

Børnebogsforfattere

Publ. i Mette Winge og Torben Brostrøm, red.: Danske digtere i det 20. århundrede. København: Gad 1982, s. 435-459.

Det 20. århundrede er knapt indtruffet, før det proklameres som barnets århundrede. Som de fleste af den slags erklæringer står den ikke til troende. Undtagen i én forstand: Som århundredet går påføres alle børn en barndom uanset køn, klasse og alder. Barndommen breder sig på godt og ondt. Til barndom hører børnelitteratur. Den var indtil slutningen af sidste århundrede forbeholdt borgerskabets børn.

I løbet af dette århundrede etableres børnelitteraturen som en samfundsmæssig institution i børneopdragelsens tjeneste ved siden af og i et arbejdsdelingsforhold til skole og andre institutioner.

1900-10. Skolelærerlitteraturen etableres

Det politiske systemskifte kommer også til at betyde et systemskifte i barnelivet, i uddannelsesinstitutionerne og i børnelitteraturen. Bondebevægelsernes seje kamp mod stats- og kapitalmagt i sidste halvdel af det 19. århundrede var også en kulturkamp. Et vigtigt led i den var udviklingen af alternative opdragelsesinstitutioner, højskoler, friskoler m.v., der svarede til de interesser, bønderne havde i børneopdragelsen, og det var andre end den tvangsdisciplinering, deres børn blev udsat for i den sorte skole.

Bondebevægelsens grundtvigiansk og liberalistisk prægede ideologi bliver samfundsbærende. Den kommer til afgørende at præge omformningen af børneopdragelsen. Det samfunds- og opdragelsessyn,

der ligger bag den skolereform, der søsættes i 1903, er grundlag for skolens ideologi og praksis indtil 1958. Det er det også for den børnelitteratur, der etableres.

Denne type børnelitteratur fungerer som et redskab ved at tilpasse børnene til de bestående forhold, uanset den i sit udspring var redskab for en opposition mod den instituerede opdragelse. Det er symptomatisk for udviklingen, at den nu udgrænses som en særlitteratur for børn, hvor den forud var en integreret del af den kulturelle kamp.

Den centrale person i dette udviklingsarbejde er *Niels K. Kristensen* (1859-1924). Han lægger ud som kritiker og udvikler programmet for en bedre børnelitteratur. Han hævder børnelitteraturens pædagogiske og moralske funktion i børneopdragelsen. Bøgerne skal formidle »sunde« værdier og medvirke til at gøre børnene til gode samfundsborgere. Hvad det vil sige udspringer af det samfundssyn, som ligger til grund for skolen. Bøgerne ses som led i den karakteropdragelse, der også er skolens mål.

N.K. Kristensen fik stor indflydelse på etableringen af den instituerede børnelitteratur. Hans synspunkter er grundlag for de vurderingsnormer, der 50 år frem i tiden får dominerende indflydelse på bibliotekers og skolebogsamlingers bogvalg.

Tilsvarende betydning fik de børnebøger han skrev. Hans bøger bliver model for senere skolelærerforfattere. Alt i alt har

han i perioden 1899-1922 skrevet en snes børnebøger. Hans mest udbredte værk er *Rasmus fra Rodskov* (1911-13), der handler om krigen i 1848. *Røgter Jakob* og *En Københavnerdreng* (1900) er eksempler på hans samtidsrealistiske bøger. Denne type og den historiske roman er traditionens to hovedgenrer.

Begge genrer er struktureret over en skabelon hentet fra den borgerlige dannelsesroman. Teksterne handler fortrinsvis om småproducentmiljøer. Bøgernes centrale tema er hovedpersonens karakterudvikling. Denne anskues som kamp. I det individuelle plan en kamp *mod*: drifter, fantasi, sanselighed, dovenskab og barnlighed – en kamp *for*: driftsundertrykkelse, selvkontrol, arbejdsomhed, realitetsorientering og selvstændighed. Der er i dette en modsætning mellem den selvstændighed, der er målet, og den autoritære og normative tvangsmæssighed, som er midlet.

I *Rasmus fra Rodskov* iscenesættes karakterkampen i et historisk rum. Krigen forstået som forsvaret for fædrelandet, bondejorden, bliver legitimation for karakterens og moralens nødvendighed. Tilsvarende fungerer det sociale rum i de samtidsrealistiske bøger. I *Røgter Jakob* er det den sociale opstigning, der leverer legitimationen. Hvad der for læserne opleves som tvang i dagligdagen, fremstår i bøgerne som nødvendighed for hovedpersonerne.

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 al-

ternativet 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.

Disse bøger forholder sig snarere til skoleinstitutionen og argumenterer i konkrete livsbilleder for dens pædagogik op mod de tvangsoplevelser, børnene har med den skoleform – hvad de fleste, der har gået i folkeskolen før 1958 har mærket på deres krop. Betegnelsen skolelærerlitteratur er mere præcis end som så.

Markedsført bliver den også i en målestok, som er uset i børnelitteraturen til da. Den får hurtigt en udbredelse, som triviallitteraturen knapt kan konkurrere med. Det skyldes især en anden skolelærers indsats. Chr. Erichsen (1867-1935) opretter i 1896 *Børnenes Bogsamling*. Hensigten med den var at udbrede god børnelitteratur så billigt og tilgængeligt, at den kunne blive et reelt modstykke til masselitteraturen.

En række lærere blev tilknyttet projektet. I perioden indtil 1914, hvor virksomheden ophørte, blev der udgivet 40 bøger i et samlet oplag på omkring 1 million. Bøgerne blev udgivet i billige småhefter. Det var fortrinsvis bearbejdede klassikere.

Chr. Erichsen oprettede i 1902 sit eget forlag, der ligeledes spillede en rolle i den børnelitterære udvikling. Et direktiv fra forlaget var, at bøgerne ikke måtte indeholde erotiske skildringer, beskrivelser af

grusomheder og ikke måtte gøre nar af lærere.

Skolelærerlitteraturen dominerede, men var på langt nær enerådende. Under den breder masselitteraturens underskov sig. Derudover eksisterer andre typer børnelitteratur med andre tendenser og med andet socialt grundlag. De eksemplificeres i det følgende gennem tre forfatterskaber, som også er periodetypiske.

Drengbøgerne slog bredt igennem før 1900 i et broget spekter af spændingslitteratur spændende fra klassikere over indianerromaner, krimier, søromaner og junglefartællinger til science-fiction. Bøgerne fungerer som kompensatorisk læsestof i det konfliktfyldte drengeliv i dets spænding mellem tvang og kedsomhed i hverdagene overfor den strålende mandssrolle, de blev opdraget til. Den situation kunne nok behøve ventiler. Og så længe drenge er opslugt af en bog, render de ikke og laver ballade andre steder.

Denne drengelæsning bestod mest af oversættelser. Med *Walter Christmas* (1861-1924) ser en dansk variant dagens lys. I *Peder Most* (1901) opdyrkes »på livet løs« det meste af hvad skolelærerlitteraterne ellers bekæmper – fantasi og sansepirring så tropisk som de jungler og sydhavsøer, der er bøgernes handlingsrum. Hvor skolelærerlitteraturen er antiimperialistisk er *Peder Most* præcis det modsatte. Hertil kommer andre viderverdigheder som militarisme og racisme. Ikke desto mindre gik lærerne ind for hans bøger.

At bøgerne appellerede til drenge er ikke så mærkeligt. Her udledes med fynd og klem det daglige drama og de konflikter, som den behovsundertrykkende opdragelse udsatte drengene for. *Peder Most* er en bog, forsagte drenge kan drømme

ud i for fuld udblæsning.

Hovedpersonen er et kup af en identifikationsfigur. Han stråler af lurmærket vitalitet og appetit på den vide verden. Han er i familie med folkedigtningens skælmeg og oprørere fra *Till Uglspil* til *Robin Hood*. Men han repræsenterer de modsatte værdier. I tilgift til frisættelsen af utopiske drømme får læseren dem organiseret i ideologiske og tvangsprægede strukturer.

Peder Most er den første danske seriebog, der tenderer mod den »kroniske«, episodiske serieform, som i senere tider kommer i vælten. Altså også på den vis et udtryk for det, lærerne bekæmper.

Hvor drengbøgerne er spraglede og ekspansive, er *pigebøgerne* pæne og realistiske. De opstår samtidig med at drengbøgerne har deres brede gennembrud. De første egentlige pigebøger kommer omkring 1870 med amerikaneren Louisa M. Alcotts bøger.

Pigebøgernes baggrund er, at også pigeopdragelsen mister sin organiske forbundethed med livssammenhængen i familien. De er udtryk for behov for instrumenter til at bearbejde konflikter i pigeopdragelsen. Disse konflikter er bøgernes tema. Produktionen af dem sætter for alvor ind efter århundredskiftet, i tid jævnsides skolelærerlitteraturen. Men pigebøgerne har nok et lidt andet klasseggrundlag: byernes (små)borgerskab og middelklasse.

Den centrale pigebogsfatter i denne periode er *Bertha Holst* (1881-1929). Hun har skrevet en lang række pigebøger, som er blevet udgivet til op mod nutiden. Miljøet i hendes bøger er karakteristisk nok et andet end skolelærernes. Det er mere overklassepræget, dog undertiden anskuet i en økonomisk presset situation. Bøgerne handler ofte om drengepiger, der

har bøvnl med kvinderollen, evt. trodser den eller har tilpasningsproblemer.

I modsætning til lærernes karakterkamp-moralisme som løsningsmiddel bringes pigerne ofte i en afmagtssituation, som overbeviser og tilpasser dem til accept af rollen og forholdene. Om ikke andet kan den traditionelle lungebetændelse bruges som i *Bitten* (1911). Bertha Holsts bøger er problemrealistiske. I dem indgår et bredt spekter af sociale og psykiske pigekonflikter. De mest kendte af hendes bøger er i øvrigt: *Spirrevip* (1912), *Tvillingerne* (1908) og *Inger Margrethe* (1914).

Selvom skolelærerne er noget valne ved pigebøger, protegerer de Bertha Holsts bøger. Det gør de derimod ikke med *Louis Moe* (1857-1945) og hans billedbøger. Set fra nutiden er skolelærerlitteraturen og hans bøger to alen af ét stykke. Moes bøger er også moralistiske og præker gode dyder og opførsel, men det er en overflade, der snyder. N.K. Kristensen advarede mod dem, mod deres fantastisk og noget tvivlsomme morale. Moe var for ham tydeligvis på det andet hold, det kulørte, omend i kunstnerisk ham. Moes moraler er da også tvivlsomme. De er overflade og fremkaldes tilfældigt gennem afskrækelse eller grotesk komik.

Moes tekst og billeder knytter an til en anden tradition: Den folkelige kulturs eventyr, grotesker og fantastisk. Han har da også udgivet en usentimental samling børneremser (1896). Illustrationerne er som regel stærkt stiliserede, mange med præg af jugendstil. Tværs gennem dette præg besidder de en høj grad af kropslighed. Hans billeder af svin lugter af svin (Historien om hvorledes Svin bliver Svin); hans fattigfolks næser drypper. I sammenligning med Moe bliver det synligt, at skolelærerlitteraturen er blodfattig og

kropsløs.

Behovet for billedbøger er ringe i perioden. Deres grundlag er snævrere. Småbørnsperioden som pædagogisk problem og projekt er stort set forbeholdt borger-skab og middelklasse. Det bliver først anderledes i den kommende periode. Skolelærerlitteraturen udvikler aldrig en forgrening ind i dette område. Det bliver en anden tradition, der kommer til at præge udviklingen af denne type børnelitteratur.

1918-45. Skolelærerlitteratur og kulturradikalt modstød

I denne periode konsolideres skolelærerlitteraturen som den dominerende samtidig med, at andre tendenser manifesterer sig. Antallet af udgivelser er i stadig stigen. Ved periodens slutning udgives der 200-300 børnebøger årligt. Efter N.K. Kristensen udvikles skolelærerlitteraturen med en række forfattere til en art mainstream-litteratur for børn. *Marius Dahls-gaard* (1879-1941) har en central placering som hans arvtager både som forfatter og som kritiker.

Hvor N.K. Kristensen er denne litteraturs pioner, er *A. Chr. Westergaard* (1888-1951) dens klassiker. Denne status beror på et enkelt værk *Klit-Per* (1923) og bogens senere videreførelse i yderligere fire bind (1927-51). Udover *Klit-Per* har Westergaard skrevet en lang række børnebøger, mange med samme vestkystmiljø.

Klit-Per handler om kamp. Kamp for eksistensen på den barske vestkyst, kamp mod havet og naturen, kamp mod den indre driftsnatur. Klit-Pers første kamp udkæmpes i form af voldsomme drengefejder. Disse er en slags forskole til mandslivets kamp for eksistensen. I dem udvikles hårdførhed og kampgejst – konkurrenceånd, men i form af en utøjlet udfoldelse af

egen lyst og frihedstrang på trods af voksenverdenens krav. Bogen handler om, hvorledes denne selvudfoldelse disciplineres. Den materielle nødvendighed, der indtræffer med forældrenes død, er midlet for denne proces.

Klit-Per må arbejde i stedet for at slå. Det er udviklingen af evnen hertil, der er bogens hovedtema. Arbejdet er karakterdannelsens middel og mål. Bøgenes intense realistiske skildringer af arbejdsliv er usædvanlige i børnelitteraturen. *Klit-Per* er et udpræget udtryk for den liberalistiske og individualistiske orientering i skolelærerlitteraturen. De barske vilkår glorificeres.

Klit-Per er en bog, men Klit-Per har ingen bøger nødig. Hans læsere hører nok snarere til i de byer, hvor også forfatteren er lærer. Min far, der var dreng i Vendsyssel, da de første bøger om Klit-Per kom, ved ikke hvem Klit-Per er. De læste sjældent. Noget så særligt som børnebøger var stort set ukendt. Men hans søn blev læsehest. Da han i sin barndom blev forstadsbarn, fik han et forhold til Klit-Per, selvom han foretrak *Tarzan*-bøger og Gredsteds bøger på grund af deres fræsende spænding og eksotiske miljøer.

Klit-Per fungerer som argument og model for læserens tilpasning og karakterdannelse, men hans nødvendighed hedder snarere skole og pligt end natur og arbejde. Der udvikles i denne periode et andet organ, en anden konstruktion til varetagelse af drengopdragelsen. Den får større betydning end Klit-Per og den type børnebøger, den tilhører. De løser modsigelserne utidssvarende. Det kan man derimod ikke sige om spejderbevægelserne, der har deres første glanstid. De har også karakterdannelsen som grundlag. Spejderlivet er så at sige en omsætning i en

praksis af drengbøgernes univers og ideologi. Det har en mægtig appel til børn fra (små)borgerskab og middelklasse.

Den nyudvikling, der sker af skolelærerlitteraturen i denne periode, har direkte tilknytning til spejderbevægelsen. Det gælder således både Torry Gredsteds og Gunnar Jørgensens forfatterskaber, og det gælder for pigebøgernes vedkommende Estrid Ott.

Torry Gredsteds (1885-1945) forfatter skab starter med *Paw* (1918). Det hævder sig kvalitativt og med hensyn til sejlivethed. Nogle af Gredsteds bøger udgives stadig. Paw-figuren har haft halvmytisk status som drengidentifikation. Den og handlingsskabelonen med dens modsætning mellem frihed og tvang, mellem selvudfoldelse og undertrykkelse, mellem barn og voksen, mellem natur og kultur, kan genfindes så sent som i *Silas*-bøgerne, omend i en ganske anden udsætning.

Det realistiske handlingsrum, som skolelærernes bøger foregår i, sprænges allerede i *Paw*. En indianerdreng, der inkarnerer alt det i barnelivet, som er i modsætning til de autoritære og tvangsmæssige betingelser, plantes i det danske bondeland. Denne blanding er eksplosiv. Der sker hos Gredsted en radikaliserings af de modsigelser i barneliv og opdragelse, som også skolelærerlitteraturen er skrevet på.

Hos Gredsted er modsætningerne mellem tvang og frihed, mellem autentisk liv og faktisk liv så hårde, at en harmonisering knapt er mulig. Spejdere og spejderliv fungerer nødtørftigt som en sådan, fx i *Paw*. I øvrigt er kun én løsning mulig: eksport til civilisationens eksotiske udkanter, hvor et autentisk liv lader sig leve. Paw sendes til Sydamerikas jungler. De fleste af Gredsteds senere drengbøger foregår tilsvarende steder og ofte også for-

skudt i historisk tid. *Slavedrengen* (1942) foregår i Afrika i den danske kolonitid. *Hokota* (1921) er en indianerroman. *Løftet som bandt* (1934) er en pionerroman, der udspilles i Mongoliet. I *Klosterjægeren* (1929) gennemspilles karakterdramaet i middelalderens alpelande – og så fremdeles. Hvor arbejdet er medium i *Klit-Per* er det hos Gredsted kampen – en frihedskamp i forhold til diverse former for samfundstvang.

Gredsteds bøger er individualistiske, undertiden helt ud i en dreng- og førerdyrkelse. Kvinder og kvindelige værdier eksisterer knapt i dette univers. Bøgerne glorificerer mandfolk og naturliv. De mytologiserer den ædle vilde og (natur)kampens nødvendighed. Hvor de gamle indianerbøger holdt med de hvide, er Gredsted på de rødes side. Det betyder også, at bøgerne er civilisationskritiske til kanten af lede ved civilisation. De er det ud fra en konservativ position. Det betyder desuden, at de er kritiske over for den herskende pædagogik og dens institutioner. Der udvikles en rousseau'sk opdragelsesideologi i bøgerne. Og det betyder endelig, at selvom de dyrker kampen, så er de antimilitaristiske. Krigen fremstår som kampens pervertering. Gredsteds bøger er således også udtryk for den kulturkrise, der udspilles i samtiden og dens voksenlitteratur.

De andre skolelærere tog Gredsted til sig. Det må være på grund af bøgernes overflade af karakterkampmoral, for i dem udlades den fantastisk og sansepirring, der ellers bekæmpes. *Klit-Per* og *Paw* er fælles om det oprørske afsæt, men derefter skilles deres veje. *Klit-Per* tæmmes, *Paw* slippes fri – i et reservat, ligesom spejdere efter skoletid.

Gunnar Jørgensens (1896-1963) *Flemming*-bøger er hverdagsrealistiske. Deres handlingsrum er provinsbyen. De slog hurtigt igennem som drengelæsning. Det hænger sammen med, at de i overfladen solidariserer sig med hovedpersonen og hans trods og oprørskhed i forhold til udøverne af opdragelsen. Drengelivet og miljøet i bøgerne er samtidig »moderne«. Læserne har kunnet genkende sig selv i det. På samme vis betegner de sprogligt en modernisering. I sekvenser er der en tilnærmelse til talesprog og drengejargon. Dette sammen med bøgernes overfladiske skolekritik kan være grunden til, at bøgerne blev kritiseret kraftigt og holdt uden for det pæne selskab. Skolelærerne kan have troet, at der gemte sig en kulturradikal reformpædagog under drengens maske.

En forfatter som *Rudolf Bruhn* (1889-1918) havde i samtiden en central placering som spejderdigter par excellence. Han har skrevet spejderbøger og sange og derudover den herostratisk berømte *De seks* (1916). Den er en tidlig forløber for den senere udbredte problemrealistiske ungdomsbog.

Estrid Ott (1900-67) startede sin løbebane som agitator og leder i den fremvoksende pigespejderbevægelse. Pigelitteraturen vokser i mellemkrigstiden til en bred strøm. Det meste af den holder sig inden for de givne rammer og har karakter af triviallitteratur.

Hos *Estrid Ott* sker en vis modernisering af pigetypen, fx i *Lofot-Lise* (1937). Der sker desuden en udvidelse af pigebøgernes handlingsrum. *Estrid Otts* bøger er dermed, som på anden vis pigespejderbevægelsen, et udtryk for det voksende behov for ændringer i socialiseringen af

piger. Det er imidlertid fra en anden kant fornyelsen kommer.

I de nyudviklinger, der sker i skolelærerlitteraturen, og som bl.a. viser sig i, at der er tegn på krise i karakteren, ses også en tendens til at grundlaget ændrer sig fra land til by, fra småborgerskab til mellemlag. Denne ændring slår igennem i 30'erne med en helt ny type børnelitteratur, fortrinsvis billedbøger, der er led i et kritisk opgør med karakterdannelse og skolelærerlitteratur.

Kulturradikale børnebøger og reformpædagogik

I 20'erne tiltager røret i den pædagogiske debat. I tilknytning til de radikale strømninger udvikler der sig en kritisk pædagogisk bevægelse, den såkaldte reformpædagogik. Dens syn på pædagogik og barndom er i opposition til den autoritære karakterdannelse og dens individualistiske menneskesyn.

Karakterdannelsen tager udgangspunkt i det, barnet skal dannes til. Den bliver derved normativ og samfundstilpassende. Reformpædagogikken tager ideelt set udgangspunkt i barnet selv, dets behov og dets iboende muligheder for udvikling. Den bliver derved samfundskritisk i forhold til de opvækstbetingelser, børn har, og som virker destruktivt ind på udviklingsmulighederne. Vækstpædagogik bliver senere betegnelsen for retningen.

I 20'erne resulterer bevægelsen i, at der igangsættes skoleforsøg. Men med krisen i 30'erne og socialdemokratiets ændrede kulturpolitik begrænses dens indflydelse på det etablerede opdragelsessystem. Dens primære felt bliver småbørnsopdragelsen, hvor den får tiltagende indflydelse.

Dette er en følge af de tendenser, der nu bliver mærkbare i mellemlagene og deres

familiestruktur. Der kommer flere kvinder i erhverv, familiens funktioner reduceres. Småbørnsopdragelsen kræver også særlig iscenesættelse. Der opstår således både socialt og ideologisk en bredere basis for fremvæksten ikke alene af en småbørnslitteratur, men også for en opdragelse og en litteratur af en anden type.

Nyudviklingen sætter ind i 30'erne. Kvantitativt er der tale om en meget begrænset islæt. Men den får afgørende betydning for efterkrigstidens og nutidens børnelitteratur. Den er kimen til den anden hovedtradition i den danske børnelitteratur, til hvad man kan kalde: den kulturradikale børnebog.

Med denne opstår en »moderne« børnelitteratur, dvs. en børnelitteratur, der har sin funktion i tilknytning til de familieforhold, den barndom og de opdragesbehov, der udspringer af livet i et industrialiseret samfund.

I sin oprindelse er denne litteratur kritisk og har tilknytning til den kulturradikale bevægelse. Den har status som led i den kulturkamp, der pågår i 30'erne. Børneopdragelsen blev betragtet som en af valpladserne for den antifascistiske kamp. Børnebøgerne er skrevet ud fra et alment kritisk, humanistisk, socialt og demokratisk værdigrundlag.

Fra en nutidig synsvinkel ser disse billedbøger ikke ud som noget særligt. De ligner alt det andet. Det er netop det særlige ved dem. De betegner et nybrud i indhold: De tager udgangspunkt i børnenes behov og i livssituation. Det gør de på fire måder: I tema, de behandler børnevilkår og nutidig virkelighed. I sprog, de udvikler en enkel sprogform, børn umiddelbart kan forstå. I struktur: den traditionelle dannelsesstruktur omformes til en social problemløsningsstruktur. Og i billed-

udtryk: gennem impulser fra moderne malerkunst, fra plakatkunst, fra russisk børnelitteratur og fra børns tegninger udvikles et enkelt, funktionelt og farvestærkt billedudtryk. Bøgerne betegner et brud med den bornerte og restriktive dannelseslitteratur. Fantasi, spontanitet og sanselighed bliver centrale størrelser både i teori og praksis. Formålet er at frigøre og stimulere børns egne kreative evner såvel som deres sociale og subjektive udfoldelse og indsigt.

Der er to hovedtyper, dels en emneorienteret billedbog rettet mod at formidle indsigt i virkelighedsforhold, dels en problemorienteret, der formidler og bearbejder forhold i barnelivet eller det sociale liv. Bøgerne produceres fortrinsvis af ikke-skolelærere: kunstnere, (voksen)-forfattere og pædagoger.

En karakteristisk repræsentant for 30'ernes kulturradikale børnebøger er *Karen Lis-Jacobsens* (f. 1905) og *Otto Gelsteds* (1888-1968) *Kai og Anne i den store By* (1933). Den fremstiller i en række opslag hverdagen i storbyen. Billederne er farveklip, stiliserede og forenkledede i formerne og stærke i kulørerne. De er uden forbehold i aktiveringen af sanserne. Teksten er et tilsvarende brud med det blodfattige og noget snørklede dansk, der præger samtidens børnelitteratur. Sprogligt ligger de nær på talesprog og børneudtryk. Bogen er således en klar overskridelse og retningsændring i forhold til traditionen, en indirekte kritik af den både hvad angår emne, syn på børn, opdragelse og samfund. Men samtidig er den udtryk for en ukritisk accept af storbyvirkeligheden og dens barneliv og for en begrænset mellemklassens synsvinkel – det, der i en senere tid viser sin bagside som fremmedgørelse og overflødiggjorte børn. I det stykke sva-

rer bogen til den funktionalisme, den er i familie med.

Den type begrænsninger er for en bagklog betragtning karakteristisk for disse bøger. En anden af *Karen Lis-Jacobsens* bøger, *Pers første Bog* (1943) beskriver sagligt og tørt et lille barns hverdag. Den er forløber for, hvad der bliver en selvstændig type af realistisk hverdagsorientering for små børn. De problem- og emnebøger, der flourer i 70'erne, har deres forløbere i denne periode.

En central rolle i udviklingen spiller tegneren *Arne Ungermann* (1902-81). Han har i samarbejde med forskellige tekstforfattere fremstillet en række billedbøger. Sammen med *Hans Kirk* har han lavet den første af de kulturradikale børnebøger: *Jørgens Hjul* (1932), der handler om transportmidler og deres historie. Bogen er en radikal fornyelse i såvel tema som i det billedmæssige med dens fotomontager og kubistisk prægede form og farve.

I samarbejde med *Harald H. Lund* illustrerer Ungermann en stribe billedbøger (*Toget*, 1935, *Onkel Færdelssignal*, 1933, o.a.). De er i det tekstlige af ret traditionel og moralistisk tilsnit. Men i billederne udvikler Ungermann en enkel og farvestærk stil, på én gang funktionel og fantasifuld. Hans illustrationer er sammen med *Egon Mathiesens* (se nedenfor) grundlaget for den senere udvikling. De er banebrydende i udformningen af den moderne billedbog.

Det er i samarbejde med *Jens Sigsgaard* (f. 1910), Ungermann har gjort sin væsentligste indsats som billedbogsmager. Det sker med *Palle alene i Verden* (1942). Den er ikke blot dansk, men også international klassiker.

Palle alene i Verden er en fantastisk fortælling. Udgangspunktet er barnets behov

og ønskeforestillinger. Bogen handler om konflikten mellem asocial lyst (alt det man kunne gøre, hvis man havde verden for sig selv) og sociale behov. Den er et opgør med den liberalistiske enhver-sin-egen-lykkes-smed-moral. Dens hensigt er at vise, at »ingen kan leve som selvhjulpne individualister«. Bogens forløb bevæger sig fra lystbetonet udfoldelse over oplevelse af afmagt, ensomhed til indsigt i den sociale nødvendighed. Denne morale er udtalt og demonstreres konkret via handlingen. Teksterne er sprogligt bearbejdet, så den kan forstås umiddelbart af små børn.

Bogen er et gennemført udtryk for den orientering mod børn, barneliv, børneproblemer og børns synsvinkel på verden, som er et grundlag for reformpædagogerne.

I det stykke er der på den anden side nogle begrænsninger. Bogen fremstår som et argument for tilpasning til den konfliktfyldte situation, som er oprindelsen til de asociale drømmerier. Dens forløb er en art ringslutning. Den bearbejder symptomer. Det er gennem sådanne begrænsninger, de kulturradikale bøger kommer til at tjene som model for den tilpasningslitteratur, der følger i deres kølvand, og som mangler det kritiske, pædagogiske og æstetiske engagement.

I *Palle alene i Verden* kommer det moderne barns livssituation til udtryk, endog i ekstrem udgave. Barnet alene i verden, det er ikke alene Palles vilkår; børn udskilles fra det sociale liv og overflødiggøres. Ensomhed, afmagt og kompenserende konsum bliver grundkarakteristika for barndommen. De hører ikke blot til i Palles drømme og mareridt. Ungermanns billeder fremstiller dette med frysende præcision. De betegner et højdepunkt,

hvad angår billedbogsillustrationer. De formidler historien, samtidig med at de gennem deres »verfremdungs-technik« aktiverer læserens medproducerende fantasi. Den senere modernisering (1974) er slap ved sammenligning og lægger i højere grad op til gnidningsfri konsumlæsning.

Sigsgaard og Ungermann har desuden lavet et par samlinger med børneremser (1942 og 1945). Også de har lokal klassikerstatus. Brugen af dette stof er ligeledes betegnende for prioriteringen af børn og deres selvudtryk. Begge har senere produceret en række børnebøger. Sigsgaard har derudover spillet en vigtig rolle i den pædagogiske debat.

En af hans sidste børnebøger er en samling erindringsfortællinger, *Vi røg cigaretter hos bedstemor* (1980). Den er bemærkelsesværdig bl.a. ved, at den enkelt og ligetil udstråler en usædvanlig selvfølgelig respekt for børn og deres liv.

Et væsentligt bidrag til fornyelsen af småbørnslitteraturen kommer fra kunstnere og forfattere. Det drejer sig som regel om enkeltstående bøger: Henry Heerup, Jens Aug. Schade, Hans Scherfig, Sikker Hansen, Storm P. og andre har således lavet billedbøger.

En af dem, *Egon Mathiesen* (1907-76), adskiller sig fra de øvrige. Hans produktion udgør det væsentligste forfatterskab, hvad angår danske billedbøger. Flere af dem er klassikere på linje med *Palle alene i Verden: Frederik med Bilen* (1944), *Drenge i Grøften* (1945), *Aben Osvald* (1947), *Mis med de blå Øjne* (1949).

Hans første bog, *Vi vil flyve* (1939), har mange træk fælles med de første bøger af denne type, bl.a. den uforbeholdne appetit på det moderne livs tekniske virkelighed. Men den er mere frodigt fabulerende både

i tekst og billede. Denne stil kommer til fuld udfoldelse i de følgende bøger. De er kendetegnet formmæssigt af en naivistisk enkelhed forbundet med en højtudviklet stilisering. De udstråler en umiddelbar farvestærk sansegåde. Billede og tekst indgår i et enhedsudtryk.

Udgangspunktet i barnet og dets behov er ikke blot programsat. Det er omsat 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 læsernes sanser og bevidsthed, men også kroppen og samværet i oplæsningssituationen. 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. Bogens budskab er tolerance og fællesskab. Men samtidig ligger der en modsigelse i den måde dette realiseres på. Det er gennem bedre præstation, den blåøjede sluttelig accep-

teres. I dette plan har også denne bog sin begrænsning. Det hænger sammen med den abstrakte form den humanistiske værdiformidling antager. Noget lignende gælder *Frederik med Bilen*, der bearbejder racefordomme – gennem folkloristiske indfødte – og *Aben Osvald*, der handler om oprør mod diktatorisk magtudøvelse.

Bøgernes værdigrundlag er antiautoritært, socialt og alment demokratisk. Det realiseres i teksternes sanselige praksis og læserforhold, mere problematisk i deres moralske overbygning.

Med disse tekster etableres den kulturradikale billedbog som et solidt grundlag for den senere udvikling. Fornyelsen slår også igennem i den fornyelse, der sker med hensyn til børnesang og musik. Den er et opgør med den traditionelle sang-eksercits. Mod den udvikles et alternativ byggende på rytmisk musik, jazz og børns egne rytmiske udtryksformer. Bernhard Christensen er den centrale figur, bl.a. i samarbejde med tekstforfattere som Sv. Møller Kristensen og PH. Fornyelsen her ligger helt på linje med billedbøgernes. Den får ligeledes bred betydning for 50'ernes og 60'ernes børnesang. Eksempler er: *Åh abe, åh abe* og *Hjulene på bussen*.

Hvad angår litteraturen for større børn sker der ikke en fornyelse af betydning. Hans Kirk og Otto Gelsted skriver nogle drengebøger. De er rimeligt solide, men holder sig inden for traditionen for spændingslæsning, og de forbliver enlige sva-ler, ligesom *Tom Kristensens* (1893-1974) *Bokserdrengen* (1925).

Der er dog et enkelt område, hvor der realiseres en art alternativ, omend effekten på hovedstrømmen er begrænset. Det er tilfældet med *Bibi-bøgerne* (1929-39) af *Karin Michaélis* (1872-1950). De er skrevet på en kulturradikal holdning,

og er lidt af en omvæltning i forhold til de gængse pigebøger. Den traditionelle pige/kvinderolle 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. Ligesom de i deres talesprogsnære form bryder pige-bogsnormen for pænt sprog.

Også fra en anden kant kommer der en fornyelse af pigebogen. Det sker med *Caja Rudes* (1884-1949) forfatterskab. Hendes bøger er repræsentanter for en socialdemokratisk præget tendens i børnelitteraturen. En sådan spiller ellers trods socialdemokratiets politiske dominans ingen større rolle i 30'erne – eller måske er det netop en følge af den. Der er sporadiske tendenser i retning af at udvikle alternativer til den (små)borgerlige børnelitteratur. De opstår i tilknytning til de børne- og ungdomsorganisationer, som arbejderbevægelsen opretter som modstød mod bl.a. spejderbevægelsen og dens borgerlige samfundssyn og pædagogik. De er led i arbejderbevægelsens bredt anlagte forsøg på at udvikle en selvstændig kultursammenhæng. Disse initiativer stagnerer i 30'erne med socialdemokratiets ændrede politik og afvikling af kulturkampen. Det bliver først ind i 50'erne, at der sker et systemskifte i den pædagogiske institution og dermed i børnelitteraturen, og da bliver det den kulturradikale pædagogik og børnelitteratur, der kommer til at levere grundlaget.

Caja Rudes socialrealistiske pigebøger kommer således til at stå noget isoleret. De er ikke desto mindre en markant omformulering af de gængse pigebøger. For det første behandler de arbejderbørns (pigers) virkelighed. For det andet behandler

de pigerollen kritisk og argumenterer for pigers uddannelsesmuligheder. For første gang i børnelitteraturen behandles pigers hverdagsproblemer ret åbent. Det gælder både skole, familie, sexualitet og arbejdsforhold. Der er ikke tale om noget radikalt opgør. Bøgerne er snarere kompromissøgende. De forholder sig reformerende til den traditionelle kvinderolle, familieideologi og karakteropdragelse. Caja Rudes bøger er i deres form og temaer en omfunktionering af pigebøgerne.

Tudemarie-bøgerne (1939-44) af *Maria Andersen* (1876-1941), der bygger på barndomserindringer, er i tema og synsvinkel og ved deres baggrund i arbejderklassen i slægt med Caja Rudes bøger. De er uden disses artikulerede socialproblematik, til gengæld har de en større vitalitet i fortællingen.

Hidtil uomtalt, men kvantitativt og i akut virkning nok 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 både den mere instituerede (*Flemming-bøgerne* fx) og den triviallitterære. Skolelærernes kampagne hjalp kun lidt mod markedskræfternes spil.

I den følgende periode 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.

1945-60. Karakter og konsum

I 50'erne sætter den voldsomme økonomiske og sociale proces ind, som i løbet af de næste tyve år betyder noget af en revolutionering af livsforholdene og dermed af barnelivet. Brydningen sætter ind i 50'erne. Pædagogik og skolesystem ændres og indstilles på de nye forhold. Skolereformen i 1958 er svingningspunktet. Børnelitteraturen ændres ligeledes gennemgribende. Her er den kulørte debat i midten af 50'erne et signal.

Debatten og det, der følger af den, er et forsøg på at dæmme op for masselitteraturen. Det er først og fremmest tegneserier og serielitteratur, 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 karaktermoralske og de humanistiske 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. Kampagnen resulterer i en vis afdæmpning af den kulørte litteratures fremmarch. Det bliver imidlertid kun en forsinkelse. I de følgende år bliver bevidsthedsindustrien en afgørende faktor i barneliv og opdragelse. Nye medier holder deres indtog.

Et af de modstød, der iværksættes, er en ophjælpning af de »lødige« børnebøger gennem pristildelinger og især gennem bibliotekernes øgede indkøb.

Den første bog der får børnebogsprisen er *Alfr. Johnsens Den grønne flaske* (1953), der er en realistisk karakterudviklingsroman. De foretrukne genrer er de traditionelle: den realistiske og den historiske

roman. Et eksempel på det sidste er *Palle Laurings* børnebøger. Realismen i begge genrer er krassere, mere up to date, ikke så idealistisk som i den tidligere skolelærerlitteratur. *Tove Ditlevsens* socialrealistiske *Annelise-bøger* (1958-60), der handler om arbejderbørn fra Vesterbro betegner en tilsvarende fornyelse af pigebogen.

Der er i 50'erne en overvejende moralsk/ pædagogisk holdning til børnelitteratur. Det er der også i de forfatterskaber, der omtales nedenfor. De er samtidig en art overgangsforfattere. De har skrevet børnebøger både før og efter 1960 og afspejler den ændring, der sker.

J. Bech Nygaard (f. 1911) har fortrinsvis skrevet for voksne. Derudover et par deciderede børnebøger: danske indianerromaner fra stenalderen *Jægerne*, 1961 og *Flugten*, 1960. Men en del af hans bøger handler om unge og deres situation. De har også deres primære læsergruppe hos unge (13-16-årige). De er stadig nogle af de mest læste ungdomsbøger. Det gælder fx *Misvækst* (1957) og *Cirklen* (1958) og den senere *Forgården* (1974). Disse bøger er eksempler på den ungdomslitteratur, der udspecialiseres som en særlig type i 50'erne.

Ungdom bliver et begreb i 50'erne, specielt i amerikaniseret udgave som teenagere. Unge bliver også et problem. Der sker en overflødiggørelse af dem, de bliver arbejdsløse, og en ukontrolleret ungdomskultur er et af de »kulørte« fænomener, der bekæmpes. Ved siden af det »kulørte« udvalg, der tager sig af tegneserier mv., nedsættes der også et ungdomsudvalg. 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.

Bech Nygaards bøger er socialrealistiske. De behandler ungdomsproblemer, kriminalitet, seksualitet m.v. De er forløbere for den problemrealistiske og funktionalistiske ungdomslitteratur, der især i 70'erne er blevet en dominerende teksttype. Det er overvejende en tilpasningslitteratur, selvom argumenterne hentes i en kras realisme for at blive troværdige (og læseværdige). Disse bøger har i deres temaer brudt en række tabuer i børnelitteraturen og har udløst debat efter debat.

Poul Jeppesen (f. 1909) har skrevet en række solide realistiske børne- og ungdomsbøger. I modsætning til Bech Nygaards bøger er de ikke slået særligt igennem hos læserne. De udmærker sig ved gedigne skildringer af arbejdsliv, set fra de arbejdendes synsvinkel. Poul Jeppesen er ikke lærer, men typograf; det mærkes. Børgernes standpunkt er dog placeret et andet sted, i en social opstigningsanskuelse. Hans bøger fra 40'erne og 50'erne (*Jørgen Læredreng*, 1942, *Henrik*, 1955) har et småborgerligt karakter-moralsk grundlag. I hans bøger fra 60'erne og 70'erne ses en drejning mod et mellemlagsstandpunkt – social opstigning gennem uddannelse, eksempler er: *Kammerater* (1967) og *Jeg melder mig ud* (1968). Tilsvarende ser man i bøgerne en drejning fra karakterdannelse til en psykologisk, funktionel socialdannelse – fra karakterkamp til psykologisk problemløsning. Denne udvikling svarer til, hvad der i hovedtræk er tilfældet i børnelitteraturen og pædagogikken i overgangen fra 50'erne til 60'erne.

Noget lignende gælder *Robert Fisker* (f. 1913) og hans forfatterskab, dog på et andet område. Man kan sige, at skolelærertaditionen vinder den kulørte debat. Men det er en Pyrrhussejr. Den har tiderne imod sig (og børnene). Den afgår snart

ved døden, trods kunstigt åndedræt med børnebogspriser og deslige. Men inden den udånder får den sat mindst ét livsdueligt afkom i vej. Det koster dog stort set hele den moralske og ideologiske profil. Robert Fisker er en af fødselshjælperne, *Sigrid Thomsen* (f. 1906) en anden. Børnet hedder læse-let-bøger. De er den moderne skolelærerlitteratur. De ligner ikke den gamle ret meget. Et af de træk, de har fælles med deres ophav er, at de skrives af lærere, og at de har en pædagogisk hensigt. Den er dog camoufleret, så børnene næsten ikke kan lugte pædagogblodet.

Den pædagogiske hensigt er teknisk, ikke moralsk. Læse-let-bøgerne er en funktionslitteratur. Den har til formål at levere læsestof til svage eller nye læsere, at motivere til læsning og at træne læsefærdighed. Og her gælder også de kneb, de gamle forkastede: spænding, fantasti og sansepirring.

Læse-let-bøgerne har udviklet sig til en litteratur i litteraturen. De har i løbet af 60'erne og 70'erne fået en enorm udbredelse og er udviklet i et bredt spekter af genrer og alderstyper. De er produktudviklet i retning af et standardiseret, skabelonpræget serieprodukt. Der er mange undtagelser og udviklingen af læsestof for læsehæmmede er vigtig, men tendensen går mod en art pædagogisk triviallitteratur.

Robert Fisker var pioner i denne udvikling med *Peter Pjusk-bøgerne* (1953-65). I dem er der investeret en stor og væsentlig indsats med hensyn til at udvikle en egnet sprogform. Han har siden skrevet mangfoldige læse-let-bøger og en lang række andre børnebøger, fx *Mikkel Ravn-bøgerne* (1964-79). De skiller sig ud fra strømmen ved en elementær fortælleglæde. Mange af dem er videreførelser af skolelærerty-

pen. Robert Fiskers forfatterskab er et eksempel på den funktionalistiske tendens, der erstatter den karaktermoraliske.

Den samme brydning mellem det moraliske og det funktionelle ses i seriebøgerne fra denne periode. Her er funktionaliteten dog kommerciel fremfor pædagogisk. Disse bøger var en del af den kulørte lekture, der blev bekæmpet og udelukket fra det pæne selskab (dvs. bibliotekerne), men børnene slugte dem. I 50'erne får masselitteraturen noget af et boom. Der kommer en strøm af serier, mange oversatte, men nu også mange af dansk aftapning.

Den største succes er *Jan-bøgerne* af Carlo Andersen (1904-70) og Knud Meister (f. 1913). Der kommer i perioden 1942-64 ikke færre end 81 af slagsen. De markedsføres under de nationale farver og forsøger sig med et image af sund opbyggelighed både udenpå og indeni. Det narrer ikke rigtig nogen. Lærerne lugter kommercialismen og spændingsfidusen. Børnene lugter ingen lærere, læser dem alligevel, og får den autoritære, elitære og reaktionære – reelt børnefjendske ideologi med i købet. Reaktionære er *Jan-bøgerne* derimod ikke i indre og ydre layout. De er ret avancerede i rationaliseret serie-design. De er skåret over én læst.

Det er først i 60'erne, at en gennemrationaliseret dansk serieform bliver udviklet med *Kim-bøgerne* af Bengt Janus. Her er den ideologiske design en anden. *Jan-bøgernes* eksplicitte moralisme er erstattet af en rent teknisk detektivfunktion. Den autoritære fører-struktur er erstattet af en professionaliseret gruppe, endog kønsblandet. Kim er ikke fører, snarere manager. Miljøet er ikke overklasse, men mellemlag. Forskelle mellem Jan-bøger

og *Kim-bøger* er i mange træk belysende for forskellen mellem de to perioder, hvad angår barneliv og ideologi. Begge er udtryk for de herskende interesser i de dele, men der er sket lidt af et systemskifte i mellemtiden.

Det sker også i den tilsvarende pigelekture. Den har sin glanstid i 50'erne. Der kommer en række pigeserier: *Dot*, *Susy*, *Pernille* og *Puk* (58 stk.). Den sidste er skrevet af Jan-bøgernes forfattere. Både *Puk* og *Jan* fik markedsført en halvmytologisk status som idoler. I omegnen af bøgerne fremkom en industri af tilbehør: Billeder, lommebøger, film, tegneserier, klubber m.v. Pigerne fik Puk-look i Christel-design.

Forskellen mellem fx *Puk* og 60'ernes pigeserier er, at de sidste slet ikke er der. Pigebøgerne forsvinder. Det er klart tegn på de ændrede forhold i kønsopdragelsen. Pigebøgerne opgår dels i ungdomsbøgerne, der nok primært er pigelæsning, dels i unisex-bøger, fx er 60'ernes seriebøger sådanne. »Hovedpersonen« er en kønsblandet gruppe (hvori kønsrollefordelingen så opretholdes). Senere i 70'erne regenereres pigebøgerne med fx heste-bøgerne. Romantik, læger og herregårde kommer på mode igen som pigelæsning og fortrænger de seksualrealistiske novellemagasiner. Derudover genudgives nogle af pigeserierne bl.a. *Puk*.

I 50'erne bekæmpes den kulørte bølge, i 60'erne accepteres den pragmatisk: Den kan måske give nogle børn fornøden læsetræning. Og i takt med at et pluralistisk kultursyn bliver dominerende anskues det som udemokratisk at forkaste »folkets« foretrukne læsning. Efterhånden vinder seriebøgerne sågar indpas på bibliotekerne.

I 50'erne sætter den strøm af spraglede billedbøger ind, som nu løber op i hundreder pr. år. Også billedbogen bliver et masseprodukt. *Fremads Guldserie* er det første varsel. Den er en stribe dyrehistorier, overvejende amerikansk gods. Bøgerne er nuttede, sentimentale, skabelonagtige, kraftige i koloritten og moderne i layoutet. Senere kommer *Pixi-bøgerne* til. De er tynde i papirerne, men nærmest geniale som type. Små børn kan ikke holde fingrene fra dem. De koster ikke mere end en pose slik. Og så er det vel sundere med en bog?

De tidligere tiders moralisme er vasket ud af disse bøger. Fantasi (her i form af påklædte dyr) er ved at blive sagen i børnelitteraturen. I 60'erne udvikler det sig til et pastelfarvet delirium af idylliske dyrehistorier, kulminerende med bl.a. Scarys strømlinede samlebåndproduktion af dyrebøger – spræl og indlæring i ét. Idyl, trykthed og fantasifuldhed bliver det centrale.

En dansk storproducent af denne type småbørnslitteratur er *Jørgen Clevin* (f. 1920). Hans første bøger, fx den om strudsen *Rasmus* (1945), minder meget om de kulturradikale billedbøger. De er enkle i billed og tekst, farvestærke og hittepåsomme. Men i øvrigt er der afgørende forskelle. Det kritiske, pædagogiske og æstetiske engagement er afløst af underholdning og atomistisk oplysning om alt mellem himmel og jord. (Fx *Billedordbog*, 1950).

Clevin rationaliserer og effektiviserer de kulturradikale bøgers teknikker og indhold. Hans bøger får stor udbredelse. Det gælder specielt bøgerne om *Jakob og Joakim* (1965- 76), der er blevet en slags børnehaveklasseklassikere. Clevins bøger er delagtige både i de tendenser, der

slår igennem med 60'ernes fantasifulde underholdningsbøger og med 70'ernes oplysningsorienterede bøger. Atomismen og den teknisk effektive funktionalitet er fællestræk.

Clevin er således ikke en overgangsforfatter som de foregående. Han er gået over. Det svarer til, hvad der sker i den pædagogiske institution. Reformpædagogikken omprogrammeres til en funktionalistisk kreativtspædagogik og bliver som sådan grundlag for omformningen af skolesystemet.

1958-70. Kunst og konsum

Det, der udløser den kulørte kampagne, er den bevidsthedsindustri for børn og unge, der er under fuld fart frem, og som også betyder en amerikanisering af massekulturen. 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 børneopdræt, børns kvalificering og tilpasning. De forrige tiders karakterdannelse og afkaldsmoral slår ikke til. De er en hæmsko for løsning af de sociale problemer, der opstår og den prægning af børn, der nødvendiggøres.

Det er disse kræfter, der render den traditionelle børneopdragelse overende med dens behovsundertrykkelse og autoritære praksis. Det er baggrunden for, at reformpædagogikken kan fungere som grundlag for udviklingen af en ny socialdannelse. Det bliver nødvendigt at omstille skolen til de nye forhold. Det sker med skoleloven 1958.

For børnelitteraturen kommer skiftet lidt senere. I begyndelsen af 60'erne udvikler en debat om kvalitetskriterier sig til et endeligt opgør med den moralistiske og

pædagogisk orienterede børnelitteratur. I stedet sættes det kunstneriske som grundlæggende kvalitetskriterium. Kvaliteter som fantasi, kreativitet, leg og barnlighed bliver centrale i velstandssamfundets børnelitteratur. Mellemlagene og disses værdier bliver dens grundlag.

Også den medalje har sin bagside. Disse tendenser er symptom på at børn skilles ud i en særlig barneverden, de overflødiggøres. Barnelivet ghettoiseres og trods de friere forhold bestemmes det i højere grad udefra gennem de rammer hverdagens programmeres i. Afmagt, konflikter, protest og deslige gør at opdragelsesmaskineriet kommer til at fungere alt andet end gnidningsfrit. Der opstår diverse former for funktionsfejl. Sådanne behøver løsningsmidler. Forskellige typer børnelitteratur får en funktion som sådan ved siden af institutionerne. Andre bliver kritiske udtryk for forholdene. Det sidste gælder flere af de forfatterskaber, der behandles i det følgende.

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. Det betegner på mange måder en omsætning af former og holdninger fra de kulturradikale bøger til bøger for ældre børn og unge. Som sådan er det en afgjort nyskabelse.

I modsætning til de kulturradikale bøger som flest er Birkelands bøger realistiske. Det er imidlertid en humoristisk og sprogligt set sprælsk realisme. Dette og børnesynsvinklen er til stede allerede i serien om Lars-Erik (*Når hanen galer*, 1960, er den første). Disse bøger handler om (familie)livet set fra børnehøjde. De hævder i al fredsommelighed: leg, fantasi

og børns selvudfoldelse op mod snærende normer, frygt og autoriteter. Der er således nok tale om en dannelsesproces, men denne har barnet som udgangspunkt, omend normaliseringen som mål. Leg, fantasi, gruppesamvær og aktivitet har erstattet kamp og arbejde som dannelsens medium. Udviklingspsykologi har erstattet karaktermoral. Det foregår imidlertid i et lukket rum: familie og fritid, relativ idyl – en udskilt barneverden i forhold til lærerlitteraturens videre samfundsrum. Det problematiske heri slår foreløbig ud som overstadig humor med troldsplint i øjet som i den »skæve« krimi *Saftevandsmordet* (1968). Den humoristiske og optimistiske tendens videreføres i Birkelands senere læse-let-bøger, fx i *Krumme-serien* (1969-81).

De problematiske sider af barnelivet kommer til udtryk i Birkelands senere bøger. Den humoristiske realisme bliver til problemrealisme. Dette er især udpræget i bøgerne for ældre børn og unge. De handler om outsiders, børn/unge, der er i klemme i forhold til skole, familie, kammerater eller piger.

Fra *Ham Morten* (1969) og *Farlig fredag* (1970), der stadig er velopløst og optimistisk, sker der en konfliktoptrapning. Den kulminerer i pessimistisk udvejsløshed i *Lasse Pedersen-bøgerne* (1972-75). De hårdere konflikter lader sig kun nødtørftigt harmonisere inden for den psykologiske problemløsningsstruktur.

Birkelands bøger udmærker sig ved en sproglig vitalitet og kreativitet, der bl.a. har impulser fra børns egen sprogbrug. Den virker stimulerende tilbage på læserne og den er milevidt fra *Flemming-bøgernes* pseudojargon. Hvor hans bøger er bedst, overskrides i det stykke bøgernes funktionalistiske tendens.

Birkeland er lærer, men han er det i en ganske anden skole, og hans forfatterskab er af en anden slags end de gamle skolelæreres. Hans bøger er et markant udtryk for det skift fra opdrager til børn, der i synsvinkel, omend sjældnere i standpunkt, sker i 60'ernes børnelitteratur.

Det samme gælder *Ib Spang Olsens* (f. 1921) forfatterskab. Det begynder lidt tidligere og det er billedbøger, han laver. Disse betegner i modsætning til Clevins 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 tekststudtryk og om prioriteringen af fantasi og æstetisk praksis. En forskel er det, at hvor Egon Mathiesens bøger har et socialt problemforhold som ramme, der er noget sådant kun indirekte til stede i Spang Olsens bøger, som til gengæld ikke er henlagt til dyreland, men foregår i et menneskeligt rum. Hos Spang Olsen fremstår fantasi, kunstnerisk udtryk og udfoldelse som mere selvgyldige kvaliteter.

Hans første bog, *Det lille lokomotiv* (1953 og 1963), handler om et lokomotiv, der hopper af sporet og holder fridag i det danske land. 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. Handlingen og fantasiformen er kædeagtig, sig selv nok. Efter det igangsættende brud på realiteten kører det fra episode til episode. Hos Spang Olsen sker det i en frodigt fabulerende og udforskende strøm. Hos andre forfattere udvandes metoden til en hittepåsom fantasimekanik.

Spang Olsen som bedst bruger den til at udløse en alternativ, utopisk realitet præget af varme og fællesskab. Deri ligger en indirekte kritik af børns livssituation. Den er i bøgerne (fx *Kattehuset*, 1968, og *Mosekonens bryg*, 1957) ofte vendt bagud og kan have karakter af nostalgisk idyl. Bøgerne er heri, og også når de er mere rendyrkede fantasistykker (som *Drengen i månen*, 1962), reaktioner på det moderne barnelivs fremmedgjorte karakter. Bøgerne er på én gang ukritiske udtryk for ghettoiseringen af børn og indirekte kritik af dette forhold i form af gestaltningen af et alternativt rum.

Alternativet praktiseres æstetisk som en fantastisk særverden. Dette sker uproblematisk og selvfølgeligt. De er heri karakteristiske for 60'ernes børnelitteratur, hvor denne tendens i andre versioner medfører udspecialisering i konsumfantasterier. Hos Spang Olsen bunder det i solidaritet med børn og deres udtryksformer. Hvor de er bedst, aktiverer de læserens egen fantasivirkosomhed som redskab for et aktivt virkelighedsforhold. Både illustration og fortælling har i den fabulerende metode fællesskab med børns udtryksformer.

Halfdan Rasmussens Tosserier (1949-57) (se bd. 3) har også impuls bl.a. fra børns remser og leg med ord og lyd. Spang Olsen har illustreret flere af disse samlinger. Med disse to forfattere er der således ikke blot tale om, at holdning og udtryksform orienteres mod børn, men også om at tage ved lære af børns udtryksformer.

En anden forfatter som på særpræget vis videreudvikler den kulturradikale tradition er *Flemming Quist Møller* (f. 1942). Hos ham kommer livsforholdenes og fantastikkens problematiske side til udtryk.

Hans første billedbog er *Cykelmyggen Egon* (1967). Den handler om en myg, der hellere vil cykle end flyve. Han mister sin cykel, får én igen og ender som artist i et loppecirkus. Bogen er et uforbeholdent trip i fantasiens lækre landskab. Den er på mange måder udtryk for det optrækkende ungdomsoprør, flower-power i psykedelliske farver. Fantasi, kunst og kunstudfoldelse er dominerende værdier. Bogen fremstiller en modsætning mellem fantasi, kunst og arbejde. Den overskrides i Egons lystfyldte arbejdsindsats og arbejdssomme artisteri. Bogen er en utopi, hvor fremmedgørelsen er overvundet.

En tilsvarende overskridelse er der i bogens læserforhold. Med andre teknikker, men på samme vis som i Egon Mathiesens *Mis med de blå Øjne* aktiveres læseren gennem bogens dynamiske billedformer.

Begrænsningen er, at det sker i en uskilt fantasiverden og gennem en præstation. Den dobbelthed, der er i dette forhold kommer til udtryk som problem og tema i *Bennys badekar* (1969). Den handler om modsætningen mellem udfoldelsestrang og omverdenstvang udøvet af moderen. Denne konflikt er skildret som ekstrem. Drengen er ved at tage livet af sig. Et fantasitrip til koralhavet i badekarret bliver løsning og ventil. Fantasien er skilt ud i en absolut modsætning til realiteten. Den har karakter af fritidskonsum, ventil og belønning for aftjent opdragelsespligt – ferietrip til fantasiens Mallorca.

Der går ti år før Quist Møller igen laver billedbøger. Bøgerne om *Snuden* (1980-82) 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 for virkelighedsforholdet fremfor løsningen selv.

Bennys badekar er et udtryk for de ændringer, der er ved at indtræffe i børnelitteraturen. 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. De er alle orienteret mod en prioritering af kunstnerindividet og kunstnerisk udfoldelse. Med disse tre forfatters bøger når dansk børnelitteratur for ældre børn et højdepunkt svarende til, hvad forud kun Egon Mathiesens bøger repræsenterer. Deres første bøger kommer alle i 1967.

Ole Lund Kirkegaard (1940-79) skildrer 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 udfoldelser fører til sammenbrud i den herskende orden. De foregår i et særligt Lund Kirkegaard-land, en fantastisk egn, der ligner en dansk provinsidyl i stiliseret farceudgave, både hvad angår miljøkulisse og person typer.

I dette barndomsland lurer spændinger og modsætninger. Disse udløses af børnene, ofte gennem deres blotte væren børn. Hovedpersonerne er ikke specielt kvikke, ikke specielt oprørske og ikke specielt tilpassede. De er snarest en slags an-

tihelte 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. Med det har læseren. For i disse sammenstød og sammenbrud af grænserne mellem barneliv og social realitet udløses stor komik.

Bøgernes synsvinkel er lagt hos børnene gennem en naivt underfundig fortæller med pokerface, således at voksenverdenen, dens normer, livsformer og persontyper fremstår i sin irrationelle, tvangsprægede og afstumpede mærkværdighed. Fra denne position af grundlæggende forundring udspringer komikken. Den bruges som redskab til for det første at vende op og ned på det alment accepterede virkelighedsbillede, normer og fordomme. Der er mange voksne og andre tvangsudøvere, der krakelerer og går på halen i disse bøger. For det andet rummer komikken både momentan befrielse og indsigt for læseren. Den bliver en ventil i forhold til tvangsoplevelser.

Børnene i bøgerne dumper ind i konfrontationer med de voksnes normer og størknede rolleadfærd eller de udsættes for magt, frygt og prøver at befri sig (således *Albert*, 1968, og *Orla Frøsnapper*, 1969), eller deres projekter støder uventet ind i grænser. Det sidste sker fx i *Otto er et næsehorn* (1972). Dette bliver 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.

Bogens tema er konflikten mellem udfoldelse og orden, mellem kunst og norm. Den holder med børnene, men er dobbelttydig i konklusionen. Forløbet ender i en kronisk ringslutning. 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, hvor den overskridende impuls lå i at få tingene til at hænge sammen. 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.

I Kirkegaards sidste bøger, specielt *Gummi-Tarzan* (1975) er den frodige optimisme på barnelivets vegne afløst af en noget depressiv udvejsløshed. Svarende til hvad der præger krisetidens børne- og ungdomslitteratur i øvrigt. Komikken forekommer her afmægtig som redskab. Vilkårene er så hårde, at der ikke rigtig er mod tilbage til at grine på. Fantasien antager karakter af ren ønskedrøm. Men er samtidig sat på spil som sådan.

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

Noget lignende gælder *Cecil Bødgers* (f. 1927) *Silas-bøger* (1967-79). Hovedpersonen Silas inkarnerer på mange måder denne oprørskhed. 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 vejrbidt rum, hvor det barnlige livs kvaliteter og de sociale tvangsforhold udfoldes rå og uforblommet. 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. Hvis det ikke var for bjergene, kunne det være Danmark før bondereformerne. Det har karakter af en almengørelse og fortætning af det lange tidehverv, hvor det kapitalistiske samfund bryder igennem. Formen er blevet kaldt fantastisk realisme. Det er rammende på mange måder. Bogens rum er et fiktivt *nowhere*-land, men inden for dets rammer er skildringen realistisk. Grundtrækene i dette univers er ikke væsensforskellige fra nutidens, omend fremtrædelsen er ganske anderledes. Bøgerne handler også om barnelivet anno 1970. Det er det daglige drama, der er omsat til bøgernes rum, forløb og figurer i fortættet form.

Den første bog i serien handler om, hvorledes Silas tilvender sig en hest, der står som et frihedssymbol. Det gør han i kraft af sine oprørske og kunstneriske kvaliteter – en magisk færdighed i at spille på fløjte. Den bliver symbol for alternative værdier og instrument i en kamp mod tvangsforholdene.

Bogens univers er gennemsyret af økonomiske og sociale undertrykkelsesmekanismer, der styrer personerne og deres forbindelser og gør disse til økonomiske magtforhold. Disse træder i relief gennem Silas og en håndfuld andre outsiders, der på forskellig vis kæmper for at skabe sig et autentisk liv tværs gennem tvang og fremmedgørelse. Vigtigst af dem er kammeraten Ben-Godik, hvis metode er et korrektiv til Silas' hensynsløse satsen på individuel udfoldelse.

De følgende seks bøger i serien handler om deres videre eventyr. De betegner en ekspansion socialt og geografisk, således at der tegnes en bred samfundsmæssig horisont i bøgerne. Silas' erfaring udvikles i takt hermed og samtidig socialiseres hans dynamik og rettes mod fællesskab efter Ben-Godiks recept: sejt arbejde og selvdisciplin. Det resulterer i oprettelse af et alternativt samfund i de sidste bøger. En slags økologisk fortids-Christiania, befolket af outsiders af alle slags.

Bøgerne har en stærk 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 egetliv. Det gælder specielt de første bøgernes monstrum af en ærkeskurk: Hestekragen, som i den seneste af bøgerne omvendes i en afsindig og grotesk druktur.

Da fanden blev gammel gik han i kloster. Det skete for Hestekragen. Og det er lidt den samme historie med Silas – og bøgerne om ham. Han vinder i socialitet og tamhed, men taber i intensitet. Han spiller ikke på fløjte i de senere bøger, de synger også kun ind imellem i tryksværten. Mediet for denne udvikling er en karakterdannelsesproces. Denne begrænsede individuelle horisont i processen og i bogens struktur kan være én grund til afblegningen. Den overskrides ikke ved at fællesskabet overtager handlingsdynamikken, selvom flere personer, især kvinderne får rum ved siden af Silas. Hans og bogens udviklingsprodukt omsættes snarere i en art pædagogisk metode af karaktermoralisk tilsnit, ganske vist dramatisk nok til at tæmme selv Hestekragen. Ben-Godik får efterhånden en birolle i

bogen i takt med at det, han repræsenterer, får hovedrollen.

Der står ved sammenligning mellem de første og de sidste bøger en række uløste (harmoniserede eller fortrængte) problemer tilbage. Også æstetisk. I forbindelse med enkeltskæbners socialisering slår intensiteten stadig ud, men det er som karakterdrama. De videre samfundsmæssige konfrontationer er efterladt. Bjerget og byen står som et isoleret alternativ, et barsk refugium for outsiders. Ligesådan er bøgernes afsæt i oprørsk insisteren på de undertrykte sociale og kreative evner op mod tvangsforholdene efterladt for »nødvendighedens« krav. Forløbet svarer lidt til drømmene om Thy og Christiania, der gik i Tvind.

Når *Silas-bøgerne* kan fungere som argumenter for en ny art karaktermoralisme, hænger det sammen med forskydningen i tid og rum. Dette forhold gælder i endnu højere grad Cecil Bødgers senere serie: *Jerutte-bøgerne* (1975-77). De handler om, hvorledes en far og hans børn flytter fra storbyen og det nymodens liv til det elementære, gode gamle liv på landet. Her omskoles børnene gennem den materielle nødvendighed og med en nisses bistand fra nymodens forkælelse til karakterfast arbejdsomhed. Karakterkamp-moralismen er overhængende, og den er ikke rigtig noget svar på miseren i nutidens barneliv.

Silas-bøgerne er noget af det bedste, der er lavet af dansk børnelitteratur. Synd om de skulle ende, hvor mange af de gode kræfter er, under låg – og åg.

En anden voksenforfatter, *Benny Andersen* (f. 1929), har ligeledes skrevet børnebøger, tre bøger om *Snøvsen*. Den første af dem udkommer også i 1967. De har meget tilfælles med de foregående. I dem er

den sprogligt fabulerende dimension blot særligt udviklet. De har et afsæt, dels i modernismens æstetik og udtryksformer, men dels også i børns egne udtryksformer og udforskning af sprog. Familieskabet mellem de to kilder er nært. Benny Andersen har desuden udgivet et par samlinger med børnerim og remser. Både disse og børnebøgerne er udtryk, ikke blot for en orientering mod børn, men også for en prioritering af børns digteriske produktivitet. Dette forhold ligger som direkte projekt bag *Vagn Steens* børnebøger (fra 1967). De er lavet som opskrifter, impuls og eksempler til at stimulere børns egen produktion og dermed få vendt forholdet til tekster fra et konsumforhold til et kulturproduktivt forhold. Teksten forstås som redskab herfor, ikke som en selvgyltig kunstnerisk helhed.

På samme linje er *Otto Sigvaldi* (f. 1943), som udgiver samlinger med børneproducerede tekster, digte og historier i *Hindbærbrus* og *Kragetæer* (1968), og som opretter sit eget forlag til formålet og selv distribuerer dem fra en berømt barnevogn på gågaderne.

De tendenser, som disse forfatterskaber er udtryk for, er forløbere for den bredere kulturelle produktivitet, børn involveres i og udøver i 70'erne, og som er et væsentligt islæt i børnekulturen nu.

Sigvaldi er en af ungdomsoprørets mytologiske skikkelser, med ham er vi ved 70'ernes børnelitteratur.

1970'erne. Samfundskritik og funktionalisme

I 60'ernes slutning intensiveres kritik og debat i forbindelse med børnekultur og litteratur; denne vinder desuden indpas i skolerne og i seminariernes danskundervisning. Spirene til en børnelitteraturforskning ser dagens lys. 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 den socialistiske børnelitteraturs fremkomst. Her trækkes fronterne hårdt op.

Kritikken af den børnelitterære institution har sin baggrund i det, der går under samlebetegnelsen ungdomsoprøret og de bevægelser, som har deres udspring heri. Som vanligt i Danmark er den pædagogiske afdeling af sådanne samfundskritiske bevægelser omfattende og gennemslagskraftig. Kritikken af den borgerlige børnelitteratur, dens tiltagende industrialisering og idylorientering 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 desuden tilknytning til de strømninger, der præger voksenkulturen og den politiske arena i øvrigt. Kritikken krystalliserer sig i debatbogen: *Børn, litteratur, samfund* (1972) og tidsskriftet: *BIXEN* (fra 1972). Både hvad angår kritik og bogproduktion, kommer afgørende impulser fra Sverige, især gennem Sven Wernstrøms forfatter-skab.

Denne tendens markerer sig i første halvdel af 70'erne som et samlet fremstød, og ihvorvel 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. Det er på den tid de røde pædagoger bliver onde dyr i det pædagogiske og politiske establishments bevidsthed. Sidste halvdel af årtiet har mere karakter af en restaurering. Skæringspunktet er en indoktrineringsdebat 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 krisetendenserne og modsætninger i barneliv og opdragelse slår ud og kræver løsningsinitiativer og ændringer. Fx bliver behovet for omverdensorientering også for små børn påtrængende. 60'ernes idylliske dyrehistorier slår ikke til.

De kritiske kløer beklippes og helhedssynet atomiseres, hvorefter metoder og indhold udviklet i den socialistiske 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. 1.000 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.

Dette betyder ikke, at den socialistiske børnelitteratur er afgået ved funktionsdøden. Den er for så vidt mere livskraftig end tidligere, hvad angår kvantitet, bredde, evne til formfornyelser og i det forhold, at dens virkelighedsbillede er underforstået grundlag i en større del af børnelitteraturen. Der er blot ikke længere tale om, at den fremstår som en markeret tendens.

Både kritikken og produktionen af børnebøger er i den første periode ideologisk-kritisk. Bevidstgørelse er slagordet. Bøgerne har karakter af modproduktion, alternativer til tilsvarende traditionelle tekster. Eksempelvis er produktionen af »mod-krimier« livskraftig. De er lavet som modstykker til krimiseriebøgerne og deres reaktionære virkelighedsbillede, således *Skorpionklubben* af Iben Melby m.fl. *Magnus Johansson* (f. 1921) har med sine *Taxa-Lasse-bøger* (1975-82) skrevet en solid samfundskritisk krimiserie, hvor den kriminalistiske spænding er redskab for samfundskritik og skildring af børn fra arbejderklassen, hvad børnelitteraturen før 70'erne ikke ligefrem vrimler med, især ikke hvor samfundet er anskuet ud fra deres standpunkt og interesse. Det samme gælder for *Flemming Andersens* (f. 1944) serie, *Forbryderne* (1976 f.). Han har derudover skrevet ungdomsromaner og har været primus motor i et forsøg på at udvikle en anden type læse-let-bøger, hvor indholdssiden prioriteres ved siden af det læsetekniske (eks. *Hvis bare vi holder sammen*, 1977). Disse bøger er samtidig udtryk for en anden hovedtendens i den socialistiske børnelitteratur: prioriteringen af bøgernes brugsfunktion fremfor det kunstneriske.

Dette aspekt er dominerende i *Palle Petersens* (f. 1943) produktion, der i de senere år overvejende har bestået af faglige og fiktive historiebøger, fx en række historiske læse-let-bøger af tiltagende funktionalistisk tilsnit.

Hans bedste bog er *50 år i jernet* (1973). Den er en dokumentaristisk skildring af de faktiske forhold i jernindustrien. De er fremstillet gennem en støberiarbejders erindringer, hvad der betyder, at de i en konkret og anskuelig form får fremstillet grundlæggende livs- og samfundsforhold uden præk og pegepinde.

Sådanne bøger overskrider som formeksperiment den blotte »omfunktionering« af de gængse genrer. Dette er et andet af den socialistiske børnelitteraturs projekter, udvikling af tekstformer som redskab for fremstilling af et alternativt virkelighedsbillede og som organisk udtryk for det.

På dette felt har *Hans Ovesen* (f. 1943) ydet den væsentligste indsats. Hans første bog, *Krigerdrengen Nelo* (1972), er i familie med de kritiske børnebøger fra 60'ernes slutning, fx *Silas-bøgerne*, som den svarer til i mange træk, også hvad angår styrken i det æstetiske udtryk. Blot er den samfundskritiske profil mere markeret. Ovesens senere bøger er skrevet ud fra en marxistisk samfundsforståelse og er som sådanne også formeksperiment. De første er en art modelhistorier. *Som tyve om natten* (1974) er en science-fiction-agtig fremskrivning af samfundsforholdene anskuet fra en barnesynsvinkel. *Spøgelsesvognen* (1975) er en række realistiske lærestykker i brecht'sk forstand, mens *Den mystiske opfindelse* (1976) i en fantastisk form og gennem en farcepræget logik og barnlig synsvinkel synliggør samfundsmæssige modsætninger.

Hvor den første fase i den socialistiske børnelitteratur er kendetegnet ved ideologikritik og modproduktion, er modelhistorier og lærestykker karakteristiske for den anden. De har i andre versioner ofte et tørt og didaktisk præg. Den tredje fase fra o. 1976 betegner en orientering mod børns liv og erfaringer som udgangspunkt og tema. Hovedformen bliver den problemrealistiske ungdomsroman. Hans Ovesens *Skal vi slå?* (1976) handler om to drenges opvækst på Østerbro, om deres livsbetingelser og disses baggrund i de sociale forhold, som slår ud med den økonomiske krise. Bogen integrerer i struktur og forløb en subjektiv psykologisk synsvinkel med et samfundsmæssigt perspektiv, der vokser umiddelbart ud af den konkrete skildring af drengelivet. Heri overskrider bogen hovedmassen af den type tekster, der har det med at forholde sig til et enkelt problem og tackle det inden for en psykologisk løsnings rammer.

Problemrealistiske ungdomsromaner bliver et hovednummer i 70'erne. Titlen på Gyldendals meget udbredte serie *Ung i dag* er karakteristisk for, hvad de går ud på. 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, lidt kedelige, og de fungerer som en art tilpasset problemorienteringslitteratur. En række tidligere tabuområder omhandles. Den sociale og pædagogiske holdning er en anden, men i princippet, funktionen er de en ny type skolelærerlitteratur.

To af de væsentligste forfatterskaber af denne type tekster er *Hans Hansens* (f. 1939) og *Leif Esper Andersens* (1940-79).

Hans Hansens bøger, specielt serien, der startede med *Vil du se min smukke navle*, har fået stor udbredelse. Det skyldes nok blandt andet, at de opfylder et behov hos de meget unge med hensyn til indsigt i det, der har med køn og seksualitet at gøre. Det er det, bøgerne handler om. Deres synsvinkel ligger hos en dreng i puberteten, og de handler om hans bøvnl med sig selv og det andet køn. Tværs gennem de gængse problemer beskriver bøgerne en næsten utopisk harmonisk udvikling. Heri ligger nok meget af deres appel. En dreng på 15 har i en anmeldelse kaldt *Vil du se min smukke navle* for: »en trøstebog for generte drenge«. Det er det den er – bortset fra at den type bøger fortrinsvis læses af piger. Bøgerne behandler blidt og moderat et tabuområde. Udviklingsprocessen i dem har karakter af en fornuftsbestemt funktionalisering af seksualitet og kønsforhold. Blod, sved og tårer, lidenskab og omegnen af socialt liv forbliver i periferien. Deres intention og fremstilling er sympatisk. Problemet med denne type bøger er, at deres harmoniserende forklaringer tenderer i retning af at udvikle sig til bortforklaringer.

Det kan man ikke sige om Leif Esper Andersens bøger. De går tværtimod til yderligheder og i hårdknude måske af en lignende grund. Også i dem er problem og tema isoleret og bliver abstrakt. Bøgerne tematiserer samfundsproblemer, fx arbejdsløshed (*Hakkedrenge*, 1976, og fremmedarbejderforhold, *Fremmed*, 1975). Hovedvægten er lagt på de psykologiske forhold i en modsætning mellem individ og omverden. Denne konflikt anskues som uhjælpelig og drives igennem til udvejsløshed og for hovedpersonens vedkommende til eventuel selvlikvidering. Bøgerne handler om alment humanistiske

problemstillinger. Også hvor de som *Heksefeber* (1973) har et historisk miljø. I hans sidste bog *Træl og fri* (1979), er handlingen henlagt til vikingetiden. Den er til gengæld optimistisk i en idealistisk løsning af den sociale modsætning på tværs af de historiske realforhold.

Holdningen i bøgerne er eksistentialistisk med et engagement, som hvor bøgerne er bedst, omsættes i stærke skildringer af krisetidens angst, afmagt, der får et næsten klaustrofobisk udtryk.

I *Katamaranen* (1976) af Bent Haller (f. 1946) føres disse problemrealistiske skildringer ud i en konsekvens. Bogen og dens videreførelse, *Sabotage* (1977) er i overfladeforløbet udtryk for en socialistisk holdning, men det, der for alvor brænder på i dem, er snarere gennemdrivelsen af en eksistentialistisk problematik. I disse bøger sættes den socialpsykologiske trykkoger under så stærk ophedning, at den sprænges.

Bøgerne virkede ved deres fremkomst provokerende og udløste ikke blot en heftig debat, men også censurtendenser. Det skyldtes, at bøgernes skildring af unges livssituation i betonørkerne foregik uden stød- og lyddæmper og førte krisetendenserne og deres frygtgrundlag ud i en konsekvens, og at de gjorde det med de unges sprogbrug. Tværtimod at være harmoniserende som de fleste andre ungdomsbøger, sætter de forholdene på spidsen. *Katamaranen* er en af de få bøger, der sprænger den »socialdemokratiske« konsensus, som er underforstået ideologisk grundlag i hoved og handling hos de fleste danskere. Det kan også være en grund til furoren. Men især er det det forhold, at det drejer sig om en børnebog. Bogens egne grænser ufortalt fik den vist nogle grænser for børnelitteraturen. Den

er skrevet på frygt for konsekvenserne af sociale udviklingstendenser. Den blev udlagt for det modsatte. Hvor fx en Esper Andersens personer mere acceptabelt rammer sig selv, ender *Sabotage* med, at hovedpersonerne prøver at sprænge sig ud af deres sociale og psykiske hårdknuder ved at brænde skolen af. Disse bøger har både hårdknuderne og det klaustrofobiske rum tilfælles.

Efter disse bøger har Bent Haller skrevet en række fantastiske fortællinger (*Indianeren*, 1978) og dyrefortællinger for mindre børn. Flere af dem fremstiller allegorisk samfundsmæssige magtforhold ud fra de undertryktes synsvinkel (*Fuglekriegen*, 1979), eller ud fra en økologisk vinkel (*Kaskelotternes sang*, 1981). I disse bøger udvikles den fantastiske form som redskab for fremstilling af virkelighedsforhold. Flere af dem har i passager en intensitet svarende til *Katamaranens*, men er i øvrigt præget af en mere afslappet og fabulerende fremstillingsform.

Bent Hallers bøger ligger her på linje med en tendens, som er blevet mærkbar i de senere år. Problemrealismens dominans er blevet svækket til fordel for en genoptagelse af de ansatser, der var i begyndelsen af 70'erne i retning af at omformulere og nyudvikle fantasi- og spændingslitteraturen. Det er en myte, når man skælder den socialistiske børnelitteratur ud for at være fantasifjendsk. Der var tale om et opgør med 60'ernes idyl- og konsumfantasteri, der fungerede som kompensation, dulmemiddel og røgslør. Som led heri blev fantasiforholdet nyformuleret. Disse ansatser blev overlejet, dels af den dominerende socialrealistiske tendens og dels af en tendens til at reducere fantasi og æstetik til instrumenter. De er ikke desto mindre et grundlag for den

mere kritiske og eksperimenterende del af den fantasibølge der nu præger billedet.

Bjarne B. Reuter (f.1950) er eksponent for disse tendenser. Han har siden 1975 skrevet en lang række børnebøger af diverse typer fra problemrealistiske bøger som *Zappa* (1977) til læse-let-eventyr. De af hans bøger, der har fået størst udbredelse er *Bertram-bøgerne* (den første: *Kidnapning* (1975)) og bøgerne om *Buster* (*Busters verden* (1979)). I dem forbindes flere af de tendenser, som er omtalt. De handler om børn fra arbejderklassen. De har et grundlag i et socialistisk samfundssyn. De handler også om problemer. Men de er ikke problemrealistiske bøger af sædvanlig aftapning. De er snarere anlagt som farcer, picareske fortællinger. De er i familie med Ole Lund Kirkegaards bøger. Men miljøet er uden idyl og med en underliggende desperation i den mere overgearedede komik, der får lov til at køre ud i langt stærkere konfrontationer og grotesk fantastiske konsekvenser.

Reuters bøger overskrider den problemrealistiske form. Problemet med disse bøger er bl.a., at personerne får karakter af ofre – ofre for livsforholdene, men også for teksternes struktur, intention og deres oplysnings- og tilpasningsfunktion. Reuters personer er derimod trods de hårde odds aktive i forhold til deres omstændigheder. De er ramt af systemet, men de er ikke blot ofre. De rummer modstand og trods og livsglæde på trods. De tager ikke pippe fra læseren, men giver ham lyst til at pippe med.

Bøgerne 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 sorgmuntre *Buster-bøger*.

Flere af Reuters bøger er løse i strukturen. Der kan være langt mellem snapsene. Og der er tendenser til skematisk fremstilling af såvel forløb som komik og sprogdtryk.

Småbørnlitteraturen i 70'erne er kendetegnet ved en gennemgribende tendens til rationalisering. Der kommer så mange billedbøger som aldrig før. Trods det er den stærke danske tradition på dette område ved at blive rendt overende. Billedbøger er dyre. Det danske marked er for lille. Den internationale samtryksproduktion overtager store dele af det, både hvad angår den produktion af eventyr og fantastiske fortællinger, som udgives i en stadig stigende strøm i disse år, og hvad angår omverdensorientering.

Billedbøgerne har ændret karakter radikalt siden 60'erne. Man kan sige at opgøret med idyldyrkelsen og de kulørte bamser og kravet om virkelighedsorientering har båret frugt på sæt og vis. For aldrig har der været så mange bøger, der handler om så mange forskellige ting. Hvor det i 60'erne knap var til at finde en bog om sagforhold eller problemer, dér ligger nu stabler af bøger.

Baggrunden for dette skift er den ændrede småbørnspædagogik og den tiltagende pædagogisering og rationalisering af børnelitteraturen. Det bunder i et reelt behov hos børn for orientering om en række livsforhold og erfaringer, som de er afskåret fra. Tilsvarende vokser behov for at bearbejde de spændinger og konflikter, som livsforholdene fremkalder i børnene, heraf strømmen af problembøger. Principet er i al almindelighed: et stk. problem, et stk. følelse eller et stk. emne pr. bog. De spænder fra udvandede masseprodukter til gode skildringer og brugsbøger.

Nogle af dem overskrider den atomistiske og funktionalistiske tendens. Det gælder, især de bøger, *Bodil Bredsdorff* (f. 1952) har lavet i samarbejde med illustratoren *Lilian Brøgger* (1950). Disse bøger, fx *Linda-bøgerne* (1975-80), tager børn og deres liv alvorligt. De prædiker ikke fra en bedrevidende position. De atomiserer ikke livet i enkeltproblemer, men fremstiller en helhedssynsvinkel gennem en konkret hverdagshistorie og ud fra et socialkritisk grundlag. Eksempelvis skildres børns lege. Det er noget af et særsyn i børnelitteraturen, når de som her behandles som en gyldig aktivitet. Ligeledes skildres børns forhold til andre børn og til voksne, både som mulighedsrige aktiviteter og problemfyldte, men disse bliver ikke forklaret bort. Bogen bliver et redskab for barnet, der sætter det i stand til at forholde sig til sit liv. Det synliggøres og får udtryk. Der skabes således i bøgerne en basis, der kan styrke børns selvudtryk. I illustrationerne er der forsøg på at udvikle en ny type æstetik. Og man kan betragte dem som et eksempel på en videreførelse af den danske tradition for seriøs investering i billedmæssige udtryksformer for små børn.

Bodil Bredsdorff har derudover lavet en problemrealistisk ungdomsbog; i den kommer ligesom i småbørnsbøgerne en kønspolitisk dimension til udtryk. Man kan se dette som et eksempel på kvindebevægelsens indflydelse i børnelitteraturen. Den har manifesteret sig på flere andre områder, især i kritikken, men også markant i ungdomslitteraturen. Maria Marcus' og Tine Brylids bøger er eksempler herpå.

I sidste halvdel af 70'erne har børn selv meldt sig som børnebogsproducenter – på godt og ondt. På godt i den forstand, at de kommer til orde på egne betingelser, får ytringsmidler i hænde. Børnelitteratur er ikke længere bare noget der produceres af voksne for børn, børn er selv blevet produktive. Problemet er, at det let kommer til at fungere som belejlig pædagogisk og kulturel produktudvikling for kriseramte institutioner og kommercielle interesser med påfølgende kontrol, omklamring og eliteræs. En række bestræbelser p.t. går i retning af at etablere sådanne ytringsmuligheder for børn. De presser selv på. Om det skal falde ud til den ene eller anden side bliver et af de vigtigste temaer for kulturkampen i børnehøjde i de kommende år. Hvad der sker her er noget af det løfterige, der er hændt børnekulturen i 70'erne.

Børnene har meldt sig på scenen? Egentlig har de været der hele tiden. De har i det relativt skjulte produceret en frodig mundtlig digtning. Den har levet og lever med stor livskraft under den historie, der her er fortalt om den officielle børnelitteratur. Man kan nok stille et spørgsmålstejn ved, om det er denne, der er den vigtigste.

Den mundtlige børnekultur er et brugbart redskab for børnene selv. Den sætter dem i stand til at forvalte en ikke uvigtig del af deres liv. Den består af en mangfoldighed af udtryksformer: lege, sange, danse, rytmiske råb, rim, remser, vitser, historier, skrøner og meget mere. Man hører den bedst ved at gå ud på gader og veje, skolegårde, legepladser. I disse udfoldelser undslipper de opdragelsesmagternes jerngreb. I sin tid var de et våben mod den autoritære karakterpædagogiske praksis som den fx kom til udtryk i sal-

mevsterperi. Den er det nu i forhold til den fremmedbestemte institutions- og konsumkultur.

Børnene er den eneste gruppe, der har formået og haft betingelser for at videreføre og nyskabe en egentlig folkekultur på det moderne livs betingelser. Disse udfoldelser er ikke et relik. De er fuldstændig

samtidige. De lever ikke som voksne tilsvarende udfoldelser ved kunstigt ånde-dræt.

*Den sidste mohikaner
er ikke død endnu
Han lever af bananer
og gammel wienerbrød.*