kan læse eller ved oplæsning forstå billedbogen og lære noget af den.

'Det pædagogiske barnesyn' er en overordnet term, der udelukkende giver et generaliseret og udetaljeret billede af barnesynet bag den typiske billedbog. For egentlig er der ikke kun ét, men flere og meget komplekse barnesyn, der har præget den typiske billedbog. Dette grunder for det første i, at den typiske billedbog tilhører en relativt lang periode, igennem hvilken der har været vekslende barnesyn,<sup>40</sup> og for det andet i, at det selv inden for korte perioder ikke er entydigt, hvad barnesynet er.<sup>41</sup> På trods af dette kan de forskellige barnesyn bag den typiske billedbog dog alle kategoriseres som varianter under det overordnede pædagogiske barnesyn, idet dette barnesyn ifølge Weinreich har præget børnelitteraturen gennem hele dennes historie, og derfor også har præget billedbogen i perioden 1950-1999.<sup>42</sup> Forestillingen om, at man skal tage hensyn til barnet,

---

35 Ibid., s. 71

36 Jeg har valgt at undlade at komme ind på de ydre forhold ved billedbogen i denne artikel, herunder sideopsætning, typografi, format, etc. og dermed også den medievælgende adaptation. Grunden er, at jeg har været begrænset af tid og derfor har begrænset mit fokus til billedbogens indre. Det ville dog være interessant også at undersøge den medievælgende adaptation i forbindelse med vurderingen af henvendelsen i den nye billedbog.

37 Christensen 2003, s. 48, 61-62, Weinreich 2004, s. 136.

38 Jeg er opmærksom på, at ordet 'pædagogisk' ikke er entydigt. Jeg har dog alligevel valgt at bruge det her, da det trods alt indfanger essensen af det overordnede barnesyn bag den typiske billedbog.

39 Weinreich 2004, s. 15-16

40 Christensen 2003, s. 61

41 Eksempelvis skriver både Christensen og Weinreich om et barnesyn, hvor barnet opfattes som en, der skal socialiseres, men hvor Christensen finder dette barnesyn i 1950'erne, finder Weinreich det i 1970'erne. Christensen 2003, s. 331, Weinreich 2004, s. 135

42 Weinreich 2004, s. 15

har altså været konstant gennem børnelitteraturens historie, omend ideen om, hvad det vil sige at tage hensyn, har været under kontinuerlig forandring. Det pædagogiske barnesyn er således et helt grundlæggende vilkår, ikke kun for den typiske billedbog, men for børnelitteraturen generelt.

Ifølge både Christensen og Weinreich er dette vilkår dog under forandring. Begge skriver, at der er foregået og stadig foregår en langsom bevægelse væk fra det pædagogiske barnesyn, da barnet hen mod slutningen af det 20. århundrede i stigende grad opfattes som ligestillet den voksne.<sup>43</sup> Dette medfører, at et nyt barnesyn titter frem i 90'erne og begynder at påvirke børnelitteraturen og dermed også billedbogen. Det nye barnesyn kan karakteriseres ved, at det opfatter barnet som kompetent. Det kompetente barn er selvstændigt, handlekraftigt, ikke letpåvirkeligt eller sart, tager ansvar for egen læring og er ikke underlagt nogen autoritet.<sup>44</sup> Det er således et barn, der ikke har brug for hensyn, men for udfordringer.

Det nye barnesyn erstatter dog ikke det pædagogiske barnesyn, og der er derfor manglende konsensus omkring barnesynet i 90'erne.<sup>45</sup> Dette betyder blandt andet, at der opstår en diskussion omkring, hvorvidt de billedbøger, der er skrevet på baggrund af det nye barnesyn, de nye billedbøger, overhovedet er til børn. Diskussionen opstår, fordi de nye billedbøger er komplicerede og barske, og derfor overskrider de grænser, som børnelitteraturen ifølge det pædagogiske barnesyn bør befinde sig indenfor. Vurderet i forhold til det pædagogiske barnesyn egner de nye billedbøger sig altså ikke for børn, og det er blandt andet derfor, at de mødes med spørgsmålet om henvendelse.<sup>46</sup>

Siden 90'erne er det nye barnesyn og dermed også den nye billedbog kun blevet mere udbredt. De har dog stadig ikke erstattet det pædagogiske barnesyn og den typiske billedbog, og diskussionen omkring, hvorvidt de nye billedbøger er til børn eller ej, flourer blandt andet derfor også i dag.<sup>47</sup>

Jeg har valgt ikke at gå yderligere i dybden med de forskellige barnesyn. Dette har jeg valgt, fordi jeg har vurderet, at den begrænsede redegørelse er tilstrækkelig til at illustrere for det første, at uenighed omkring hvad er barn er, og dermed hvordan og hvad man kan og bør skrive til barnet, er en af grundene til, at spørgsmålet om henvendelse bliver stillet. Og for det andet, at det nye barnesyn har været en medvirkende faktor til, at den nye billedbog er dukket op i det litterære landskab.

## **Den nye billedbog**

Den nye billedbog begynder allerede at skyde frem i 90'erne. Men hvordan ser den ud? Hvordan adskiller den sig fra den typiske billedbog?

---

43 Christensen 2003, s. 331

44 Weinreich 2004, s. 136, Christensen 2003, s. 298

45 Christensen 2003, s. 288, 298

46 Christensen 2003, s. 285, 287-8. Et eksempel er billedbogen *Pigen der var go' til mange ting* (1996) af Dorte Karrebæk, der ifølge Christensen ”vakte en vis opsigt i formidlerkredse, fordi den ikke blev bedømt til at være en bog, man fx kunne stille i krybberne på folkebiblioteket, hvor småbørnsfamilierne henter bøger til fritidslæsning.” Christensen 2012a, s. 31

47 Diskussionen kan findes flere steder, eksempelvis i Torben Weinreichs klumme: ”For børn?” på hans hjemmeside, i Oscar K.'s artikel ”En ny slags billedbog” på hans hjemmeside, i diverse anmeldelser af billedbøger, fx Steffen Larsens anmeldelse ”Stian Hole er Edward Hopper med strikhue” på politiken.dk af den norske billedbog *Garmanns gade* (2010), etc.

Flere teoretikere karakteriserer den nye billedbog som noget helt nyt og grænseoverskridende i forhold til, hvordan billedbøger ellers ser ud. Eksempelvis skriver den danske forsker Lene Illum i artiklen "Billedbogen i undervisningen" (2012), at den nye billedbog "bryder [...] med hidtidige karakteristika for billedbøger [og] er grænseoverskridende på alle niveauer."<sup>48</sup> Og også danske Ayoe Quist Henkel og Martin Blok Johansen skriver i artiklen "Mangfoldige muligheder" (2012), at den nye billedbog er fyldt med nybrud og er grænseoverskridende i forhold til det, de kalder 'den traditionelle billedbog'.<sup>49</sup>

Både Illum og Henkel og Johansen karakteriserer i deres respektive artikler den nye billedbog yderligere, og jeg vil bruge deres karakteristika til i det følgende at karakterisere 'den nye billedbog'. For at tydeliggøre hvordan den nye billedbog adskiller sig fra den typiske billedbog, vil jeg karakterisere de samme aspekter af den nye billedbog, som jeg karakteriserede ved den typiske. Det skal nævnes, at 'den nye billedbog' ligesom 'den typiske billedbog' er en generaliseret betegnelse, der anskueliggør nogle tendenser, der er at finde i de nye billedbøger allerede fra 90'erne og især siden årtusindskiftet og til i dag. Det forholder sig således ikke sådan, at alle de nye billedbøger har alle de nævnte karakteristika.

Det første aspekt, jeg vil karakterisere, er ikonoteksten. Et af den nye billedbogs dominerende karaktertræk er flertydighed, og dette kommer blandt andet til udtryk i ikonoteksten, da denne ikke er symmetrisk. Tekst og billeder fortæller ikke helt den samme historie, og der opstår derfor flertydighed og fortolkningsåbenhed.<sup>50</sup> Ikonoteksten i den nye billedbog er således mere kompliceret at afkode end i den typiske billedbog; den er adapteret til et andet barn, et andet publikum.

Det næste aspekt er den nye billedbogs tekst. På det stilmæssige niveau ser man, ligesom det er tilfældet med ikonoteksten, en mindre grad af adaptation end i den typiske billedbog. Sproget er ikke letforståeligt, men komplekst,<sup>51</sup> og det afspejler ikke barnets sproglige niveau, men er snarere en udfordrende eksperimenteren med sprogets muligheder.<sup>52</sup> Derudover er sproget vulgært og humoristisk. Eksempelvis er man i den nye billedbog ikke bange for at bande.<sup>53</sup>

Den formvælgende adaptation er også i en markant mindre grad end i den typiske billedbog. Den verbale narrative struktur er ikke simpel og letgenkendelig, men tværtimod kompleks, uforudsigelig, fragmenteret og genrenedbrydende og derfor svær at afkode.<sup>54</sup> Derudover er den narrative struktur ikke entydig; den indeholder flere lag af mening og flere fortællespor og har en åben slutning og kræver altså, at læseren arbejder med teksten.<sup>55</sup>

Derudover har den nye billedbog metatekstuelle og intertekstuelle træk, der udfordrer læseren.<sup>56</sup>

---

48 Illum, s. 212

49 Henkel, s. 6-7, 26-28

50 Ibid., s. 10-11, 15

51 Christensen 2003, s. 81, 285

52 Henkel, s. 20

53 Illum, s. 212

54 Illum, s. 212, Henkel, s. 13

55 Henkel, s. 9, 11

56 Illum, s. 213

Hverken Illum eller Henkel og Johansen beskæftiger sig meget med den visuelle side af den nye billedbog, hvorfor jeg har suppleret min karakteristik med Christensens ligeledes lille karakteristik af billederne i 90'ernes billedbøger.<sup>57</sup>

Ifølge Illum er stilen i den nye billedbogs billeder en sammenblanding af realisme, ekspressionisme og surrealisme.<sup>58</sup> Også Christensen lægger vægt på det ekspressionistiske i sin karakteristik af billederne og beskriver desuden billederne som eksperimenterende og individuelle udtryk.<sup>59</sup> Det er svært at konkludere meget andet på baggrund af disse karakteristikker, end at det lader til, at stilen i den nye billedbog er mindre begrænset af krav om realisme og troværdighed og mere styret af illustratorens individuelle måde at udtrykke sig på, end den typiske billedbog er.

Med hensyn til formen skriver Illum, at billederne er fabulerende, og at den narrative struktur ligesom i teksten ikke er simpel.<sup>60</sup>

Også billederne er altså adapteret i mindre grad end i den typiske billedbog.

Det sidste aspekt, jeg vil karakterisere, er den nye billedbogs stof.

I den typiske billedbog er der grænser for hvilke emner, der kredses om, men i den nye billedbog er disse grænser tilsyneladende ophævet. Emnerne er svære, både fordi de udfordrer læseren mentalt med store eksistentielle, psykologiske og filosofiske spørgsmål, og fordi de udfordrer læseren emotionelt ved at behandle tabuer og barske emner som død, vold, selvmord, ondskab – også hos børn, omsorgssvigt, abort, dysfunktionelle familier, alkoholisme, kriminalitet, mobning, savn, ensomhed, osv.<sup>61</sup> Det er altså nogle komplicerede og barske emner, læseren møder i den nye billedbog.

Et andet karakteristikum ved den nye billedbogs stof er, at relationen mellem barn og voksen er ligeværdig. Børnene kan nok være fاملende og usikre, men samtidig er de individer, der besidder mod, handlekraft, styrke og selvstændighed - ofte i en højere grad end deres voksne, - og som ikke er underordnet de voksne og deres regler og moral.<sup>62</sup>

Det sidste karakteristikum, jeg vil nævne, er det forhold, at den nye billedbog ikke giver et sort-hvidt verdensbillede. Den stiller store spørgsmål og sætter ord på de ting, der kan være svære at tale om, men den giver ingen simple svar og fortæller ikke læseren, hvad han skal føle eller mene. Den nye billedbog opfordrer således til eftertanke og fordybelse. Læseren må tænke selv.<sup>63</sup>

Som det fremgår af ovenstående karakteristik, adskiller den nye billedbog sig fra den typiske billedbog overordnet set ved at være adapteret i en meget mindre grad. Fortælleren i den nye billedbog udfordrer sin læser til at afkode komplekse sproglige, visuelle og narrative strukturer og til at tage stilling til svære emner. Den nye billedbog er altså henvendt til det kompetente barn. Derudover er den nye billedbog ofte også henvendt til voksne, og i nogle tilfælde *kun* til voksne,

---

57 Det er en generel tendens hos de teoretikere, jeg har læst, at billedbogens tekst bliver behandlet grundigere end billederne. Denne tendens ses desuden også i mine analyser. Den umiddelbare grund er, at både teoretikerne og jeg har litteratur som fagligt udgangspunkt, ikke billeder.

58 Illum, s. 212-3

59 Christensen 2003, s. 285, 297

60 Illum, s. 212-3

61 Henkel, s. 24, 26, Illum, s. 212, 214

62 Henkel, s. 9, 24, 26, Illum, s. 212

63 Henkel, s. 11, 13

hvilket jeg vil komme ind på senere. Den nye billedbog er således både grænseoverskridende i forhold til den typiske billedbog og det pædagogiske barnesyn bag den og også i forhold til definitionen af billedbogen som værende en børnebog.

### **Den visuelle kultur, professionaliseringen og det voksne publikum som vilkår**

Den nye billedbog er en markant anderledes billedbog end den typiske, blandt andet fordi den er skabt på baggrund af et andet og nyt barnesyn, og altså er adapteret til en anden forestilling om barnet. Det nye barnesyn er dog ikke den eneste faktor, der har været med til at skabe den nye billedbog. Jeg vil nedenfor kort redegøre for tre andre og overlappende faktorer, der har spillet ind i den nye billedbogs tilblivelse.

Den første faktor er tidens visuelle kultur. Henkel og Johansen skriver, at vi lever i en i stigende grad visuel kultur, og at dette har påvirket billedbogen.<sup>64</sup> Den visuelle kultur er domineret af visuelle kommunikationsformer, der appellerer til folk i alle aldre, og børn og voksne benytter derfor i stigende grad de samme kommunikationsformer. Dette har to konsekvenser.

Den første konsekvens er, at billedbogen i kraft af sit visuelle udtryk har fået appel hos andre end børn. Billedbogen er derfor ikke længere kun en børnebog, men henvender sig også til unge og voksne. Jeg vil vende tilbage til dette.

Den anden konsekvens er, at børn gennem fx computerspil og film er blevet vant til at afkode kommunikationsformer med komplekse strukturer og barske emner. Børnene er således blevet tilvænnet en svær henvendelse, og den nye billedbog mimer altså bare denne.<sup>65</sup>

En anden faktor er professionalisering. Den danske forsker Karin Esmann Knudsen skriver i artiklen ”Børnebogsforfatteren – mellem pædagogik, kunst og medier” (2013), at der fra slutningen af 90'erne er sket en ændring i forhold til hvem, der skaber børnelitteraturen. Det er ikke længere folk med baggrund inden for pædagogik og oplysning, men folk med baggrund inden for kunst og akademiske studier af kunst, der skaber billedbøgerne.<sup>66</sup> Konsekvensen er, at billedbogen i højere grad skrives på kunstens præmisser end på overvejelser over en passende adaptation, hvorfor den har fået et mere kunstnerisk og individuelt udtryk. Dette betyder ifølge Knudsen desuden, at billedbogen har fået en bredere appel og altså igen ikke kun er en børnebog.<sup>67</sup>

Det unge og voksne publikum er den sidste faktor, jeg vil nævne. Både Christensen og Nikolajeva skriver, at billedbogen ofte gør brug af double address,<sup>68</sup> og det er derfor ikke et nyt fænomen, at der kan være en henvendelse til en voksen i en billedbog. Af forskellige årsager, hvoraf to er den visuelle kultur og professionaliseringen, har billedbogen dog fået større appel for unge og voksne, end den havde før. Således findes der i dag billedbøger, der udelukkende henvender sig til unge og/eller voksne,<sup>69</sup> og desuden flere billedbøger, der søger at fange det unge og/eller voksne

---

64 Ibid., s. 6, 16

65 Christensen 2003, s. 74, 288

66 Knudsen, s. 127

67 Ibid., s. 126

68 Christensen 2003, s. 79, Nikolajeva, s. 269

69 Christensen 2003, s. 30, 77

publikum gennem en dual address.<sup>70</sup> Billedbogens potentielle publikum omfatter altså i dag i højere grad end før også unge og voksne, og også dette ændrede publikum har altså været med til at skabe den nye billedbog.

Den nye billedbog er altså blevet til, ikke kun på baggrund af et nyt barnesyn, men også på baggrund af andre ændrede vilkår for billedbogen.

## ANALYSE OG RESULTATER

### **44 nye billedbøger – og de fleste er til børn**

De nye billedbøger bliver mødt med spørgsmålet om, hvorvidt de er til børn eller ej. Jeg har analyseret 44 af de nye billedbøger i forsøget på at besvare dette spørgsmål og desuden for at finde ud af, om det overhovedet er muligt at give et objektivt svar på spørgsmålet med den metode, der er tilgængelig i dag.

De 44 billedbøger, jeg har analyseret, er udvalgt på baggrund af fire kriterier: de er skønlitterære, danske, udgivet efter år 2000, og har træk, der placerer dem i gruppen af 'nye billedbøger'. Der er selvfølgelig langt flere end 44 billedbøger, der opfylder disse kriterier, men da jeg har været begrænset af tid, har jeg været nødsaget til at udvælge en lille brøkdel.

Udvælgelsen af de 44 billedbøger foregik tilnærmelsesvist tilfældigt. 40 af billedbøgerne blev udvalgt ved, at jeg lånte en stor stak danske, skønlitterære billedbøger udgivet efter år 2000 fra Københavns Biblioteker, læste dem igennem en efter en og lagde de billedbøger, der kunne kategoriseres som nye billedbøger tilside, indtil jeg havde 40 billedbøger. De sidste fire billedbøger var udvalgt på forhånd, da det er de billedbøger, jeg brugte i mit bachelorprojekt, som danner grundlag for denne artikel.

Efter at have udvalgt de 44 billedbøger undersøgte jeg henvendelsen i dem. Dette gjorde jeg af to omgange.

I første omgang brugte jeg Weinreichs metode. Ifølge Weinreich er det muligt at vurdere, om et værk er til et barn ved at undersøge, om værket er adapteret til et barn. Jeg undersøgte derfor adaptationen af ikonoteksten, stilen, formen og stoffet i de 44 nye billedbøger. Hvis de fleste af disse fire aspekter af en billedbog udviste en høj grad af adaptation til et barn, mens et enkelt kun udviste nogen adaptation, vurderede jeg, at værket kunne kategoriseres som en børnebog i overensstemmelse med Weinreichs metode. Hvis der derimod var tale om en generelt lav grad af adaptation, vurderede jeg, at man ikke kunne kategorisere værket som en børnebog med Weinreichs metode.

I min karakteristik af den nye billedbog fremgår det, at den nye billedbog generelt ikke er adapteret i en særligt høj grad, uanset om den er til børn eller ej, og dette blev også tydeligt i første omgang af undersøgelsen af henvendelsen i de 44 nye billedbøger. For ved brug af Weinreichs metode kunne

---

70 Henkel, s. 28

kun 16 ud af 44, dvs. 36% af de nye billedbøger, kategoriseres som børnebøger.<sup>71</sup> En af disse 16 billedbøger er *Da Børge B blev gennemsigtig* (2004) af Morten Ramsland og Lise Arildskov Rasmussen. Jeg vil herunder kort redegøre for analysen af denne billedbog for at give et indtryk af, hvordan jeg har gjort brug af Weinreichs metode.

*Da Børge B blev gennemsigtig* handler om Børge, der generelt er modig og dygtig, men som ikke tør gå på toilettet, hvorfor han tisser i haven i stedet. Hans forældre er nogle pralhalse, der soler sig i deres søns dygtighed, men da naboerne begynder at sende forargede blikke hen over hækken på grund af havetisseriet, bliver forældrene flove, og de tvinger Børge til at bruge toilettet. Ude på toilettet bor der et uhyre, som Børge er bange for. Børge går ud til uhyret alligevel, men for hver dag, der går, hvor han bruger toilettet, bliver han mindre og mindre modig og dygtig. Hans forældre begynder at miste interessen for ham, og til sidst bliver Børge gennemsigtig. Børge er nu en velopdragen, men ganske gennemsigtig og gennemsnitlig dreng. På bogens sidste to opslag finder Børge dog sin stemme og vilje og råber så højt, at forældrene tager hans snak om uhyret alvorligt, uhyret forsvinder, og han selv bliver ugenemsigtig igen.

*Da Børge B blev gennemsigtig* er i nogle aspekter adapteret i samme høje grad som den typiske billedbog; ikonoteksten er næsten symmetrisk og både på det visuelle og det verbale plan er der en relativt høj grad af stilvælgende adaptation. Eksempelvis viser den verbale stilvælgende adaptation sig i, at leksikonet er simpelt og omfatter mange faste, næsten klichéagtige vendinger, der gør at sproget virker genkendeligt og er nemt at forstå, og i at der er en del dialog og tiltale til læseren i bogen.<sup>72</sup>

Formen er til dels adapteret i en lidt lavere grad. Den narrative struktur er overordnet set simpel med kun et enkelt flashback,<sup>73</sup> der bryder den kronologisk fremadskridende fortælling, men samtidig er fortællingen åben for fortolkning. Det er eksempelvis pointen i, at Børge bliver gennemsigtig, eller at forældrene pludselig forandrer deres indstilling til, hvorvidt der er et uhyre i wc-kummen, der er åben for fortolkning.

Stoffet i *Da Børge B blev gennemsigtig* er det eneste aspekt af billedbogen, der udviser en lav grad af adaptation, idet billedbogen omhandler et barns eksistentielle krise og desuden fremstiller de voksne som latterlige og dobbeltmoraliske. Stoffet er dog ikke blottet for adaptation, da det trods alt er en problemstilling, der er vedrørende for et barn, der bliver behandlet.

Der er altså en generelt høj grad af adaptation til et barn i *Da Børge B blev gennemsigtig*, da ikonoteksten, stilen og til dels formen er meget adapteret, og stoffet trods alt ikke er blottet for adaptation. Ved brug af Weinreichs metode bliver det derfor tydeligt, at den indskrevne læser i billedbogen er et barn, hvorfor værket er en børnebog.

I de af de nye billedbøger, hvor der trods de nye tendenser er en relativt høj grad af adaptation at spore, er Weinreichs metode brugbar i forhold til at identificere den indskrevne barnelæser. I min undersøgelse var det dog kun 36% af de nye billedbøger, der befandt sig i denne gruppe, hvorfor de

71 Se Bilag 1 for liste over de 16 billedbøger.

72 Se Bilag 2

73 Ramsland, opslag 5

resterende 64% eller 28 af de undersøgte nye billedbøger altså ikke kunne kategoriseres som børnebøger ved brug af Weinreichs metode. Grunden herfor kan være, at 64% af de undersøgte nye billedbøger slet ikke er børnebøger. Jeg mener dog ikke, at dette er tilfældet, men snarere at grunden er, at Weinreichs metode ikke er tidssvarende. Idet et nyt barnesyn er dukket op, og barnet således af nogle betragtes som kompetent, kan en indskreven barnelæser ikke længere nødvendigvis identificeres på baggrund af en omfattende adaptation, og Weinreichs metode mister derfor noget af sin anvendelighed. Min undersøgelse af henvendelsen i de nye billedbøger foregik derfor, som allerede nævnt, af to omgange. I første omgang undersøgte jeg henvendelsen i de 44 billedbøger med Weinreichs metode, mens jeg i anden omgang forsøgte at vurdere henvendelsen i de resterende 28 nye billedbøger ved brug af en kombination af Weinreichs metode og mere subjektive vurderingskriterier. Mine vurderinger af, hvem de resterende 28 billedbøger henvender sig til, kan altså diskuteres, da de til dels bygger på mine subjektive forestillinger om, hvad et barn er, og hvad og hvordan man kan skrive til det.<sup>74</sup>

Resultatet af anden omgang af undersøgelsen af henvendelsen i de nye billedbøger viste, at flertallet af de nye billedbøger ifølge min vurdering er til børn. Af de 28 billedbøger, som ikke kunne kategoriseres som børnebøger med Weinreichs metode, vurderede jeg, at 22 dog alligevel henvender sig til et indskrevet barn.<sup>75</sup> Sammenlagt med resultatet af første omgang vil det sige, at der af de i alt 44 nye billedbøger, kun er seks billedbøger, der henvender sig udelukkende til unge eller voksne,<sup>76</sup> mens der altså er 38 eller 86%, der primært henvender sig til et barn. Hvis man godtager mine vurderinger af henvendelsen i de nye billedbøger, betyder det, at Weinreichs metode kun identificerer den indskrevne læser som et barn i 42% af de nye billedbøger, hvor den indskrevne læser *er* et barn. Dermed indikerer min undersøgelse, at Weinreichs metode ikke er særligt anvendelig til at vurdere, om de nye billedbøger er til børn eller ej.

Når Weinreichs metode mister sin anvendelighed er det, som jeg allerede har været inde på, fordi de nye billedbøger generelt ikke er adapterede i en særligt høj grad, uanset om de henvender sig til et barn eller ej. Jeg har påstået, at grunden til den lave grad af adaptation i de nye billedbøger til børn er, at barnesynet er ændret. Det er dog muligt, at det snarere er henvendelsen eller appellen til den voksne i de nye billedbøger til børn, der giver udslag i en lav grad af adaptation. For at få en indikation for, om det er det kompetente barn eller den voksnes tilstedeværelse, der giver den lave grad af adaptation, undersøgte jeg henvendelsesformen i de af de nye billedbøger, der har en så lav grad af adaptation, at jeg ikke kunne kategorisere dem som børnebøger med

---

74 På et helt konkret plan forstår jeg barnet som et menneske under 12 år. Derudover tilhører jeg den gruppe, der anser barnet for at være kompetent og derfor i stand til at afkode relativt komplekse sproglige, visuelle og narrative strukturer og til at tåle og forstå relativt svære emner. Jeg mener dog stadig, at der er en grænse for, hvor komplekse strukturer og hvor svære emner barnets kognition er i stand til at håndtere, omend jeg ikke er helt klar over, hvor denne grænse går. Forfatteren Oscar K. skriver i artiklen "En ny slags billedbog", at billedbøger ikke nødvendigvis skal forstås, men give lyst til at forstå. Jeg synes denne formulering rammer meget godt. Litteratur til børn behøver ikke at være af en art, der kun præsenterer barnet for et sprog, billeder, strukturer, ideer, emner, etc. som det allerede kender eller nemt kan forstå, men kan sagtens være af en art, der udfordrer barnet og udvider dets horisont, så længe den stadig er relevant for barnet i den forstand, at den giver barnet lyst til at forstå det nye og udfordrende, det præsenteres for, og ikke blot taber barnet.

75 Se Bilag 3 for liste over de 22 billedbøger.

76 Se Bilag 4 for liste over de 6 billedbøger.



Weinreichs metode, men som jeg alligevel vurderede er til børn. Af disse i alt 22 billedbøger, nåede jeg frem til, at 10 gør brug af single address, 11 af dual address og en enkelt af double address.<sup>77</sup> I 10 af de 22 billedbøger er der altså ikke en voksen tilstede, men kun et kompetent barn. Resultatet indikerer derfor, at den lave grad af adaptation ikke kan forklares med, at der er en voksen tilstede i billedbøgerne, da der ikke *er* en voksen tilstede i dem alle, hvorfor det nye barnesyn nok er en bedre forklaring. Jeg tror dog ikke, at man kan udelukke, at den voksnes tilstedeværelse spiller en rolle i forhold til graden af adaptation i de af de nye billedbøger, der gør brug af double eller dual address.

To af de billedbøger, jeg vurderede er til børn, men som jeg ikke kunne kategorisere som børnebøger med Weinreichs metode, er *Lille lort* (2012) af Tina Sakura Bestle og Anna Jacobina Jacobsen og *Vingekatten* (2000) af Cecilie Eken og Cato Thau-jensen. Jeg vil nedenfor lave en kort redegørelse for analyserne af disse to billedbøger for at give et indtryk af, hvordan jeg har vurderet, hvem de henvender sig til. *Lille lort* er desuden et eksempel på en billedbog, der gør brug af single address, mens *Vingekatten* er et eksempel på en billedbog, der gør brug af dual address.

*Lille lort* handler om en dreng, Henry, der bliver mobbet, og som derfor inderligt ønsker sig nogle lange ben og et sæt vinger, som han måske, måske ikke ender med at få.

Graden af adaptation i *Lille lort* er generelt lav. For det første er ikonoteksten langt fra symmetrisk, da tekst og billeder er afhængige af og gensidigt udvider hinanden for at give fortællingen mening. Første opslag i billedbogen illustrerer dette. Den første sætning lyder: ”Han kan se lige op i englens næsebor.” Sætningen fortæller ikke, hvem eller hvor 'han' er, kun billederne viser, at der er tale om en dreng, der ligger i en skolegård. Teksten fortsætter og fortæller om drengens fascination med vinger, og samtidig viser billedet, at drengen er alene i modsætning til de andre, usympatisk portrætterede drenge i billedet. Uden billedet har man altså kun en underlig tekst om en 'han', der kigger på en statueengel og tænker på dens vinger, men når man også læser billedet, får man en samlet ikonotekst om en skoledreng, der står uden for et usympatisk fællesskab og fortaber sig i en drømmeverden om at flyve.<sup>78</sup>

Med hensyn til stilen er tekst og billeder heller ikke adapteret i en høj grad, omend der er nogen adaptation at spore. Eksempelvis har sproget et letforståeligt leksikon og syntaks, mens en anderledes sammenstilling af ord og sætninger giver nogle uvante og ukonventionelle formuleringer, der gør teksten udfordrende.<sup>79</sup>

Heller ikke formen er meget adapteret; fortællingen starter uden megen forklaring af situationen, den forløber i et krydsfelt mellem drøm og virkelighed, og dens slutning er åben. Læseren må altså selv finde vej ind i, gennem og ud af historien og skal især anstrenge sig for at kunne adskille, hvad der er drøm, og hvad der er virkelighed.

Slutteligt er heller ikke stoffet præget af meget adaptation, da bogen handler om mobning, ensomhed og en flugt, der måske er en drøm, måske et mirakel, måske starten på et venskab og måske et selvmord.

*Lille lort* er altså ikke adapteret i en særligt høj grad, men er derimod en meget kompliceret og

<sup>77</sup> Se Bilag 3 for liste over hvilke billedbøger, der gør brug af hvilken henvendelsesform.

<sup>78</sup> Se Bilag 5

<sup>79</sup> Se Bilag 6

barsk billedbog, hvorfor den indskrevne læser ikke fremstår som et barn, hvis man bruger Weinreichs metode. Jeg mener dog alligevel, at den indskrevne læser er et barn. Dette mener jeg, for det første fordi billedbogen trods alt ikke er fuldstændig blottet for adaptation, da eksempelvis leksikonet er relativt letforståeligt. Og for det andet fordi den karakter, problemstilling og verden, der præsenteres, er nogle, som et barn kan identificere sig med og relatere til. Derudover er der ingen henvendelse eller appel til en voksen at finde i billedbogen. *Lille lort* henvender sig til et kompetent barn og gør det gennem en single address.

Den anden billedbog, *Vingekatten*, handler om erotik og kærlighed.

I denne billedbog er ikonoteksten heller ikke adapteret i en meget høj grad, da billederne udvider tekstens fortælling, især på fem tekstløse opslag.<sup>80</sup>

Stilen i billedbogen er kun adapteret i meget lille grad. Teksten er skrevet på rimende og rytme fyldte vers på et sprog med et udfordrende leksikon, der rummer nye, poetiske ord som ”skyggepragt”,<sup>81</sup> og med en syntaks, der er svær, fordi ordstillingen er dikteret af strofens rammer.<sup>82</sup> Således er tekstens stil abstrakt og poetisk og svær at afkode, hvorfor den ikke synes at være adapteret. Stilen i billederne bærer ligeledes ikke præg af megen adaptation, da den er ekspressionistisk med surrealistiske træk. Motiverne er dog lette at læse, hvorfor der trods alt synes at være nogen adaptation i stilen.

Med hensyn til formen er den overordnede narrative struktur simpel og kronologisk fremadskridende: *Vingekatten* vågner op en forårsnat og ser, at alle er ved at finde en mage. Han begynder selv at lede efter en, og da han finder hende, når bogen sin ende. Selvom strukturen er simpel, er fortællingen dog åben for fortolkning og ikke helt nem at forstå, især fordi bogen er én lang metafor. Heller ikke i formen er bogen altså adapteret i en høj grad.

Stoffet i bogen er som allerede skrevet erotik og kærlighed, og således er heller ikke stoffet præget af megen adaptation.

Der er altså kun meget lidt adaptation at spore i *Vingekatten*, hvorfor den med Weinreichs metode ikke fremstår som en børnebog. På trods af at værket har en ikonotekst, stil, form og et stof, som barnet udfordres af og muligvis ikke fanger den fulde betydning af, mener jeg dog, at værket henvender sig til et barn. Dette påstår jeg af fire grunde. For det første foregår billedbogen i et fantastisk, farverigt og fabelagtigt univers, som er børnevenligt, og som barnet kender fra andre fortællinger. For det andet er den narrative struktur grundlæggende meget simpel og derfor let for barnet at følge. Derudover er billedernes motiver lette at læse, således at selvom teksten er svær for barnet at forstå, så fremstår fortællingen relativt tydeligt, når barnet læser teksten sammen med billederne. Og slutteligt fremstår billedbogen på trods af de enkelte deles lave grad af adaptation som helhed som en meget ukompliceret og naiv fortælling om erotik og kærlighed.

Min vurdering er altså, at *Vingekatten* henvender sig til et barn. Billedbogens stof og den poetiske måde, det er præsenteret på, mener jeg dog, appellerer til voksne også, hvorfor *Vingekatten* er et eksempel på dual address; den er til børn, men også for voksne.

---

80 Se Bilag 7

81 Eken, opslag 2

82 Se Bilag 8

Hvis man er enig i mine vurderinger af henvendelsen i de nye billedbøger, henvender langt størstedelen af de nye billedbøger sig til et barn, selvom de ikke alle kan kategoriseres som børnebøger med Weinreichs metode. Der er dog en lille andel af de nye billedbøger - i min undersøgelse en andel på 14% - der ikke henvender sig til et barn. Typisk defineres og forstås billedbogen som en bog, der er til børn, men den nye billedbog bryder altså med denne forestilling, idet nogle af de nye billedbøger henvender sig udelukkende til unge eller voksne.

Et eksempel på en af de billedbøger, jeg vurderer, henvender sig til unge og voksne og ikke til børn, er Oscar K. og Dorte Karrebæks *IDIOT!* (2009). I denne billedbog følger læseren en åndssvag dreng, August, simultant gennem en dag, et år og et liv. Augusts verden er meget forskellig fra almindelige menneskers, og den vrøvlende, associative og fantaserende måde, han oplever og tænker verden på, præger hele billedbogen. Udover at give et indblik i Augusts rablende skøre, men tilfredse sind giver billedbogen også et portræt af Augusts mor og den tyngde, sønnens sygdom lægger på hendes skuldre. Bogen får derved en tone af alvor og præsenterer et etisk dilemma, der understreges på de sidste to opslag, hvor moren tager både sit eget og sønnens liv.<sup>83</sup>

*IDIOT!* bærer ikke præg af adaptation til et barn overhovedet: ikonoteksten, stilen og formen er komplekse, og stoffet er barskt. Ifølge Weinreichs metode er bogen derfor ikke en børnebog. Som jeg allerede har været inde på og illustrerede med *Lille lort* og *Vingekatten*, mener jeg dog ikke, at en mangel på adaptation nødvendigvis betyder, at et værk ikke er til et barn. Den lave grad af adaptation kan derfor ikke stå alene som argument for, at *IDIOT!* ikke henvender sig til et barn. Min vurdering af henvendelsen i *IDIOT!* er derfor både baseret på, at der ikke er nogen adaptation at spore i værket og på, at jeg mener, at unge og voksne og ikke børn kan relatere til og forstå bogens problemstilling. Ligesom i de andre eksempler på billedbøger, som ikke kan kategoriseres som børnebøger med Weinreichs metode, er det altså i høj grad subjektive vurderingskriterier, der bestemmer, om jeg vurderer, at værket henvender sig til et barn eller ej.

## DISKUSSION OG KONKLUSION

### Et svært spørgsmål

De nye billedbøger bliver mødt med spørgsmålet: er de overhovedet til børn? Min undersøgelse af henvendelsen i 44 nye billedbøger indikerer, at svaret oftest, men ikke altid er ja. De fleste af de nye billedbøger er til børn eller til en kombination af børn og voksne, mens kun et fåtal ikke er til børn. Man kan altså ikke give et entydigt, overordnet svar på spørgsmålet om henvendelse, men kun forsøge at give et svar for hver enkelt af de nye billedbøger. Min undersøgelse peger dog på, at dette ikke altid er helt nemt. Før jeg opsummerer, hvorfor der opstår problemer i vurderingen af henvendelsen i de nye billedbøger, vil jeg dog komme ind på, hvorfor spørgsmålet om henvendelse overhovedet bliver stillet.

Jeg mener, at spørgsmålet om henvendelse primært udspringer af tre grunde.

For det første hersker der en generel forestilling om, at en billedbog er en børnebog. Denne

---

<sup>83</sup> Jeg har desværre ikke fået tilladelse af forlaget bag *IDIOT!* til at vise illustrationer fra *IDIOT!*, hvorfor jeg blot vil henvise til, at man kigger i billedbogen.

forestilling er styrket af, at barnet på det nærmeste er inkluderet i definitionen af billedbogen, og af at billedbøger tilsyneladende hovedsageligt udgives, sælges og udlånes fra børnebogssektionerne på forlagene, i boghandlerne og på bibliotekerne, uanset om de henvender sig til børn eller voksne.<sup>84</sup>

De eksemplarer af de nye billedbøger, der enten er til unge eller voksne stemmer derfor ikke overens med forestillingen om, hvad en billedbog er. Hvis man har en forestilling om, at billedbøger er børnebøger, vil læsningen af en af disse billedbøger altså ikke leve op til ens forventning, og det vil derfor være naturligt at reagere med forundring og stille spørgsmålet: Er den til børn?

Den anden grund har at gøre med barnesyn. Som jeg skrev tidligere, er der fra 90'erne og frem ikke konsensus omkring barnesynet, men to divergerende barnesyn med hver deres forståelse af, hvad et barn er, og hvad og hvordan man kan skrive til det. Den nye billedbog er skrevet på baggrund af det nye barnesyn og udfordrer og overskrider de grænser, som det pædagogiske barnesyn sætter for børnelitteraturen. Således fremprovokerer den nye billedbog spørgsmålet om henvendelse fra dem, der har et pædagogisk barnesyn.

Den nye billedbog møder altså spørgsmålet om henvendelse, blandt andet fordi den udfordrer nogle forestillinger omkring billedbogen og barnet. På den måde fremtvinger den nye billedbog en diskussion og (gen)overvejelser omkring, hvad en billedbog er, hvad et barn er, og hvad og hvordan man kan skrive til barnet.

Den sidste grund, til at den nye billedbog bliver mødt med spørgsmålet om henvendelse, er, som det også fremgår af min undersøgelse, at det kan være svært at vurdere, hvem en ny billedbog egentlig henvender sig til.

Ifølge Weinreich kan man se, om den indskrevne læser i et værk er et barn, og dermed om værket er henvendt til et barn, ved at undersøge om værket er adapteret til et barn. Denne metode forudsætter, at en indskreven barnelæser kan kendes på en omfattende adaptation, og den er derfor god at anvende, såfremt børnelitteraturen er præget af at være adapteret til et barn. Den nye billedbog er dog generelt ikke præget af en høj grad af adaptation, uanset at den ofte er til børn, hvorfor den indskrevne barnelæser i de nye billedbøger til børn ikke nødvendigvis kan kendes på en omfattende adaptation. Således er Weinreichs metode ikke særligt anvendelig til at vurdere, om en ny billedbog henvender sig til et barn eller ej. At Weinreichs metode ikke er anvendelig blev i min undersøgelse tydeligt, idet Weinreichs metode kun identificerede den indskrevne læser som et barn i 42% af de værker, som jeg ellers vurderede havde et barn som indskreven læser. Weinreichs metode kategoriserede altså under halvdelen af de billedbøger, jeg vurderede er til børn, som børnebøger. Det er selvfølgelig en mulighed, at de af de nye billedbøger, der ikke kan kategoriseres som børnebøger med Weinreichs metode slet ikke er til børn i nogen tilfælde, og at Weinreichs metode derfor stadig er anvendelig. Jeg mener dog ikke, at dette er tilfældet.

Når den indskrevne barnelæser i den nye billedbog til børn ikke nødvendigvis kan kendes på adaptationen, mister Weinreichs metode anvendelighed, og jeg mener derfor, at der er brug for en anden metode til at vurdere henvendelsen i den nye billedbog – og muligvis i den nyere børnelitteratur generelt.

---

84 Christensen 2003, s. 77, om at voksenbilledbøger udgives i en børnebogs-kontekst. Med hensyn til salg og udlån er min påstand baseret på egen erfaring med køb og lån. Det er altså ikke noget, jeg har undersøgt i dybden.

Jeg er ikke opmærksom på eksistensen af en anden, tilnærmelsesvist objektiv og praktisk anvendelig metode til at identificere en indskreven læser som et barn end Weinreichs metode, og jeg blev derfor nødt til at tage subjektive vurderingskriterier i brug i en del af mine vurderinger af henvendelsen i de nye billedbøger. De 64% (28 af 44 billedbøger) af undersøgelsens nye billedbøger, som jeg ikke kunne kategorisere som børnebøger med Weinreichs metode, vurderede jeg altså henvendelsen i med en kombination af Weinreichs metode og mine egne forestillinger om, hvad og hvordan man kan skrive til et barn. De enkelte vurderinger, jeg har foretaget, af henvendelsen i disse billedbøger vil derfor ikke nødvendigvis stemme helt overens med de vurderinger, en anden ville foretage med hjælp fra sine subjektive vurderingskriterier. Et lidt ekstremt eksempel er billedbogen *IDIOT!*, som jeg vurderer er til unge og voksne, Politikens anmelder Steffen Larsen vurderer ikke er til små børn,<sup>85</sup> en anden anmelder, Bent Rasmussen, vurderer er til skolens ældste klasser, altså unge, og til voksne,<sup>86</sup> Torben Weinreich vurderer er til mindre eller halvstore børn,<sup>87</sup> Københavns Biblioteker vurderer at være til 10-12-årige børn,<sup>88</sup> og en tilfældig forælder vurderer at være til voksne og bestemt ikke til børn. Fordi jeg har været nødsaget til at taget subjektive vurderingskriterier i brug, er der altså en vis usikkerhed forbundet med de enkelte vurderinger af henvendelsen i de nye billedbøger i min undersøgelse. Jeg anser dog ikke dette som et større problem for min undersøgelse, da små variationer i vurderingerne af henvendelsen i de nye billedbøger ikke vil ændre på de overordnede konklusioner, medmindre man enten vurderer, at de billedbøger, der ikke kan kategoriseres som børnebøger med Weinreichs metode, ikke er til børn i nogen tilfælde, eller at der ikke er nogen af de nye billedbøger, der henvender sig til voksne.

Spørgsmålet om henvendelse er altså et spørgsmål, der er svært at besvare, fordi den lave grad af adaptation forårsager, at Weinreichs metode ikke er særligt anvendelig i den nye billedbog, og fordi der ikke er nogen alternativ, tilnærmelsesvist objektiv metode tilgængelig. Uden en objektiv metode til at vurdere henvendelsen må man derfor bruge sine egne holdninger og forestillinger omkring barnet, og hvad og hvordan man kan skrive til det til at svare på spørgsmålet om henvendelse, og dette gør det svært at give et (ende)gyldigt svar.

Derudover er vurderingen af henvendelsen besværliggjort af, at en del af de nye billedbøger gør brug af dual address. Jeg skrev tidligere, at jeg opfatter dual address som en gråzone, i hvilken det kan være svært at vurdere, hvem et værk egentlig er til, fordi den voksne er tydeligt tilstede i teksten, og at dette især er tilfældet i yderkanten af gråzonen, altså når værket ligner noget, der ikke er for børn. En del af de nye billedbøger befinder sig netop i denne yderkant; de er til børn, men også for voksne, og de ligner noget, der ikke er for børn. Tilstedeværelsen af den voksne besværliggør altså den vurdering, der på grund af den lave grad af adaptation i forvejen er svær at foretage.

---

85 Larsen 2009, i hans anmeldelse af *IDIOT!* på politiken.dk: "Det er ikke en bog for små børn og svage sjæle."

86 Rasmussen, i hans anmeldelse af *IDIOT!* på Dorte Karrebæks hjemmeside: "en billedbog til store børn og voksne" og "skolens ældste klasser, som "IDIOT!" retter sig til."

87 Weinreich 2012, i "Klumme: For Børn?" på hans egen hjemmeside, hvor han blandt andre billedbøger nævner *IDIOT!* og skriver: "Bemærk, at der i disse tilfælde er tale om tekster for mindre eller halvstore børn."

88 Københavns Biblioteker angiver på deres hjemmeside, bibliotek.kk.dk, at *IDIOT!* er en billedbog for 10-12-årige.

## Konklusion

Den nye billedbog er kompleks og barsk. Den overskrider de grænser, som billedbogen typisk befinder sig indenfor og de grænser, som det pædagogiske barnesyn sætter for børnelitteraturen, og derudover kan det være en udfordring at se, hvem den egentlig henvender sig til, og derfor mødes den med spørgsmålet om henvendelse. Min undersøgelse af henvendelsen i 44 nye billedbøger peger på, at svaret på spørgsmålet er, at de nye billedbøger oftest henvender sig til børn, men at billedbogen dog har udvidet sit publikum, idet der er nogle af de nye billedbøger, der henvender sig til unge og/eller voksne og ikke til børn.

Min undersøgelse viser dog også, at spørgsmålet om henvendelse i mange tilfælde er svært at svare på. Dette skyldes, at Weinreichs metode ikke er særligt anvendelig til at vurdere henvendelsen i de nye billedbøger, og at der ikke er nogen alternativ, tilnærmelsesvist objektiv metode tilgængelig. Jeg mener derfor, at der er brug for en ny metode til at vurdere henvendelsen i litteratur som den nye billedbog, i hvilken en indskreven barnelæser ikke nødvendigvis kan kendes på en omfattende adaptation.

Den nye billedbog mødes altså med et spørgsmål, der (endnu) ikke kan besvares tilnærmelsesvist objektivt, og netop derfor mener jeg, at det er et vigtigt spørgsmål at diskutere og forsøge at besvare. Det, at den nye billedbog bryder med de forestillinger, definitioner og karakteristikker, der findes omkring billedbogen, barnet og børnelitteraturen, og ofte ikke kan kategoriseres som børnelitteratur med den metode, der er tilgængelig, tydeliggør for mig, at billedbogen og børnelitteraturen har ændret sig, uden at den begrebsverden, der beskæftiger sig med dem, har ændret sig med dem. Således kan begrebsverdenen ikke favne om den nye billedbog, hvorfor debatten omkring den er blevet utroligt holdningspræget. Skal debatten tage en mere saglig form, mener jeg dog, at det er vigtigt fortsat at diskutere og forsøge at besvare spørgsmålet om henvendelse, fordi det kan lede til nye og mere tidssvarende forestillinger om og definitioner og karakteristikker af billedbogen, barnet og børnelitteraturen og i forlængelse af dette en ny metode til at vurdere, om et værk henvender sig til en indskreven barnelæser eller ej.

## Litteraturliste

### Primær litteratur

- Aakeson, Kim Fupz og Bregnhøi, Rasmus: *Den legetøjsløse stakkel*. Carlsen. 2004
- Aakeson, Kim Fupz og Brøgger, Lilian: *En historie om vokseværk*. Gyldendal. 2006
- Aakeson, Kim Fupz og Brøgger, Lilian: *Pigen der skulle vælge*. Gyldendal. 2007
- Aakeson, Kim Fupz og Bojesen, Niels Bo: *Vitello møder Gud*. Gyldendal. 2009
- Aakeson, Kim Fupz og Bregnhøi, Rasmus: *De grimme børn*. Carlsen. 2011
- Aakeson, Kim Fupz og Bregnhøi, Rasmus: *De forbandede dukkers land*. Carlsen. 2012
- Aakeson, Kim Fupz og Slocinska, Kamila: *Køteren*. Gyldendal. 2012
- Aakeson, Kim Fupz og Thau-Jensen, Cato: *Det satans ukrudt*. Gyldendal. 2013
- Assels, Kathrine og Thau-Jensen, Cato: *Drengen der hele tiden tabte sit ansigt*. Turbine. 2011
- Assels, Kathrine og Slocinska, Kamila: *Da latterfabrikken lukkede*. Turbine. 2013
- Bestle, Tina Sakura og Jacobsen, Anna Jacobina: *Lille lort*. Forlaget Alfa. 2012
- Brøgger, Lilian: *Anton elsker ymer*. Politikens Forlag. 2006
- Dürr, Morten og Gabel, Lars: *Marias dukke*. Høst og Søn. 2010
- Eken, Cecilie og Thau-jensen, Cato: *Vingekatten*. Gyldendal. 2000
- Eken, Cecilie og Laugesen, Malene Reynolds: *Mørkebarnet*. Forlaget Sesam. 2007
- Ersland, Bjørn Arild og Brøgger, Lilian: *Glaskuplen*. Alma. 2010
- Futtrup, Dorte og Brøgger, Lilian: *Hullet i himlen*. Høst og Søn. 2011
- Guldager, Katrine Marie og Raagaard, Kirsten: *Anton og sorgens pil*. ABC Forlag. 2008
- Haller, Bent og Karrebæk, Dorte: *Ispigen*. Høst og Søn. 2001
- Hansen, Marianne Iben og Ranheimsæter, Jon: *Palle P og perlen*. Gyldendal. 2010
- Herzog, Annette og Clante, Katrine: *Flyvere på himlen*. Høst og Søn. 2007
- Jensen, Louis og Thau-Jensen, Cato: *Den meget tørstige mor*. Høst og Søn. 2005
- Jensen, Louis og Dickmeiss, Otto: *Rejsen til Gud*. Gyldendal. 2011

Jessen, Anna; Jessen, Ida; Josefsson, Jonas og Thau-jensen, Cato: *Øremanden*. Høst og Søn. 2006

Jessen, Ida og Bartholin, Hanne: *Den lille gule pige*. Høst og Søn. 2008

K., Oscar og Brøgger, Lilian: *De skæve smil*. Klematis. 2008

K., Oscar og Karrebæk, Dorte: *IDIOT!*. Høst og Søn/Rosinante & Co. 2009

K., Oscar og Medeiros, Antonieta: *Pindsvinet der var lidt trist*. ABC Forlag. 2010

K., Oscar og Karrebæk, Dorte: *Lejren*. Høst og Søn. 2011

K., Oscar og Östergren, Emelie: *Pigen i kassen*. Fahrenheit. 2011

Karrebæk, Dorte: *Den sorte bog*. Alma. 2007

Karrebæk, Dorte: *Stakkels Kanin!* Gyldendal. 2012

Kvist, Hanne: *To af alting*. Gyldendal. 2013

Lilmoose, Dorte og Richardt, Sissan: *klø, når det klør*. Turbine. 2012

Lind, Søren og Bartholin, Hanne: *Historien om absolut ingenting*. ABC Forlag. 2012

Molich, Bodil og Hansen, Marianne Iben: *Hvad er en evighed?* Dansk lærerforeningens Forlag. 2011

Munksgaard, Lone og Bartholin, Hanne: *Nete og Mørket*. Gyldendal. 2012

Neerlin, Mette Eike og Bregnhøi, Rasmus: *Historien om Ib Madsen*. Høst og Søn. 2013

Nordahls, Peter og Bregnhøi, Rasmus: *Eventyret om lille Hans og den tykke dame*. Gyldendal. 2011

Ramsland, Morten og Rasmussen, Lise Arildskov: *Da Børge B blev gennemsigtig*. Carlsen. 2004

Scherfig, Lilja og Dickmeiss, Otto: *Rævefælden*. Alfa. 2012

Serup, Martin Glaz og Nielsen, Lars Vegas: *Sebastians monster*. Alma. 2006

Serup, Martin Glaz og Thau-jensen, Cato: *en spændende historie*. Gyldendal. 2009

Thomsen, Thorstein og Bendix, Tea: *Cirklen og andre cirkeldigte*. Carlsen. 2012



## Sekundær litteratur

### **Bøger og artikler**

Christensen, Nina: ”Teoretiske indgangsvinkler til billedbogen”, ”Analyse af billedbøger” ”1990-1999” og ”Opsummering og konklusion” i *Den danske billedbog 1950-1999. Teori, analyse, historie*. Roskilde Universitetsforlag. 2003

Christensen, Nina: ”Billedbøger for alle” i Skyggebjerg, Anna Karlskov (red.): *Børnelitteratur i skolebiblioteket*. Center for Børnelitteratur og Daneklærerforeningens Forlag. 2012a

Christensen, Nina: ”Indledning”, ”Litterær dannelse” og ”Den fortsatte oplysning” i *Videbegær. Oplysning, børnelitteratur, dannelse*. Aarhus Universitetsforlag. 2012b

Henkel, Ayoe Quist og Johansen, Martin Blok: ”Mangfoldige muligheder. Aktuelle temaer og tendenser i nyere billedbøger” i Henkel, Ayoe Quist og Johansen, Martin Blok (red.): *Billedbøger – en grundbog*. Daneklærerforeningens Forlag. 2012

Illum, Lene: ”Billedbogen i undervisningen” i Knudsen, Karin Esmann (red.): *Hvad gør vi med børnelitteraturen?*. Syddansk Universitetsforlag. 2012

Knudsen, Karin Esmann: ”Børnebogsforfatteren – mellem pædagogik, kunst og medier” i Mai, Anne-Marie (red.): *Kættene, Kællinger, Kontormænd og andre Kunstnere – Forfatterroller i den danske velfærdsstat*. Syddansk Universitetsforlag. 2013

Nikolajeva, Maria: ”Indledning” og ”Afslutningsvis: Billedbøger som litteratur” i *Billedbogens puslespil*. Høst og Søn. 2004

Oversat fra svensk af Nanna Gyldenkærne efter *Bilderbokens pusselbitar*. Studenterlitteratur. 2000

Petersen, Anne: ”Forskning i billedbogen” i *Den tilsidesatte bog. Om den moderne billedbog i dagtilbud*. Klim. 2007

Reynolds, Kimberley: *Childrens Literature. A Very Short Introduction*. Oxford University Press. 2011

Wall, Barbara: ”Introduction”, ”Talking to Children”, ”Problems of Audience”, ”Putting Adults First”, ”Hand-in-hand: A Partnership”, ”The Voice of the Ironist”, ”Putting Children First”, ”The Fashioning of a Reader”, ”Valid for Both”, ”The Child-Centred Novel”, ”As Children See it” og ”Conclusion” i *The Narrator's Voice*. Macmillan. 1991

Weinreich, Torben: *Børnelitteratur mellem kunst og pædagogik*. Roskilde Universitetsforlag. 2. udgave. 2004

Weinreich, Torben: ”Børnelitteraturens æstetik” i *Børnelitteratur – en grundbog*. Høst og Søn. 2. udgave. 2006

### **Anmeldelser, avisartikler og blogindlæg**

K., Oscar: ”En ny slags billedbog”, artikel udgivet i Berlingske Tidende, vist på Oscar K.'s hjemmeside, 11.02.12

Link: [oscar-k.dk/newsdetail.php?id=382](http://oscar-k.dk/newsdetail.php?id=382)

Larsen, Steffen: ”Forfatteren Oscar K. har et særligt talent”, anmeldelse af *IDIOT!* i Politiken, 12.02.09

Link: [politiken.dk/kultur/boger/skonlitteratur\\_boger/ECE647209/forfatteren-oscar-k-har-et-saerligt-talent/](http://politiken.dk/kultur/boger/skonlitteratur_boger/ECE647209/forfatteren-oscar-k-har-et-saerligt-talent/)

Larsen, Steffen: ”Stian Hole er Edward Hopper med strikhue”, anmeldelse af *Garmanns Gade* i Politiken, 04.03.10

Link: [politiken.dk/kultur/boger/skonlitteratur\\_boger/ECE913074/stian-hole-er-edward-hopper-med-strikhue/](http://politiken.dk/kultur/boger/skonlitteratur_boger/ECE913074/stian-hole-er-edward-hopper-med-strikhue/)

Rasmussen, Bent: ”IDIOT! - Jeg tror aldrig, jeg vil glemme den”, anmeldelse af *IDIOT!* på Dorte Karrebæks hjemmeside, ingen angivelse af dato.

Link: [dortekarrebæk.dk/newsdetail.php?id=75](http://dortekarrebæk.dk/newsdetail.php?id=75)

Weinreich, Torben: ”Klumme: For børn?”, klumme på Weinreichs hjemmeside, 26.11.12

Link: [torbenweinreich.dk/for-born.html](http://torbenweinreich.dk/for-born.html)

## Bilag 1

Liste over de 16 nye billedbøger, der kan kategoriseres som børnebøger med Weinreichs metode.

- Aakeson, Kim Fupz og Bregnhøi, Rasmus: *Den legetøjsløse stakkel*. Carlsen. 2004  
Aakeson, Kim Fupz og Bojesen, Niels Bo: *Vitello møder Gud*. Gyldendal. 2009  
Aakeson, Kim Fupz og Bregnhøi, Rasmus: *De grimme børn*. Carlsen. 2011  
Aakeson, Kim Fupz og Bregnhøi, Rasmus: *De forbandede dukkers land*. Carlsen. 2012  
Aakeson, Kim Fupz og Thau-Jensen, Cato: *Det satans ukrudt*. Gyldendal. 2013  
Assels, Kathrine og Thau-Jensen, Cato: *Drengen der hele tiden tabte sit ansigt*. Turbine. 2011  
Eken, Cecilie og Laugesen, Malene Reynolds: *Mørkebarnet*. Forlaget Sesam. 2007  
Guldager, Katrine Marie og Raagaard, Kirsten: *Anton og sorgens pil*. ABC Forlag. 2008  
Hansen, Marianne Iben og Ranheimsæter, Jon: *Palle P og perlen*. Gyldendal. 2010  
Jensen, Louis og Thau-Jensen, Cato: *Den meget tørstige mor*. Høst og Søn. 2005  
Jensen, Louis og Dickmeiss, Otto: *Rejsen til Gud*. Gyldendal. 2011  
Jessen, Ida og Bartholin, Hanne: *Den lille gule pige*. Høst og Søn. 2008  
K., Oscar og Medeiros, Antonieta: *Pindsvinet der var lidt trist*. ABC Forlag. 2010  
Kvist, Hanne: *To af alting*. Gyldendal. 2013  
Nordahls, Peter og Bregnhøi, Rasmus: *Eventyret om lille Hans og den tykke dame*. Gyldendal. 2011  
Ramsland, Morten og Rasmussen, Lise Arildskov: *Da Børge B blev gennemsigtig*. Carlsen. 2004

## Bilag 2

Eksempler på verbal stilvælgende adaptation i *Da Børge B blev gennemsigtig*, venstredelen af opslag 6.

Fast, klichéagtig vending: ”Og så løb han ellers alt, hvad remmer og tøjler kunne holde...”

Tiltale til læseren: ”...for hvad gør en modig søn som Børge B i en sådan situation? Ja, han...”

Desuden dialog og simpelt leksikon; på denne side stikker kun ordene ”lodne” og ”døs” ud som ord, der muligvis kan være en anelse udfordrende.



## Bilag 3

Liste over de 22 nye billedbøger, der ikke kan kategoriseres som børnebøger med Weinreichs metode, men som jeg alligevel vurderer henvender sig til et barn.

Listen viser desuden hvilke billedbøger, der gør brug af hvilken henvendelsesform.

### Single address

Aakeson, Kim Fupz og Brøgger, Lilian: *Pigen der skulle vælge*. Gyldendal. 2007  
Assels, Kathrine og Slocinska, Kamila: *Da latterfabrikken lukkede*. Turbine. 2013  
Bestle, Tina Sakura og Jacobsen, Anna Jacobina: *Lille lort*. Forlaget Alfa. 2012  
Dürr, Morten og Gabel, Lars: *Marias dukke*. Høst og Søn. 2010  
Haller, Bent og Karrebæk, Dorte: *Ispigen*. Høst og Søn. 2001  
Herzog, Annette og Clante, Katrine: *Flyvere på himlen*. Høst og Søn. 2007  
Jessen, Anna; Jessen, Ida; Josefsson, Jonas og Thau-jensen, Cato: *Øremanden*. Høst og Søn. 2006  
Karrebæk, Dorte: *Stakkels Kanin!* Gyldendal. 2012  
Serup, Martin Glaz og Nielsen, Lars Vegas: *Sebastians monster*. Alma. 2006  
Serup, Martin Glaz og Thau-jensen, Cato: *en spændende historie*. Gyldendal. 2009

### Dual address

Aakeson, Kim Fupz og Brøgger, Lilian: *En historie om vokseværk*. Gyldendal. 2006  
Aakeson, Kim Fupz og Slocinska, Kamila: *Køteren*. Gyldendal. 2012  
Brøgger, Lilian: *Anton elsker ymer*. Politikens Forlag. 2006  
Eken, Cecilie og Thau-jensen, Cato: *Vingekatten*. Gyldendal. 2000  
Ersland, Bjørn Arild og Brøgger, Lilian: *Glaskuplen*. Alma. 2010  
K., Oscar og Brøgger, Lilian: *De skæve smil*. Klematis. 2008  
Lind, Søren og Bartholin, Hanne: *Historien om absolut ingenting*. ABC Forlag. 2012  
Munksgaard, Lone og Bartholin, Hanne: *Nete og Mørket*. Gyldendal. 2012  
Neerlin, Mette Eike og Bregnhøi, Rasmus: *Historien om Ib Madsen*. Høst og Søn. 2013  
Scherfig, Lilja og Dickmeiss, Otto: *Rævefølden*. Alfa. 2012  
Thomsen, Thorstein og Bendix, Tea: *Cirklen og andre cirkeldigte*. Carlsen. 2012

### Double address

Molich, Bodil og Hansen, Marianne Iben: *Hvad er en evighed?* Dan sklærerforeningens Forlag. 2011

## Bilag 4

Liste over de seks nye billedbøger, der både ifølge Weinreichs metode og min vurdering henvender sig til unge og/eller voksne.

Futtrup, Dorte og Brøgger, Lilian: *Hullet i himlen*. Høst og Søn. 2011  
K., Oscar og Karrebæk, Dorte: *IDIOT!*. Høst og Søn/Rosinante & Co. 2009  
K., Oscar og Karrebæk, Dorte: *Lejren*. Høst og Søn. 2011  
K., Oscar og Östergren, Emelie: *Pigen i kassen*. Fahrenheit. 2011  
Karrebæk, Dorte: *Den sorte bog*. Alma. 2007  
Lillose, Dorte og Richardt, Sissan: *klø, når det klør*. Turbine. 2012

## Bilag 5

Eksempel på udfordrende ikonotekst i *Lille lort*, opslag 1.



## Bilag 6

Eksempler på uvante og ukonventionelle formuleringer i *Lille lort*, venstredelen af opslag 2.

Uvant sammenstilling af ord: "griner spidst"

Uvant sammenstilling af sætninger: "Han synker noget i halsen. Gregers og dem."

»Hva' så, Henry, din lille lort!«

Han synker noget i halsen. Gregers og dem. De griner spidst ud over ham.

Gregers tager tasken og hiver penalhuset op.

»Se! Hans ben er jo ikke længere end blyanterne! Nåårh, hvor synd!«

»Giv mig det...«

»Kom og tag det!«





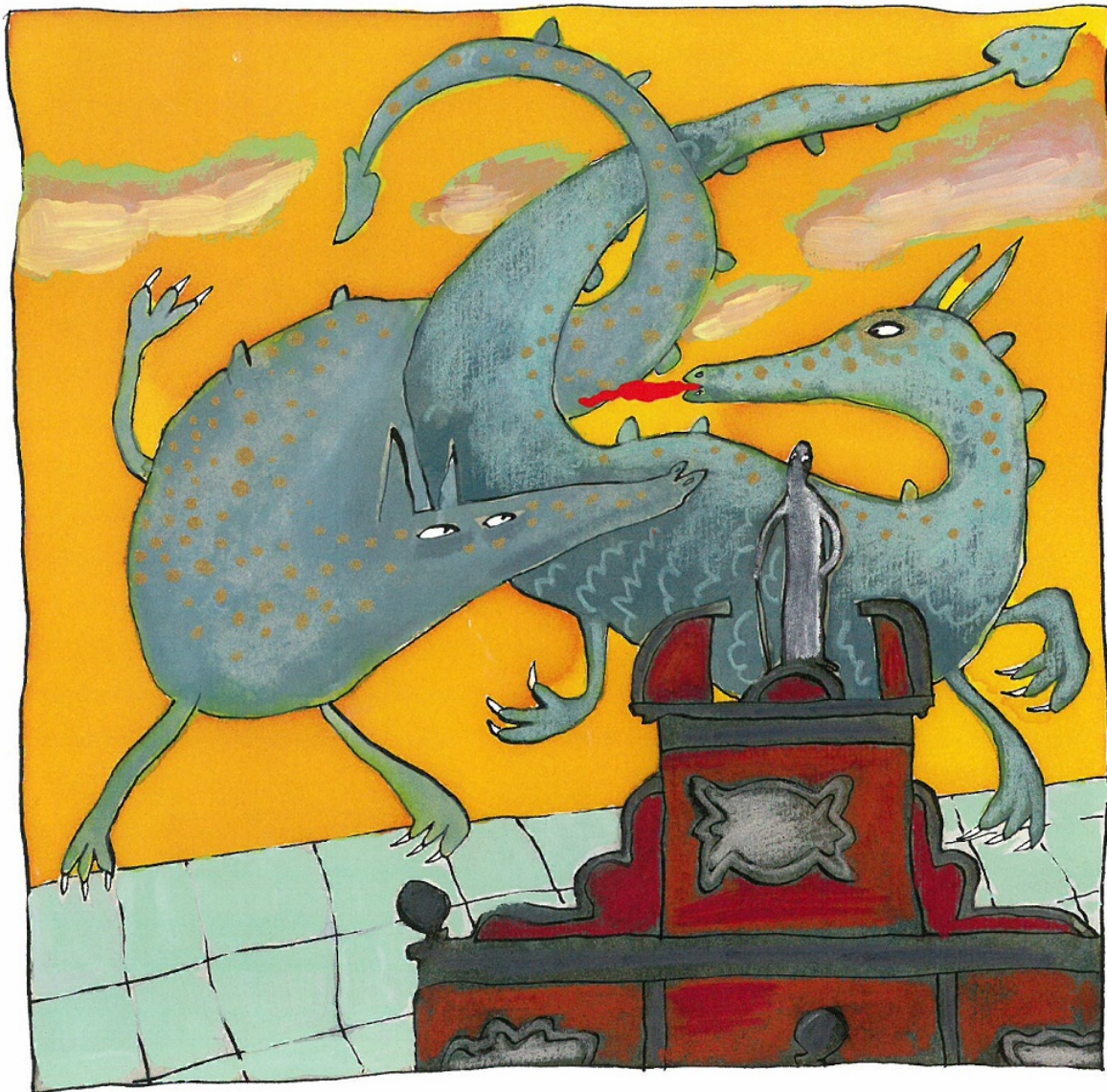
## Bilag 7

Eksempel på tekstløst opslag i *Vingekatten*, opslag 6.



## Bilag 8

Eksempel på svær syntaks i *Vingekatten*, venstredelen af opslag 3, vers 3 og 4: ”Den spinder rundt om spirets top/en mage til sig selv”



En drages dunkle kobberkrop  
slår smut mod himlens hvælv  
Den spinder rundt om spirets top  
en mage til sig selv