

Pludselig er man en del af en strøm

Publ. i Karin Esmann Knudsen, red.: Hvad gør vi med børnelitteraturen. Odense: Syddansk Universitetsforlag 2012, s. 17-41. Interview ved Karin Esmann Knudsen.

Hvordan fandt du ud af, at du ville beskæftige dig med børnelitteratur?

– Der er flere begyndelser. De falder alle sammen i slutningen af 1960'erne og har som baggrund, at jeg begynder at undervise på børnehaveseminariet. Det er i 1967 eller deromkring. Det er i en periode, hvor nykritikken og finlitteraturen er på dagsordenen på universitetet. Men på børnehaveseminariet er der det specielle, at dansk er et fag, der så at sige ligger ved siden af de andre fag. Der er afsat en vis timepulje. Uddannelsen er toårig, og halvdelen udgøres af praktikforløb. Det er meget begrænset, hvor meget dansk udgør. Dansk er et fag, som er sat af til de studerendes egen personlige udvikling.

Et dannelsesfag?

– Ja, men det karakteristiske er nok, at det ikke hedder dannelse som i gymnasiet; det hedder udvikling. Det hænger sammen med hele den reformpædagogiske tradition, der præger pædagogseminarierne i den periode. Alle fag sigter mod de studerendes personlige udvikling, men de andre fag er »børnerettede«: pædagogik, psykologi og så videre. Seminariet er en slags kulturradikal rede, som virkelig markerer sig, og der foregår næsten en religionskrig med det andet seminarium i byen, som er funderet i en kristen tradition. Det er et specielt seminarium, hvor

det, der dengang hed de musiske fag eller de skabende fag, har en meget central placering. Og det vil sige, at det handler om to ting, dels at de studerende gennemgår en personlig udvikling i fagene, dels at de selv kan noget, som de kan tage i anvendelse med børnene. De centrale fag er musik, værksted, drama og bevægelse: hop og spring. Der er nogle fremragende lærere, som er udsprunget af en tradition, der går tilbage til Københavns Børnehaveseminarium, det som Sofie Ribbjerg stiftede som et frigørende reformpædagogisk projekt med sigte på at skabe et alternativ til de mere religiøst orienterede og klassiske uddannelsesstyper. I musik var der fx Bernhard Christensen og Børge Roger Henriksen, i hop og spring var der Astrid Gøssel, Sven Møller Kristensen arbejdede der som dansklærer, og Egon Mathiesen var værkstedslærer. De lagde et meget stærkt grundlag for at arbejde med de kreative fag; vi kan også kalde dem æstetikfag.

Det, der karakteriserer æstetikfagene, er, at de udgør en slags alternativ dannelse, der er forankret i en meget mere folkekulturel baggrund. Derudover får de studerende nogle færdigheder, som er brugbare i forhold til at arbejde med fagene, samtidig med at de får blik for, hvad børn gør, og hvad børn kan. Det ligger i udviklingstænkningen, at børn i bestemte aldre gør sådan og sådan. Det kan være forankret i en psykoanalytisk eller i en decideret ud-

viklingspsykologisk baggrundsteori, og det kan for så vidt også være noget med, at det er børnenes biologi, der sætter rammerne. Det ligger i Piagets strukturalisme, at der er et kognitivt biologisk fundament for de her udviklinger.

Det var de toneangivende fag. Og der lå dansk så ved siden af det hele. Det var et problem. For jeg kommer med en baggrund, som ganske vist er lidt af samme slags, reformpædagogisk eller kulturradikal eller Aarhus Universitet med fodformede sko. Men samtidig er det først og sidst dannelsesstraditionen, der hersker på universitetet. Det er det, selv om der er et opbrud, og der er en meget stor kritik af de mere traditionsbundne former. Med i bagagen har jeg en meget tekstorienteret læsning. Vi bliver trænet i at udvikle værktøjer til at forstå tekstlige, litterære fænomener. Vi får så at sige fingrene ned i materialet, i det sproglige materiale, som konstituerer teksterne. Men den baggrund er næsten umulig at bruge på seminarier. Man kunne godt koncentrere litteraturlæsningen om emner med et børnetema. Fx var forfatteres erindringer et rimeligt stof at bruge. Og man måtte også godt tage børnelitteratur op. Men jeg tror faktisk ikke, at det overhovedet var nævnt i bekendtgørelsen.

Var der ikke nogen, der havde taget børnelitteraturen op i undervisningen på seminarieret?

– Jo, det var der. Sven Møller Kristensen kom til Aarhus som professor på Nordisk Institut, og han underviste også på seminarieret. Johan Fjord Jensen overtog danskundervisningen efter Møller Kristensen, og senere overtog jeg. Og Møller Kristensen har selv arbejdet med børne-

sang og børnemusik i 1960'erne, fx med sit jazzoratorium. Ret hurtigt efter at jeg er begyndt at undervise på seminarieret, kommer gennembruddet for at arbejde med børnelitteratur. Det er også på dagsordenen i en bredere offentlighed, viser det sig, og det bliver for mig et spørgsmål om at bevæge mig ud af det, jeg kommer til at opleve som lidt lukket, altså at arbejde med dansk på den mere klassiske og traditionelle måde.

I første omgang betyder det et flyt til børnetemaer, og der kommer faktisk også fornyelser i litteraturen i den retning. Det er ikke længere bare Tove Ditlevsens erindringer. Cecil Bødgers *Øjet* (1961) kommer i den periode, og så er der Villy Sørensens *Blot en drengestreg* (*Sære historier* 1953), som viser sig at være et fantastisk oplæsningshit; det er virkelig en tekst, der sprænger nogle tabugrænser. Der bliver sat et barndomsbillede på spil. Det gælder også hos Cecil Bødger, fx i *Vædderen* (*Øjet* 1961). Så det var én bevægelse. Den anden bevægelse var opbruddet i hele dannelses- og universitetssystemet og en drejning mod en social kontekst, en social kritik. Der kommer en masse debatbøger på det tidspunkt også, fx kan jeg huske, at jeg brugte Eldridge Cleavers *Sjæl på is* (1970, *Soul on Ice* 1968), som er en erindringsbog om ghettoerne. Og der var kommet Christian Christensens *En rabarberdreng vokser op* (1961).

Børnelitteraturen bliver knæsat

Så der var et stof, der manifesterede sig i 1960'erne, også før 1969, hvor Møller Kristensen, Torben Gregersen og Preben Ramløv udgiver *Børne- og ungdomsbøger. Problemer og analyser*. Sammenhængende med det udskriver Det danske Akademi – hvor Møller Kristensen er med – en bør-

nebogspris. Det betyder, at børnelitteraturen bliver knæsat med Cecil Bødker, der vinder prisen. Benny Andersen skriver de første *Snøvsen*-bøger (*Snøvsen og Eigil og katten i sækken* 1967), og også Ole Lund Kirkegaard kommer på banen (*Lille Vergil* 1967). 1967 – det opdagede jeg dengang – er sådan en slags omdrejningspunkt for hele det her. Det betyder også, at der skrives børnelitteratur på en ny måde, med impulser fra modernisme og et kritisk forhold til barndomsbillede og til opdragelse, og hvad der nu er på færde.

Der er et bredt litterært opbrud, hvor børnetematikken og kritikken og i hvert fald den æstetiske forarbejdning af barndom og børn er meget central. Det repræsenterer selvfølgelig et lidt romantisk syn på børn, i den forstand at børnene ses som dem, der rummer de kreative potentialer, og at det er et spørgsmål om at frisætte dem fra et disciplinært opdragelses- og uddannelsessystem. Men hele frisættelses- og kritikdimensionen er faktisk indlejret som et centralt element i den modernistiske litteraturtradition, og bliver det så også i universitetsregi, igennem nykritikken, som er et opgør med den meget bundne og nationalhistoriske tilgang og med det, at alting er forankret i forfatterpersonligheden. I stedet lægges vægten på teksten. Så der er en hel række opbrud der i begyndelsen og midten af 1960'erne, som lægger op til det, der sker i slutningen af 1960'erne og begyndelsen af 1970'erne.

Det er også på det tidspunkt, der kommer en vis forskningsdimension på benene i forhold til børnelitteraturen. I *Problemer og analyser* bliver børnelitteraturen taget seriøst. Den bliver udsat for en historisk forarbejdning, hvor den bliver kontekstualiseret i en form for litterær, børnekulturelt forankret sammen-

hæng, kan man sige. For selv om det er en nykritisk periode, så er kontekstaspektet faktisk markant til stede, og det er det jo også i Aarhus-skolens transformation af nykritikken, altså over i det Fjord kalder perspektivisme. Og perspektivisme er netop en kontekstualisering af litteraturen i et kulturhistorisk og socialhistorisk, ikke bare et litteraturhistorisk perspektiv.

Det er faktisk den skoling, vi er udsat for fra begyndelsen af 1960'erne og fremefter. Jeg kan huske, at fx i tekstlæsning blev man til eksamen prøvet i, om man på grundlag af de æstetiske træk kunne identificere en tekst og forankre den i en historisk kontekst. Møller Kristensens doktordisputats om *Impressionismen i dansk prosa* (1955) er et eksempel på den måde at kontekstualisere på. Han identificerer de æstetiske og retoriske aspekter i det litterære udtryk, og på den måde kan man se dem som led i en større historisk, kulturhistorisk og idéhistorisk manøvre. På det niveau sker der en sprængning af forankringen udelukkende til de finkulturelle, dannelseskulturelle udtryk. Derudover inddrager man også et bredere spektrum af tekst og tekstmateriale og udsætter det for en litterær kritik og analyse. Der kommer børnelitteraturen på dagsordenen.

Børnelitteraturens sociale funktion

Det er jo interessant, at den kommer på dagsordenen i takt med, at den bliver mere æstetisk bevidst. Fornyelsen i forskning og undervisning kommer fra materialet selv. Eller er det en vekselvirkning, en dialektik mellem nogle nybrud, der sker samtidig?

– Jeg tror, at børnelitteratur altid har været led i den brede litterære og pædagogiske, det vil sige dannelses- og tænkingsmæssige strømning i en given periode. Det er

egentlig det, jeg har prøvet i det, der er blevet sådan en slags mini-litteraturhistorier, nemlig at se den i forhold til en række kontekster. Den ene kontekstualisering, det er den historiske periode i forhold til et mere eller mindre litterært aspekt. Det andet er et dannelsesmæssigt. Det tredje er et pædagogisk aspekt, og det fjerde kan være et socialt forankret historisk aspekt som forståelsværktøj i forhold til en given periode.

Det ligger allerede i min første artikel, der kommer i anden udgave af Møller Kristensens *Problemer og analyser*, i 1974, *Børnelitteraturens sociale funktion*. Det er også en klart tidstypisk titel. Det er funktionsaspektet, som er på dagsordenen, men der ligger faktisk en kontekstualisering omkring det i kraft af en kombination af en historisk modellering, for at sige det sådan, og en genrehistorisk dimension. Det er det, jeg har stipendium på i slutningen af 70'erne, og som så udmøntes i *Danske digtere i det tyvende århundrede*, i Mette Wingses og Torben Brostrøms udgivelse, der kom i begyndelsen af 80'erne (1980-1982). Artiklen bygger på et enormt lager af stof, som jeg havde læst, og som var klar til at blive skrevet sammen.

Det blev til en oversigtsartikel om børnelitteratur i den udgave af Danske digtere?

– Jeg skrev simpelthen en oversigt, for de ville ikke have børnelitterære forfatterportrætter! Børnelitteraturen indgik i det udvidede tekstbegreb. Børnelitteratur slår igennem som interessefelt på samme tid, hvor man på litteraturstudierne begynder at arbejde med andre medier, med kvindekultur, med arbejderkultur, og you name it. Det kan opfattes som en beskæftigelse med folkekultur på en anden måde, fx

eventyr og folkeviser, mundtlig digtning. Det er virkelig et gennembrud, det er også på det tidspunkt, vi som led i danskstudiet laver *Søndags-B.T.: Rapport om en succes*, det er i 1971, den udkommer.

Artiklen i *Danske digtere* hedder *Børnebogsforfattere*, og det er en række mini-portrætter. Det er en artikel, der er blevet forkortet og forkortet og forkortet. Jeg tror, den er på 40 sider eller noget i den stil. Jeg har taget de børnebogsforfattere, jeg syntes var de vigtigste, mest karakteristiske. Jeg måtte jo begrænse mig til det 20. århundrede, og det var lidt ærgerligt. Jeg har bygget artiklen op som en litteraturhistorie på den måde, at jeg har indføjet forfatterne i en ramme.

Det primære i den er den opdagelse, at børnelitteraturudviklingen simpelthen følger, eller i hvert fald står i et meget tæt forhold til skoleudviklingen. Skolereformerne bliver fra 1814 og fremefter sådan en slags omdrejningspunkter. Det er måske særlig tydeligt med reformen fra 1958; men det gælder også reformen efter systemskiftet i 1901, som er led i et stort politisk tidehverv. Det samme gælder reformen i 1930'erne, der er et led i socialdemokratiseringen, der starter i 1920'erne med store skoleforsøg. På grund af Anden Verdenskrig kommer den reform aldrig rigtig igennem.

Det, at børnelitteraturen er meget stærkt knyttet til skolereformerne, skyldes, at den har en grundlæggende funktion, ikke bare som socialiseringsredskab, men også som et medie, der fungerer i en arbejdsdeling med skolen. Man kan sige, at skolen i princippet tager sig af den mere tekniske del af sagen, færdighedsorienteringen, mens børnelitteraturen tager sig af socialiseringen, eller hvad vi nu skal kalde det, de mentale sider. Det vil sige, at den

er moralsk, og den er psykologisk. En meget central del af børnelitteraturen er, at den er en forlængelse af skolens fagbogs-historie i en lidt bredere forstand. Der er eksempler på det fra den tidlige børnelitteratur, som man kan finde i Vibeke Stybes *Børnespejl* (1969). Den er jo virkelig et fund, en af de bedste udgivelser, der er lavet med hensyn til børnelitteratur, det er børnelitteratur-forskning faktisk. Den har jeg haft enormt meget fornøjelse af, og den fungerede også i forhold til seminariet.

Her sad man i en situation, hvor de studerende skulle ud og arbejde med børn. Man havde nogle børnehaver, der stort set ikke havde deres egen børnelitteratur på hylderne. Bibliotekerne var til gengæld kommet op på mærkerne på det tidspunkt, og der var børnelitteraturen blevet et nøgleområde allerede fra slutningen af 1950'erne og specielt i løbet af 1960'erne. Der var kommet en kulturlovgivning, som også havde fokuseret på børnelitteraturen, og der var – og det var så en anden opdagelse, at det havde der været ned gennem historien – en masse debatter om børnelitteratur. Der er den store debat i 1950'erne, som drejede sig om smudslitteratur og kulørt litteratur. Det blev opfattet som nedbrydende, som farligt og alt sådan noget. Det viser jo så, at det er en ongoing debat, og det er med til at definere børnelitteraturen som et – ikke så meget et dannelsesprojekt – som et opdragelsesprojekt med børnene.

Børnelitteraturens æstetik

Der sker en hel masse på børnebogsområdet i 1967, hvor der udkommer en række rigtig gode børnebøger, litterært, æstetisk set. Samtidig pointerer du børnelitteraturens sammenhæng med det pædagogiske system. Er det to typer litteratur, som er modsætninger til hinanden, eller følges de ad? Vi har jo en vedvarende diskussion om, hvorvidt børnelitteratur er kunst eller pædagogik.

– De følges ad. Inger Simonsen har lavet en fremragende afhandling, *Den danske Børnebog i det 19. Aarhundrede* (1942). Den indeholder enormt meget stof, og hun har været igennem det hele. Der sker noget i børnelitteraturen, hver gang vi har haft nybrud på de felter. Man har det helt tilbage i 1700-tallet med oplysningsprojektet, som bliver udvidet nedad til børnene faktisk.

Det vil sige, at på det tidspunkt, i 1700-tallet, kommer der en børnelitteratur, som er opdragende. Men der kommer også nogle nye æstetiske former?

– Ja, det gør der. Vibeke Stybe har haft meget blik for det. I hendes udvalg er der ret stærke litterære tekster, tekster, der har en æstetisk dimension. Der er den, jeg selv har brugt til hudløshed, *Pådomte sager*, og så er der den måske mest sigende af dem, det udsnit, der er af J.H. Campes *Robinson Crusoe* (*Robinson der Jüngere* 1779), hvor der faktisk også ligger en hel baumgartensk æstetik, både i dens komposition, i dens tematik og i den måde, den er realiseret på.

Hvad mener du med en baumgartensk æstetik?

– Ja, i den forstand, at her bliver æstetik feltet, for at sige det sådan. Med Campe bliver det en central og integreret del af hele dannelsesprojektet, og jeg vil tro, at Campes *Robinson Crusoe* er et af de steder, hvor man virkelig ser det som en praksis, altså både som en pædagogisk praksis og som en litterær æstetisk praksis. Det kan ses i den måde, han for eksempel laver spænding, ja, spænding er nok ikke det rette ord, for han kvæler nærmest spænding. Han trækker og trækker og trækker den. I det afsnit, Vibeke Stybe har taget med, forsinker han hele tiden en tur, som børnene skal på ud til kysten, og som de glæder sig vildt meget til. Men han skyder hele tiden forsinkelser ind. Midt på spændingens højdepunkt afbryder han med spørgsmålet: Hvad er egentlig lava? Det er der, hvor vulkanerne springer på øen, og Robinson er ved at omkomme, og så indsætter han et rent skolestykke: Hvad er egentlig lava? Så får vi lige en lille forelæsning af et af børnene om, at de har lavet eksperimenter og sådan noget. Det er en fantastisk historie.

Jeg mener, at man kan se den samme teknik hos en forfatter som Torry Gredsted, som er fra en helt anden periode. Nogle af hans skildringer er meget interessante æstetisk set, for eksempel en slagtning af en bøffel, en amerikansk bison, som foretages af hovedpersonen i *Hokota (Hocoota. En fortælling 1921, Præriens søn 1922)*. Han er ved at dø, han har været slave, og han er flygtet nordpå i vinterkulden og er ved at omkomme, og så render han ind i en bøffel. Jeg kan ikke lige huske, hvordan den kommer af dage. Men i hvert fald udvikler historien sig til en ro-

binsonade, hvor man følger, hvordan han overlever i kraft af, at han kan kravle ind i den varme bøffel. Så kan han æde af den bagefter, og han får lavet skind, og han får lavet våben, og han får lavet det hele ud af den her bøffel, sådan en tolvårs knægt der. De skildringer, Gredsted laver af jagt og drab, de er faktisk ekspressionistiske. Han er ekspressionist i kraft af, at han giver fuld udblæsning for det på en måde, som man aldrig ser i skolelærerlitteraturen.

Disciplineringen i skolelærerlitteraturen kommer som en konsekvens af systemskiftet, med dannelsesromaner, karaktermoraler og den slags. N.K. Kristensen er en hovedskikkelse, og hans eksplicitte problemstilling er, at man på én gang skal lave noget, der ved sin disciplinerende karakter står i modsætning til det kulørte, med detektiver, western og alt det, der vækker sanserne, men på den anden side, så er han selv nødt til at bruge sansevækkelsen for at kunne lave noget, der kan konkurrere på markedet.

Så der er en dobbelthed, og den dobbelthed er Gredsted på en måde på den anden side af. Han dyrker en meget mere rousseausk og reformpædagogisk linje. Han er også en af de centrale skikkelser i oprettelsen af *Det Danske Spejderkorps*, hvor man får lavet nogle praksisser på det der. Gredsted er fantastisk kompleks at læse æstetisk. Han gejer spændingen op, og den får ikke for lidt i de ekspressionistiske skildrier, der dukker op indimellem. Men man læser i tre-fire forskellige spor hele tiden, hvor der bliver klippet. Det kan sammenlignes med en filmisk klippeteknik. Det skal der en særdeles skolelærer til at kapere. Så hele den ekspressionistiske udladning er indlejret i en slags beherskelse af det mentale system, som jeg tror, har meget at gøre med, om ungerne tileg-

ner sig læsning, eller de ikke gør. De der æstetiske teknikker, de burde undersøges meget mere, også i forhold til læsevne.

Hvordan ser du det i sammenhæng med dine børnelitteraturhistoriske betragtninger?

– På den ene side er der en moralsk, dannelsesorienteret, didaktisk dimension, der videreføres i en mere realistisk orientering med fagbøger og i diverse problembøger, altså et styk følelse, et styk problem pr. bog, som jo ungdomslitteraturen stort set er domineret af. Samtidig har man så en antiautoritær romantisk linje, og den har du egentlig i kim allerede med Rousseau.

Vi har tre grene. En dannelsesorienteret, pædagogisk, som så er splittet, altså det er romantik i forhold til oplysning på en eller anden led, men det krydser ind over. Oplysning er jo ikke bare disciplin eller disciplinering. Så har vi en kunstnerisk eller æstetisk orienteret gren. Og så har vi en tredje gren, en markedshistorisk.

Den æstetisk orienterede, er den knyttet til de såkaldte voksen-forfattere, der også skriver børnelitteratur, altså en gren tilbage fra H.C. Andersen?

– Ja, og der har jeg så en anden pointe: At børnelitteratur ikke bare er en funktionslitteratur, en pædagogisk orienteret litteratur, det er jo det, Højholt fx sætter op, at den aldrig kan være kunst, fordi man skriver for en gruppe, som man tilpasser teksten i forhold til. Men det er jo netop at gentage udskillelsen af børn. Børnelitteraturen er faktisk i perioder på forkant med den litterære udvikling, den kunstneriske udvikling, for at sige det sådan.

Og hvornår er den det?

– Jeg mener faktisk, at den allerede er det i 1700-tallet. Man kan tage Campe, som på nogle måder var forud i forhold til Goethes dannelsesromaner. Og man kan tage Madame de Beaumonts *Skønheden og Uhyret* (1756), som hun har lavet på grundlag af nogle eventyr og nogle folkebøger fra Frankrig vistnok. Den er blevet til en grundmyte. Den er næsten ulæselig for børn i dag, og derfor ser man den i den ene udvandede udgave efter den anden. Den er så flot. Det er næsten sådan en barokagtig stil, hun betjener sig af. Den har jeg gennem tiden fået mere og mere respekt for.

Æstetik og åbenhed over for de folkelige former

I børnelitteraturen er der en åbenhed fx over for de folkelige udtryksformer. Det er ikke noget nyt, at den kommercielle litteratur har været meget god til at snable folkelige former op og omforme dem. På en måde kan man se Disney i dag som den, der transformerer hele eventyrdækningen, på samme måde som Brødrene Grimm formåede det. Og der har du så det, at de er foran på den måde, at de får fat i, hvad der rører sig.

Grimms eventyr kan godt opfattes som en transformation af folkedigtning, almuedigtning, til borgerlig børnelæsning. Det er den ene dimension, som Richter og Merkel gjorde opmærksom på i deres bog, der kom i 1970'erne (Dieter Richter og Johannes Merkel: *Eventyr, fantasi og social indlæring* (1977), oversat fra tysk: *Märchen, Phantasie und soziales Lernen* (1974)). Den anden dimension er frembringelsen af de mytologiske figurationer, vi har løbende i vores hoveder. Vi har sta-

dig en række kvindebilleder som identifikationsmodeller eller nogle figurer, der så at sige suger. Vi har Snehvide, vi har Tornerose, vi har Askepot, og man vil kunne se den ene film og tv-serie efter den anden bygget op omkring de modeller. Det er der, Disney kommer ind som en, kan man sige, videreudvikling.

Vi har de grundmytologiske figurer, og dem har vi i meget høj grad netop i børnelitteraturen. Det er der, den er på forkant. Vi har figurerne fra *Grimms eventyr*, og så bliver de taget op, det kan være i nye medier for den sags skyld, men de bliver transformeret ind i en ny tids sammenhæng. Det er de samme historier, det er de samme mytologiske figurer. Det er grænseløst, hvad *Grimms eventyr* har betydet. Der ligger i dem, hvad jeg kalder mentale matricer i forhold til vores virkelighedsforhold og i forhold til vores relationsforhold. Freud opererer jo videre i det felt, og hele den jungianske filosofi er bygget på de matricefigurer. Ellers har finkulturen været i front. Men her ser vi faktisk, at det er den mundtlige, folkelige dimension, der forarbejder de her ting op gennem 1800-tallet, og den gør det vel stadigvæk. Her ligger et stort forskningsområde. I det tyvende århundrede mener jeg, at det er helt klart, at der, hvor de mentale matricer og symboler og figurer ikke bare har deres gennemslag, men hvor de faktisk genereres, det er i trivialkulturen. Man kan tage sådan noget som tegneseriefigurerne, Batman, Superman, Fantomet. Det er figurer, som virkelig er holdbare.

Det, der er interessant her i forhold til børnelitteratur, er, at den netop genererer moderne mytologi, for at sige det sådan, som er grundlag for meget mere i dag, end vi tror. Vi har så meget med, at børnelitteraturens funktion er svækket, børnene læ-

ser ikke mere, de foretrækker andre medier. Men hvis vi ser på de andre medier, så lever de på den her bagage af stof, der så bliver transformeret.

Vi kan nævne Howard Pyle med historien om Robin Hood. Der er én, der har skrevet, at det er en stor fordel, at der aldrig er lavet en endelig udgave af *Robin Hood*. Der er ikke én udgave, hvor vi kan sige, at her har vi *Robin Hood* som nøglen, men det er et spektrum, det er et fluidum så at sige. Sådan er det jo også gået med Grimms figurer og nogle af H.C. Andersens, *Den lille havfrue* for eksempel. En skikkelse som Rødhætte rummer simpelt hen det hele, og den har været mønsterdannende siden, hvad enten rammen er realistisk, eller den er fantasy, eller hvad den nu er. Her har vi et stof, nogle tematikker, nogle figurer og nogle, ja, matricer, der er dynamiske. De er ikke lukkede, ikke fikserede.

Jeg ser en pointe, nemlig at der er en kamp mellem danneskultur/finkultur og folkelig kultur/trivialkultur, og at folkekulturen har vundet. Det gjorde den med jazzen, det gjorde den med rockmusikken, det gjorde den også med de her ting.

En anden af mine pointer er, at der, hvor man kan aflæse det, er i børns rollelege. Det er igen et forskningsområde, hvor der skulle laves en historisk opfølgning. For her optræder mediefigurerne, men de bliver skiftet ud. Jeg mener, at den sidste stabile af de her, nemlig Barbie-dukken, lever videre i helt nye udgaver. Nu er det jo blevet fantasy og lyserødt.

Det er vigtigt at undersøge, hvad der sker inden for legetøj, for det er lige så meget i legetøjet, udviklingen viser sig. Det legetøj, jeg køber til mine børnebørn, Schleich-dyr fx, det bygger på en måde på

noget gammelt stof. Det er et andet børnetema, som i meget høj grad handler om natur/kultur-opfattelserne. De er fantastisk godt lavet, jeg er så misundelig over, at de har sådan noget i forhold til det, vi havde i min tid, og det, jeg kunne købe til mine børn. Der har du de gamle gårdens dyr, faktisk. Og de vilde dyr. Og der er fantasy-universet for fuld hammer. Og smølferne er kommet igen. Det her, synes jeg faktisk, er noget af det vigtige at få fat i, at komme ned i de mikroniveauer, hvor man kan se, hvad der er i gang.

Fortaltheden for børn

Men de mytologiske matricer, det er kun den ene side af sagen, den anden side af det er, at børnelitteraturen kan være æstetisk progressiv, og det tror jeg, at den er i kraft af fortaltheden for børn. Det er jo henvendtheden til børn, der så at sige udløser, forløser H.C. Andersens æstetiske og kunstneriske potentiale, og det betyder, at han pludselig opnår en frihed. Og han får nogle hug, både fra litteraterne, som siger, at det ikke er noget, han skal spille sin tid og sit talent på, det her pjat. Og børnefolkene, de kan heller ikke lide det.

I dansk skriftsprog er der simpelthen et før H.C. Andersen og et efter H.C. Andersen, der er ingen tvivl om det. Hver eneste forfatter, der kommer efter H.C. Andersen, har et eller andet anstrøg af en H.C. Andersensk tone, det gælder selv Goldschmidt, men også Brandes, og J.P. Jacobsen, det er helt oplagt, at han har den. Johs. V. Jensen hører også med i den række.

Og det er fortaltheden, der så at sige betegner et gennembrud litteraturhistorisk set?

– Der er ikke bare fortaltheden, det er også nogle æstetiske greb, det at fortaltheden udløser nogle bestemte synsvinkelspring faktisk. Og så den narrative effektivitet, H.C. Andersen har, som er helt ekstraordinær.

Pointen i det, er det den, at børnelitteraturen rummer mulighed for at udgøre en eller anden form for avantgarde?

– Det er selvfølgelig nogle vekselvirkninger. Pointen er, at noget af det centrale sker i børnelitteraturen, og der kommer det bredt igennem. Brødrene Grimm for eksempel, den, der vokser op og bliver forfatter ti år efter, har deres eventyr i bagagen. Det samme gælder som sagt H.C. Andersen. Og så er der en tredje, nemlig Lewis Carroll; er der noget, der er modernisme før modernismen, så er det *Alice i Eventyrland* (*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865).

Det er jo Mallarmé før Mallarmé, altså bare det indledningsdigt han har med »Ingen sky af ingen vind blev over himlen ført«. Der foregribes alle mulige typer af dadaisme. Den er så gennemkonstrueret, at man skal til Inger Christensen, før man finder noget tilsvarende. Det er jo en fantastisk historie. Og så har den så en grundmytologi. Det er den fantastiske fortælling, som Hoffmann opfinder i en figur med tre led som en dannelsesmodel, netop en dynamisk dannelsesstruktur, den er processuel i sin treledsform, det er ikke bare dannelsesromanens mere lukkede mønstre. Det svarer meget mere til det, Poe laver. Han skriver jo så ikke for børn, men hans nybrud ligger lige så

centralt. H.C. Andersen er miskendt som forløber for modernismen, virkelig. Men jeg synes, det er interessant, at det faktisk blandt andet er i børnelitteraturen, at det udløses.

Så du mener ikke, at vi først har en kompleks børnelitteratur i 1990'erne?

– Den holder ingen steder. Men selvfølgelig er der en verden til forskel på H.C. Andersen og Carroll og de nyere. Her ligger afgjort et forskningsområde. Der er sket et eller andet, fra 1980'erne og frem, og det har noget med den der postmodernistiske historie at gøre...

Hos Lewis Carroll har vi de æstetiske nyudviklinger og dimensioner, og der er Lewis Carroll lysår foran, der er foregribelse, ikke bare af modernistisk digtning og værdinivellering. Gud er død for længst, da Nietzsche kommer 30 år efter Lewis Carroll, for at sige det sådan.

Men hvorfor er det sådan, at børnelitteraturen kommer til at foregribe nogle ting?

– Jeg tror, det har at gøre med det, jeg var inde på i forbindelse med H.C. Andersen. H.C. Andersen er faktisk arketyperen for, hvad børnelitteratur kan og er. Han har ligesom det hele. Han er både børnelitteratur og voksenlitteratur, og det er på en måde idealtypisk, men det, man ikke skal overse, det er den der fortalthed for børn. Det er virkelig et kvantespring. Det er det, der gør det muligt. Og det tror jeg også, det er for Carroll...

Det gælder jo også for moderne børnebogsforfattere. For eksempel bryder Louis Jensen først igennem, da han begynder at skrive for børn. Det er i bøgerne med de 100

historier, han finder sin form og bliver en original forfatter. Cecil Bødker, hun kommer også igennem på en anden måde med Silas-bøgerne end med sit voksne forfatter-skab.

– Ja, Cecil Bødker får fat i nogle andre sider. Hun bliver fuldstændig fortabt i lyrikken, det bliver ringere og ringere simpelt hen. Og så kommer hun ligesom tilbage til sin første digtsamling. Men også det, at hun får hul på prosaen, historien. Og Silas-bøgerne er bedre end det meste andet prosa, hun har lavet. Der er lige *Øjet; Øjet* er omdrejningspunktet. Det er jo en fabelagtig samling.

Halfdan Rasmussen er et andet eksempel, han er også meget bedre i sine remser, end han er i sin lyrik for voksne.

– Ja, helt klart, og han har betydet virkelig meget. Hvilken generation af børn kender ikke hans ABC (1967)? En forfatter som Vagn Steen er oversat. Jeg kendte ham fra universitetet, og han begynder at lave børnebøger der i slutningen af 60'erne også. Han er oversat som forløber for konkretisme og for systemdigtning, og han var en enorm inspiration for de folk, der kom efter. Han var også en af dem, der tog Hans Jørgen Nielsen under vingerne.

Sproget som materiale

Fortaltheden for børn bliver et omdrejningspunkt?

– Ja, men ikke bare fortaltheden, det er også den linje med Lewis Carroll, og det er nonsensdigtning, og der har vi den tredje eller fjerde eller femte, hvor langt vi nu er ude, men de der nøglefigurer der i 1800-tallet, der er brødrene Grimm, der

er Cooper, der er Scott, der er Lewis Carroll, og så har vi H.C. Andersen og så ... den sidste Hoffmann, med hans skæve rimerier og tegninger og det der.

Altså Heinrich Hoffmann, ham med Den store Bastian?

– Ja, det er den dimension, der handler om at arbejde med det sproglige materiale udenom, altså det har vi med Hoffmanns tegninger, og vi har det for så vidt også med hans rimerier, de er bedre på tysk, end de er på dansk (*Der Struwelpeter* 1845, da. 1847). Og så er der også Wilhelm Busch med *Max und Moritz* (1865), som bliver til *Knold og Tot* på dansk. Det er der, hvor det billedmæssige materiale og det sproglige materiale så at sige er drivkraften. Det har sine forudsætninger i engelsk nonsensdigtning fra 16-1700-tallet, som netop tager ved lære af folkedigtningen, altså det vil sige børns kultur. Det er et af de steder, hvor man virkelig kan se, hvordan børns mundtlige kultur i rim og remser, tungebrækkere, sætter igennem i nonsensdigtningen. Den er også en forudsætning for Carroll og alle de senere, man kan nævne, og for dadaisterne for den sags skyld. Allerede Oehlenschläger bruger jo den type materiale, fx i *Sankt Hans Aften-Spil* (1803).

Det, jeg vil sige med det her, er, at det er vigtigt at se børnelitteraturen som et medie på linje med al mulig anden litteratur. Den ligger i de samme spor, og det er i nogle sammenhænge faktisk dér, nyudviklinger har kunnet ske, som måske først mange år efter har kunnet sætte sig igennem.

Børnelitteraturen som kontinuitetsbevarende

Der er så også det forhold, hvis man ser på billedkunsten, at højmodernismen er den periode, hvor fortællingen, anekdoten, referencen skal renses ud. Det er det rene maleri, det rene digt og så videre, altså det, der så at sige kun refererer til sig selv, og som i princippet er rensset for metaforiske og symbolske henvisninger. Det er faktisk en dagsorden i nogle dele af modernismen.

Men i børnekulturen i den her periode, i 1960'erne, dér overlever den traditionelle fortælling. Ligesom den givetvis har været en enorm befrielse for H.C. Andersen. Der er *Fodreisen fra Holmens Kanal* (1829), ikke, som sådan et ironisk, romantisk, højmoderne, netop ironisk selvrefererende metalitterært – hvis jeg nu skal tage dem alle sammen – show. For det er det jo. Og så har han romanerne, *Improvisatoren* (1835) er den bedste af dem, men han kommer jo alligevel ikke rigtigt igennem. Men da griber han så bagom til fortællingen, bag om den romantiske opløsning af referencer i litteraturen. Det er fortællingen, og jeg tror, at det i forhold til børn er nødvendigt med fortællingen, hvis det ikke er en anden kontekstualisering, som ikke er fortalthed, men som er materiale, altså det er spillet med sproget og den slags.

Det er der, Ole Lund Kirkegaard kommer ind i 1960'erne. I spillet med sproget, samtidig med at han fornyer fortællingen og fortalthed. Og det er mirakler af enkelhed, meget af det, også kombinationen billede og tekst. Hans tegninger er faktisk meget raffinerede. Det er den mekanisme, der også virker i Cecil Bødgers tilfælde. Man kan sige, at *Øjet* er et mesterværk på den måde, æstetisk set, det er de fle-

ste af novellerne, hvor det er eksperiment på eksperiment med fortællerrollen. Men der er samtidig i noget af det en slags krampe, der bliver lukket op, da hun går i gang med *Silas*-bøgerne. Det er det, at det kræver et særligt nærvær af en fortæller at fortælle for børn.

Det er jo et interessant perspektiv, at børnelitteraturen både er foran, nybrydende, og samtidig trækker bagud, altså sørger for kontinuiteten og traditionen.

– Ja, og det har den gjort hele vejen igennem med referencen til folkedigtningen. For folkedigtningen har det samme i sig på mange måder. Vi har skæmtetraditionen, som netop er en slags metafortælling, selvrefererende. Den kan være fantastisk snedigt skruet sammen og har også materialekarakteren i mange af typerne. Eske K. Mathiesen tager netop de der genrer og kan gøre det, fx sådan noget som de gamle fugleviser. Det er en genre, som er enormt bredspektret, og som spænder fra nogle magiske remser til de rene drikkeviser eller håneremser. Der har vi det samme kompleks af materialeforarbejdning/-bevidsthed, det at lade materialet være. Og vi har også systemkarakteren, det, at det er bygget op i nogle meget enkle formularer. Det grundlæggende er, at man har en formular, og så kan et materiale sættes i form i kraft af det, men netop i en dynamisk proces. På samme måde, som det jo også sker hos Homer, i *Iliaden* og *Odysseen*, det er den samme type.

Fortællingen er den ene side. Den anden er sproget som materiale. Det med at lege med ordene og sproget og rim og remser, tror du ikke, det vil blive ved med at være fascinerende?

– Det vil det. Det er der ingen tvivl om, at det vil. Det er det jo også for voksne. Hver gang der er en eller anden arena, der bliver til noget, hvad enten det er demonstrationer eller det er fodboldkampe, så udfolder remsekulturen sig.

Børnelitteraturen i 1970'ernes kulturelle klima

En anden dimension i mit arbejde med børnelitteratur var undervisningen på universitetet. Jeg havde faktisk undervist i et stort projektførløb om H.C. Andersens eventyr. I 1972 opslog jeg så et forløb om børnelitteratur. Jeg tror faktisk, det er det første, der er lavet, som decideret tematiserer børnelitteratur. Det var slet ikke inde på universitetet som en dimension. Men jeg havde selv arbejdet med det, og jeg havde lavet et særligt studeret emne i min magisterkonferens. Det er det, der er grundlaget for *Børnelitteraturens sociale funktion*, den skrev jeg samme år. Man kan sige, at det var et sammenløb af interesser, dels det, at jeg selv havde fået barn og havde fået børnelitteratur i hænderne, kunne se, hvad det var, dels hele situationen med opbruddet i slutningen af 1960'erne, hvor der var kommet en masse debat, litteratur og kritik, også i forhold til børnelitteraturen. På det tidspunkt udkom fx Göran Palms *Indoktrineringen i Sverige* (1968) og Gunilla Ambjörnsons *Skräpkultur åt Barnen* (1968), og Vibeke Stybe udgav sine bøger. Og så var der Møller Kristensens to udgaver af *Børne- og Ungdomsbøger. Problemer og Analyser* (1969 og 1974).

Samtidig blev det et varmt emne i offentligheden. Pil Dahlerup var begyndt at anmelde børnelitteratur i Politiken. Det var der heller ikke ret meget af på det tidspunkt. Senere, omkring 1970, blev der

så etableret en anmeldergruppe på Information, hvor hun var kernen i den i første omgang, og desuden deltog Søren Vinterberg, Ove Kreisberg, Toni Liversage og Jette Lundby Levy. Det var en kritik, der både gik på det pædagogisk-opdragelsesmæssige og på børnelitteraturens elendighed, for at sige det på den måde. Det var en indoktrineringshistorie. De lavede en bog med den sigende titel, *Børn, Litteratur, Samfund*, som udkom i 1972. Og den var jo oppe i debatten, allerede før den udkom, blandt andet satte Gunnar Jakobsen et stort spørgsmålstegn ved, hvad det var for et projekt, Munksgaard havde i gang der. Mette Wings disputats om børnelitteratur kom senere, i midten af 70'erne, *Dansk Børnelitteratur 1900-1945* (1976).

Men der var et debatklime, og der var så den her nye bølge af børnelitteratur, og det betød også, at børnelitteratur havde en vis forskningsdimension, der var på vej, ret kraftigt endda, på det tidspunkt. Og der var kommet flere tyske og svenske udgivelser, som også indgik i debatten. Det kom til at handle om samfundskritik og traditionsopgør, udvikling af den socialistiske børnelitteratur, som det kom til at hedde, og tidsskriftet *BIXEN* blev dannet. Børneteateret var også slået igennem for fuld hammer, så grundlaget var lagt for hele den meget stærke danske børneteatertradition, og der lå også en vis kritik. På Institut for Dramaturgi i Aarhus var man begyndt at beskæftige sig med den dimension også. Så der var et bredt gennemslag af interesse for børnekultur-området, kultur for børn, ligesom der var et stort opbrud i tv. Det var et meget bredspektret felt, og debatten blev meget voldsom, fordi den rørte ved nogle af de helt sacrosante ting i de interesser, der er knyttet til børneopdrættet. Vi får indoktrine-

ringsdebatten i 1974, som sætter det hele på spidsen, og hvor Erhardt Jakobsen kører ud i sit felttog mod de røde lejesvende og specielt B&U-afdelingen, som Mogens Vemmer stod for.

Så der er en meget stærk offentlighed under udvikling sammen med en produktion af kvalitetslitteratur og kritisk litteratur, opbrudslitteratur. Men ikke bare det. Der er også så småt en forskning undervejs. Og børnelitteratur kommer til at indgå i uddannelserne, og det er måske nok det vigtigste. Der kommer nye bekendtgørelser, hvor børnelitteratur bliver obligatorisk stof, så børnelitteraturen bliver etableret som fagområde, også i seminarieuddannelserne. Selv om børnelitteratur har været skrevet for skolens og frilæsningsens skyld, så er det først på det tidspunkt, at der overhovedet er nogen, der beskæftiger sig med det som fagligt område. Det er også omkring 1970, at det falder på plads for mit eget vedkommende, at det er det, der egentlig er centrum i pædagoguddannelsen, at de studerende har en viden om børnelitteratur, at de kan skelne skidt fra kanel.

Kvalitet og debat

Vi har jo faktisk en meget stærk kvalitetstradition her i landet, der går tilbage til H.C. Andersen, men som virkelig bliver fornyet med det store opbrud i 1920'erne og 1930'erne med en helt ny moderne billedbog, som tegnes af Arne Ungermann og specielt Egon Mathiesen og Jens Sjøgaard og forskellige andre, hvor vi faktisk får et gennembrud i 1950'erne. Da slår det igennem over en bred kam som et modstykke til trivialkulturen. I stedet for at lave censur på tegneserier, så søger man en kvalitetsudvikling i medierne for børn, og det er så specielt børnelitteratu-

ren, der er i fokus. Børnebogsprisen bliver indstiftet, der bliver efterhånden etableret forskellige støtteordninger, og det betyder et gennembrud, kan man sige. Den første bølge af virkelig kvalitativ børnelitteratur i Danmark slår igennem efter skolelærertaditionen. Det sker med de kulturradikale billedbøger.

Og der kommer så skolereformen i 1958 som et omdrejningspunkt, og det, der egentlig bliver knæsat i skolereformen i 1958, det er gennemslaget af reformpædagogikken og opgøret med, lad os bare kalde det disciplinpædagogikken. Så det er en bred indsats, både uddannelsespolitisk og kulturpolitisk. Det drejer sig ikke bare om at få de store årgange uddannet, man sætter helt eksplicit en dagsorden med hensyn til uddannelse og nyudvikling af uddannelsessystemet, sådan at det bliver mere demokratisk. »*Lighed gennem uddannelse*«, det er det slogan, som Socialdemokratiet bruger i den periode.

Det betyder så, at man ikke blot får indstiftet en børnebogspris, men at børnebibliotekerne bliver en meget vigtig dimension. Vi får jo det mest avancerede bibliotekssystem, herunder specielt børnebibliotekssystem, på kloden i den her periode. Svenskerne er også med på den vogn, og nordmændene følger ret hurtigt efter. Der er en skandinavisk investering i børn, i barneliv, i børnelitteratur, i uddannelse og i skole og så videre. Og børneinstitutionsområdet ikke mindst, det slår igennem nu i 1960'erne, hvor kvinderne kommer ud på arbejdsmarkedet.

Så der er virkelig en meget stærk basis for det gennembrud i børnelitteraturen, der kommer fra 1967 og fortsætter de følgende år. Dagsordenen er sat i bred forstand, og der er en offentlighed omkring det. Det er ikke længere sådan, at

den enkelte bog kommer dryppende; der er et bibliotekssystem, der er gearet til at samle kvalitet op, og der får vi den første store debat, det er den, der går på kunst eller oplysning, eller måske rettere kunst eller moral, i 1960'erne. Det er finkultur og kvalitet, og det er også folkeoplysning og demokratisering af kulturen, der er på dagsordenen.

Det er på det tidspunkt, debatten om den kunstneriske kvalitet i Anne Holms David udspiller sig?

– Ja, den debat spiller en stor rolle, fordi vi der har et omslag i hele forståelsen af børnelitteratur. Nu betragter man den ikke længere entydigt fra en pædagogisk vinkel. Det er en konsekvens af skoleloven blandt andet, men også af hele det store omformningsprojekt, der sætter i gang. Det betyder, at forskning og uddannelse bliver nødvendiggjort. Det slår i første omgang igennem i uddannelsessystemet og ikke så meget i det forskningsmæssige. Det er stadigvæk en slags side- eller biprodukt ved udviklingen. Men der er en bred offentlig dimension omkring børnelitteratur, der også manifesterer sig i uddannelsesinitiativer og forskningsinitiativer. Det er baggrunden for det stipendium, jeg får der.

Men det er så også et udtryk for, at der her er et felt, der trænger sig på som noget, der skal ind i litteraturfaget. Vi har et bibliotekssystem, som er i stand til at samle kvalitet op og så at sige fortætte et kvalitetsaspekt i et børnemedie, specielt i litteratursammenhæng. Og vi har en bredde, hvor børnelitteraturen indgår i et spektrum af forskellige medietyper, radio, fjernsyn, teater og også musik. Samtidig har vi den kulturelle demokratisering,

som også handler om, at kultur ikke bare er noget, man skal udsættes for og påvirkes af, det er noget, man skal involveres i og fungere som deltager i.

På børnehaveseminariet kom det til at handle om, at æstetikfagene også havde en faglighed, det var et spørgsmål om at udvikle færdigheder på de forskellige æstetiske områder hos de studerende. Det var et spørgsmål om at etablere et vidensgrundlag. Man skal kende til børnelitteraturen, og man kan i den forbindelse godt tænke kanon, det at vi har sådan en fantastisk børnelitteratur som den, vi finder i Egon Mathiesens billedbøger. Jeg kan huske, at det allerede dengang var min kongstanke, at de skulle stå i enhver institution, at det burde der simpelthen være krav om og midler til. For lidt ældre børn var der et stort skolebibliotekssystem og et bibliotekssystem, der rent faktisk gjorde børnelitteraturen tilgængelig, og via bibliotekspengene blev der også økonomisk grundlag for producenterne af børnelitteratur. Hvis bøgerne blev solgt i klassesæt, så var det jo jackpot. Det betød fx at læse-let-bøgerne scorede en stor del af kagen, men samtidig fik de gode børnebogsforfattere trods alt mulighed for at skrive. Det var en situation, der varede til op i 1980'erne.

Min pointe er, at der var en kritik, som spillede sammen med systemerne og udkrystalliserede kvalitetsudvikling og nyudvikling af eksperimenter. Og den kritik, vil jeg mene, er i dag tilbage, hvor den var i begyndelsen af 1960'erne med enkeltstående eksempler, drypvise. De har ikke den samme sammenhæng under en slags fælles offentlighedssparaply. Det kan se ud, som om området på en måde er mere etableret gennem de uddannelser, vi har haft kørende, og der har været en bredde i de folk, der har fået knowhow på

området. Men det, der var vigtigt for os dengang, det var jo rent faktisk også at få det cirkuleret, udgivet, skabt platforme, og det resulterede i de nordiske seminarer og konferencer og også i de lokale. I 1960'erne og helt indtil 1972 oplevede jeg stadigvæk det, at man ligesom var en enkeltperson på en tue, der sad og arbejdede med det her. Jeg har haft et billede i hovedet af en regndråbe, der løber ned ad en togrude. Når man kigger ud af vinduet, og det har regnet lidt, så sidder de der enkeltvis. Men pludselig kommer der en udløsning, og de løber sammen, og så løber de ned ad vinduet. Pludselig er man en del af en strøm.

Men hvordan er situationen så nu. Er man tilbage igen i tiden før 1970'erne, hvor man arbejder som enkeltperson, hvis man interesserer sig for børnelitteratur?

– Jeg synes faktisk, at man er tilbage. Selv om der nu er et Center for børnelitteratur på DPU, selv om der er bibliotekarkurser og dansklærerkurser, og vi har vores masteruddannelse i børne- og ungdomskultur kørende på SDU og så videre, så er vi tilbage i den situation. For det, der frem for alt karakteriserede det, der skete dengang, det var, at det ikke var børnelitteratur alene. Børnelitteraturen var det centrale, ingen tvivl om det, men det var lige så vigtigt, at der var et teater, at der var TV og forskellige andre udtryksformer og medier, der arbejdede kunstnerisk inden for det her felt. Men ikke bare kunstnerisk, også kritisk. Det blev hele tiden formidlet. Vi udviklede faktisk formidlingskanaler, *BIXEN* er et eksempel på det. Så det blev samlet op. Hvis vi tager børnemusikken, børnerockeren for eksempel med Vesterbro Ungdomsgård, *Kattejammer Rock* (1976),

så er det led i en venstrebevægelse, en kritisk bevægelse. Men det er ikke bare et spørgsmål om en venstrebevægelse, den rækker faktisk meget bredere.

Der er kommet en funktionalisering af det, en markedsgørelse for det første, en reduktion af, lad os sige den offentlige smøreolie i systemerne. Samtidig eksisterer de kritiske platforme ikke rigtig mere i den brede, den mere generelle offentlighed.

Men der er jo anmeldere ved flere aviser, end der var dengang.

– Altså, børnelitteraturen bliver anmeldt indimellem, men den bliver anmeldt af enkeltpersoner. Prøv at tage forskellen på de magasiner, vi lavede i Information i en lang årrække i 80'erne, og så de små børnebogsanmeldelser i dag.

Ja, der er jo en tendens til at anmeldelser bliver kortere og kortere, små rubrikker, lidt salgsagtige anbefalinger. Hvis det ikke drejer sig om noget på forhånd kendt og ventet.

– Og det er ikke bare børnelitteraturen, der er underlagt den udvikling, det gælder litteraturen som et kerneområde som sådan. Selv om der kommer litteraturmagasiner nu, så forsvinder boghandlerne, det bliver bestsellers marked.

Er det en specialisering, der sker, er det snarere det?

– Ja, men det er også en offentlighed, der i en eller anden forstand forsvinder, og også et kritisk feed back, en diskussion, en debat. Den er der stadigvæk, men den er der ligesom fra tue til tue, punktvis.

Det gælder også de litterære tidsskrifter, de spiller jo en enorm rolle, *Vindrosen* fx i 1960'erne, *Kritik* og så videre. *Kritik* spiller jo i dag ikke nogen særlig rolle, og litteraturtidsskrifter som *Den blå port* er specialtidsskrifter på linje med alle mulige andre. Og de der netværk, de er i hvert fald reduceret. Selv om der er børnebogsinstitutter i alle de nordiske lande nu, så hører man ikke ret meget til dem. Der bliver produceret flere afhandlinger og flere artikler, ingen tvivl om det, og der bliver sikkert også uddannet flere med kompetencer inden for børnebogsområdet. Der er sket en vis etablering i løbet af 1980'erne, og i 1990'erne kan man måske tale om en kulminationshistorie. Men kræfterne splittes samtidig.

Ja, men samtidig udgives der jo en masse kvalitetsbørnelitteratur, hele strømmen af kunstnerisk eksperimenterende børnebøger i 1990'erne for eksempel.

– Ja, men det bliver ikke samlet op, det forsvinder ligesom fra halvår til halvår. Omslagstiden er hurtigere og hurtigere. I modsætning til det, der sker op gennem 70'erne, hvor det pædagogisk-ideologiske kompleks så at sige undermineres. Men samtidig, bag om det, så er der siden 1950'erne sket det, at alle de her nyudviklinger bliver murbrækkere for en yderligere funktionalisering. Det bliver funktionsopdelt og funktionsopsplittet. Og yderligere har vi i de senere år fået en tiltagende markedsgørelse. Og den, tror jeg, kan blive ret barsk. Bibliotekerne er blevet decimeret. De har ikke råd til at købe ret meget, og der er ikke nær den samme kvalitetsorientering. Det samme gælder forlagene, og boghandlerne dør nu, så det er hele formidlingsområdet, som ikke

samler op. Jeg tror også, at der faktisk bliver produceret rigtig gode børnebøger, men det er ligesom, det ikke krystalliserer sig. Se bare, hvad der står på boghandlerhylderne, man kan ikke engang få Jakob Martin Strids bøger i en almindelig boghandel. Det er en katastrofe, det mener jeg faktisk, det er.

En dansk kvalitetsbørnekultur i alle de her medier, den har ikke kunnet eksistere uden offentlig støtte, det er helt sikkert. Det er bibliotekspenge, og det er bibliotekskøb, og så er det uddannelsessystemet. Det, tror jeg nok, er det, man skal forholde sig til nu. At få feltet formidlet, samlet op.

