

Overgange

Børne- og ungdomslitteratur og barndomsopfattelser i bevægelse

Børne- og ungdomslitteratur er ikke alene skrift i bogform. Denne erkendelse kan iagttages både i konkrete udgivelser for børn og unge og i forskning inden for feltet. Karakterer og plot fra fortællinger for børn og unge optræder i stigende grad parallelt i bogform, som film, i form af computerspil og i dramatiserede versioner. Samtidig møder børn og unge litteratur gennem digitale platforme, fx tablets, e-bogslæsere eller via smartphones, hvilket skaber nye måder at opleve litteratur på. I et læserperspektiv bliver bogen som medie ét blandt mange medier, der formidler viden, litterære erfaringer og underholdning.

Dertil kommer at forholdene omkring børne- og ungdomslitteraturens afsendere og modtagere er præget af forandringer. Hidtil har voksne været de primære producenter af tekster for børn, men i dag kan man iagttage en meget stor interesse blandt børn og unge for at producere tekster selv, fx som deltagere på skrive- og forfatterskoler for børn og unge samt i digitale fora. Børn og unge bliver i stigende grad producenter af de tekster, de læser, og gennem fan fiction skriver de videre på tekster, de har læst. Forandringerne finder sted samtidig med, at gængse kategorier i forhold til de udgivne tekster er i bevægelse. Hvor genrer tidligere blev opfattet som relativt stabile størrelser, optræder der nu også inden for det børnelitterære felt en lang række 'bindestregsgenrer', hvor elementer fra forskellige genrer og medier blandes. Et værk som Kim Fupz Aakeson og Rasmus Bregnhøjs *I love you Danmark* (2012) integrerer således bl.a. træk fra billedbog, tegneserie, realistisk ungdomsroman, tragedie og komedie.

Destabiliseringen af gængse kategorier er ikke særegen for det børne- og ungdomslitterære felt: Den afspejles også i en udbredt tidstypisk brug af ord med forstavelserne trans- og inter-, som det ses i betegnelser som transnational, transkønnet, interdisciplinær og intermedial. Denne interesse for overgange og mellemformer frem for 'rene' former tegner konturerne af en omverdensforståelse baseret på det, der kunne kaldes det hybride og heterogenes orden. En sådan tanke er nærliggende, når man betragter interaktionen mellem aktuel børne- og ungdomslitteratur og den

forskning, der knytter sig til udgivelserne. Hvor børne- og ungdomslitteraturforskningen i Danmark i slutningen af 1990'erne så det som sin opgave at pege på det særegne ved tekster for børn og unge, på børnelitteraturens egenart, eller på det karakteristiske ved specifikke genrer, så er fokus i dag i højere grad rettet mod interaktioner, variationer og særtilfælde, hvilket min artikel vil afspejle.

Udviklingen fra barn til voksen kan betragtes som endnu en glidende overgang: Betegnelserne børne- og ungdomslitteratur er knyttet til læsere, der biologisk set er individer i vækst og udvikling. Biologien og lægevidenskaben, særligt pædiatrien, beskriver børn og unges fysiske udvikling, psykologien og psykiatrien fremsætter modeller for barnets mentale og kognitive udvikling, mens barndomshistorikere, kunsthistorikere og i stigende grad også børne- og ungdomslitteraturforskere undersøger skiftende tiders opfattelse og repræsentation af barndom og ungdom. Fiktion rettet mod børn og unge har siden litteraturformens fremkomst mod slutningen af 1700-tallet deltaget i forhandlinger af, hvad det vil sige at være barn, ung og voksen. Skønlitterære fortællinger repræsenterede dengang karakterers egenskaber, valg, samtaler og relationer, også med henblik på at læserne – børn som voksne – skulle reflektere over deres egen karakters dannelse og valg foretaget i det virkelige liv (Christensen 2012). Tendensen til at betragte børnelitterære karakterer som 'modeller for liv' er mest eksplicit i den ældre litteratur, men iagttagelse man, hvorledes danske børnebøger i dag iscenesætter forholdet mellem børn og forældre, bliver en stor kontinuitet tydelig. Fra pegebøger til ungdomslitteratur er tekster for børn og unge blandt meget andet også stadig repræsentationer af individer, deres relationer til andre personer og den kulturelle kontekst, de indgår i. At kategorierne barn, ung og voksen er mindre entydige afspejles i genre- og målgruppebetegnelser. Termer som *young adult fiction*, også kaldet YA, og *crossover fiction*, der dækker over litteratur, som læses af et svært definerbart publikum af både børn, unge og voksne, illustrerer, hvor vanskeligt det i dag kan være at afgøre, hvem et konkret værk er skrevet og udgivet for (Kjær 2016).

I og med at læsere af børne- og ungdomslitteratur per definition er individer i vækst, bliver en del af børne- og ungdomslitteraturen også knyttet til forestillinger om fremtiden, om det nye og om forandring. Børnelitteratur er forbundet med muligheder for gennem litteraturen at skabe nye sproglige og visuelle udtryk og fremsætte alternative forestillinger og fortællinger om forholdet mellem individ og fællesskab. Sproget og formsproget i børne- og ungdomslitteraturen udvikler sig ikke kun med udgangspunkt i forfatteres individuelle æstetiske ambitioner og idealer; en del af teksterne for børn og unge afspejler og integrerer også det sprog, børn og unge selv udvikler og bruger i samtiden. Indholdsmæssigt beskriver børne- og ungdomslitteratur såvel realistiske, utopiske og dystopiske fremtidsscenerier, fx i forhold til klimaforandringer, krige samt migrations- og flygtningespørgsmål.

I lyset af ovenstående er det en central opgave for børne- og ungdomslitteraturforskningen kontinuerligt at gentænke tekst- og litteraturbegreber i dialog med barndoms- og ungdomsbegreber. Formålet med denne artikel er derfor at styrke læsernes muligheder for at navigere i et felt, der umiddelbart kan fremstå som uoverskueligt i sin tilsyneladende ekspansive og transitive karakter, men som ved nærmere øjekast også viser sig at rumme en række konstanter og tætte forbindelser

til børne- og ungdomslitteraturens historie i et længere perspektiv. Indledningsvist vil jeg introducere en litteraturopfattelse, der ud over skrift også forholder sig til litteratur som billede, lyd, animation, interaktion og mediebevidsthed. I forlængelse heraf vil jeg præsentere et perspektiv, som tager udgangspunkt i læserens interaktion med litteratur. Dernæst vil jeg diskutere markante positioner i nyere forskning omkring børnelitteratur og barndom, særligt den amerikanske litteraturforsker Marah Gubars såkaldte 'kinship-model', der lægger vægt på fællestrækkene mellem barn og voksen frem for at fokusere på forskelle eller på barndom som en mangeltilstand (Gubar 2013). Hermed trækker artiklen på den del af litteraturforskningen, der undersøger forholdet mellem litteratur og medium, samt på intermedialitets-, børnelitteratur- og barndomsforskning.

Mod et ekspanderet litteraturbegreb

Børne- og ungdomslitteraturforskningen rettede i 1990'erne opmærksomheden mod den såkaldt komplekse børnelitteratur og mod den del af den børnelitterære produktion, der kunne betegnes som ordkunst (Nikolajeva 1996, Weinreich 1999 og 2004, Kampp 2002). Denne interesse for børnelitteratur som en særlig form for litterær konstruktion var i dialog med tendenser i samtidens børne- og ungdomslitterære udgivelser, der i stigende grad blev præget af metafiktive træk, intertekstuelle referencer, mere komplicerede fortælleforhold og komplicerede narrative forløb. I denne optik fik den del af litteraturen, der er bevidst om sin egen status som skrift og fiktion, en privilegeret position inden for det brede udbud af tekster for børn og unge.

Omkring årtusindskiftet kunne man iagttage en stigende visualisering af tekster for børn og unge. Den teknologiske udvikling mod øget digitalisering gjorde det billigere og nemmere at producere udgivelser, der kombinerede skrift og billede, hvilket bl.a. afspejledes i et øget antal danske billedbogstitler og en heraf følgende øget forskningsmæssig interesse i visuelle tekster. Forskningen i billedbøger havde hidtil i nordisk sammenhæng begrænset sig til enkeltstående pionerer som svenskerne Ulla Rhedin og Kristin Hallberg, men både internationalt og i Norden kan man tale om et veritabelt boom i antallet af forskningspublikationer på området efter år 2000 (Christensen 2014). Kristin Hallberg introducerede imidlertid allerede i 1982 begrebet 'ikonotekst', der har vundet stor udbredelse i billedbogsforskning og -undervisning, og som betegner tekster, der består af de to semiotiske koder: skrift og billede (Hallberg 1982). Den amerikanske kunst- og litteraturforsker W.J.T. Mitchell har introduceret det parallelle begreb 'imagetext', der i lighed med Hallbergs begreb understreger den stærke interaktion mellem visuelle og verbale udtryk (Mitchell 1994).

Billedbogsforskningen har naturligt nok også interesseret sig for litteratur som lyd, idet billedbøger for mindre børn er beregnet til højtlesning. Dermed forbindes en del af børnelitteraturen med mundtlige og dramatiske fiktions- og fortælleformer og vurderes i praksis også i forhold til kvaliteter som 'talt' eller dramatisk tekst. En lang række børnelitterære tekster har da også en forhistorie som mundtligt fortalte tekster: Lewis Carroll fortalte de først dele af *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) til Alice Liddell og hendes søstre, A.A. Milne fortalte om Peter Pys til sin søn og Astrid Lindgren om Pippi til sin datter (Grenby 2009, Andersen 2014). Norske børn

kunne første gang i 1954 møde karaktererne fra Thorbjørn Egners fortælling *Folk og røvere i Kardemomme by* i radioprogrammet *Barnetimen for de minste* fremført med Egners egen karakteristiske, rolige stemme, mens bogudgaven først udkom året efter (Moe 1998, Christensen 2016). I dag er lydbåren børnelitteratur blevet mere tilgængelig og udbredt, i kraft af at børn og voksne også kan tilgå teksterne via tablets og smartphones (Have og Pedersen 2014). Et barn, der har adgang til Kim Langers *Drengen, der ville smage en kebab* som beriget e-bog (2011), kan få læst fortællingen højt ved hjælp af en smartphone eller tablet uden at skulle vente på, at en voksen højt læser stiller sig til rådighed. En undersøgelse af samspillet mellem lyd, skrift og billede i forhold til et konkret værk vil kræve inddragelse af et tekstbegreb, der er knyttet til lyd, fx 'fonotekst' som foreslået af Monica Mitchell i en sammenlignende analyse af den samme tekst som billedbog og lydbog (Mitchell 2013). Særligt lyrik for børn har pointeret sprogets lydlige side, og dette lydlige, klanglige og rytmiske element af litteraturen er da også meget markant fx i nyere poesi for børn af bl.a. Thorstein Thomsen, Marianne Iben Hansen og Birgitte Krogsbøl. Opmærksomheden over for lyrikkens forbindelse til krop, stemme og performance pointeres i høj grad i nyere lyrikforskning også inden for voksenlitteratur (Mønster 2012, Schwepenhäuser 2014, Pedersen 2015). I et læserperspektiv bliver denne tilgang særlig relevant i forhold til børnelitteratur, eftersom barnet vil have mødt mange tekster og have levet en hel del år, før det selv kan afkode fortællinger som andet end en kombination af lyd, billede, gestik og mimik.

Fremkomsten af fortællinger udgivet som apps til læsning på smartphones eller tablets har gjort endnu et betydningsbærende element i børnelitteraturen mere synligt: læserens interaktion med værket. E-bøger og berigede e-bøger indeholder oftest ret minimale muligheder for at påvirke værket, men i dag ser man et stigende antal fortællende apps for børn, hvor læserens interaktivitet er en forudsætning for fortællingens udvikling. Et eksempel er Merete Pryds Helle og Kamila Slocinkas fortælling *Wuwu & Co.* (2014), der ikke har et bogforlæg, og hvor læseren fx skal bevæge sig fysisk eller råbe til karaktererne for at komme videre i forløbet. Denne udvikling gør en historisk konstant inden for børne- og ungdomslitterære tekster mere tydelig: Billedbøger har kontinuerligt på forskellig vis inddraget læseren, fx ved at lade læserens bladrning indgå i betydningsdannelsen, som man oplever det i Mats Leténs *Finn Hermann* (2001) illustreret af Hanne Bartholin. I Birde Poulsens billedbog *Hvivelvinden* (2013) er det en forudsætning for at kunne læse bogen, at læseren i tråd med fortællingens udvikling vender og drejer bogen.

I fiktion udgivet i app-format optræder ofte kortere eller længere animationer. I Stian Holes *Garmanns sommer* (2007) udgivet til læsning på tablet eller smartphone i 2011 kan man som læser få sommerfuglene i Garmanns mave til at bevæge sig, og produktionsfirmaet Nosy Crows app-udgaver af klassiske eventyr som *Cinderella* (Nosy Crow 2011) og *Little Red Riding Hood* (Nosy Crow 2013) fremstår ved læsning på tablet som en særegen kombination af billedbog og meget enkel animationsfilm kombineret med små interaktive opgaver for læseren. I nogle tilfælde er nyudgivne billedbøger remedieringer af animationsfilm, som det fx gælder *The Fantastic Flying Books of Mr. Morris Lessmore* (2012), hvor bogudgaven bygger på animationsfilmen. En sådan bog peger på, at animation på en måde er indlejret i

billedbogen: Hvert opslag i billedbogen er en visuel scene, der kan opfattes som et stillbillede i den fortløbende visuelle fortælling, læseren selv konstruerer. Billedbøger og grafiske romaner anvender desuden en lang række visuelle koder for at vise bevægelse både i det enkelte billede og i samspillet mellem enkeltbilleder. Samspillet mellem og parallelle udgivelser af fortællinger, der benytter sig af henholdsvis 'levende' og enkeltstående billeder, er blevet mere almindelige i dag, men også her kan man pege på en længere forhistorie: Disneys animationsfilm *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) byggede som bekendt på Grimms eventyr, der blev nedfældet på skrift efter mundtlige fortællinger, og i kølvandet på Disneys film fulgte de første af en lang række Disney-billedbøger på dansk. To år efter udgivelsen af Flemming Quist Møllers *Bennys badekar* (1969) kunne datidens børn se animationsfilmen med samme navn.

Ovenstående viser, at børn og unge møder litteratur i form af poesi og fortællinger som skrift, billede, lyd, interaktion og animation samt ved hjælp af en række forskellige medier ud over bogen. Det forekommer umiddelbart som et nyt fænomen, men medieforskeren Niels Brügger påpegede allerede i 2003, at litteratur ikke altid har været knyttet til bogformatet, som vi definerer det i dag. I meget kort form kan bogen, også kaldet kodeks, defineres som ark af papir, der er limet eller syet sammen, påført skrift og billeder og beskyttet af en perm eller et omslag (Brügger 2003, Andersen 2016). Vi er blot som læsere blevet så vant til, at litteratur optræder i bogform, at vi med Brüggers ord "ikke [har] set mediet (bogen) for bare litteratur" (Brügger 2003, 77). Inden for børne- og ungdomslitteraturen har vandringen fra billedbog til tablet synliggjort denne hidtil 'selvfølgelige' forbindelse mellem litteratur og bog og ikke mindst den efterfølgende vanskelige adskillelse, der kan skabe begrebsmæssig forvirring. E-bøger og lydbøger har fx som tekniske medier trods navnet ikke nogen lighed med bogmediet i form af kodeks. Inden for billedbogsforskningen har man i mange år inddraget fx bøgernes format, forside, satsblade og titelblade som betydningsbærende enheder i analyser af værker, men i forhold til børne- og ungdomslitteraturforskningen generelt er der i høj grad brug for en udvikling af analyser af interaktionen mellem form, indhold og medie, således som bl.a. de amerikanske litteraturforskere Jessica Pressman og N. Katherine Hayles har foreslået (Hayles 2002, 2013, Pressman 2009). Opmærksomheden i sådanne undersøgelser rettes mod litteraturens 'fysiske form', dens materialitet og udnyttelse af karakteristiske træk ved det medie, der anses for at være en del af et værks samlede betydningsdannelse (Henkel 2016, Mygind 2016). I forlængelse heraf kan børne- og ungdomslitterære udgivelser opfattes som kombinationer af forskellige udtryksformer, hvis måder at skabe betydning på afhænger af det konkrete medie. Det kan illustreres kumulativt således:

skrift

skrift + billede

skrift + billede + lyd

skrift + billede + lyd + interaktion

skrift + billede + lyd + interaktion + animation

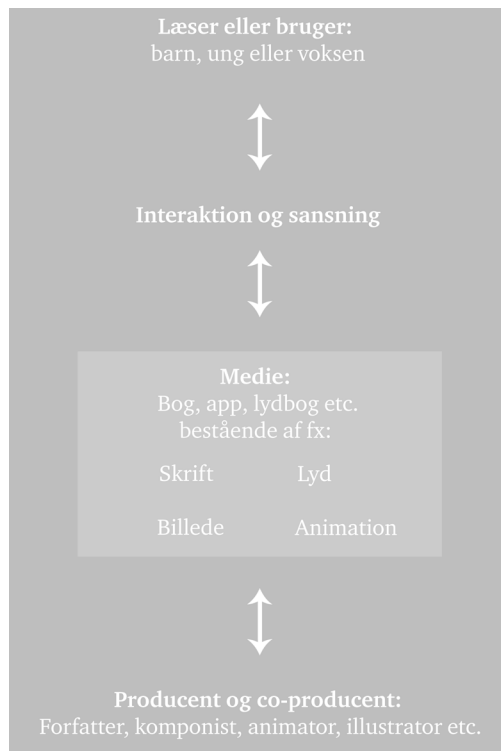
 skrift + billede + lyd + interaktion + animation + medie

Et tankevækkende element ved en sådan stiliseret opstilling er, at den peger på, i hvilken grad forskning i børne- og ungdomslitteratur hidtil har været skrift- og værkcentreret. Hvorfor står fx hverken lyd eller billede alene? Var den mundtlige fortælling, som børn hørte H.C. Andersen foredrage, i mindre grad litteratur end den skriftlige fortælling, de måske selv senere læste i en bog? Og er ordløse fiktive billedbøger ikke litteratur? Det afhænger naturligvis af, om man mener, betegnelsen litteratur må forbeholdes udgivelser, der primært betjener sig af skrift, og hvorvidt man mener, det på sigt vil give mening at privilegere et skriftfunderet litteraturbegreb.

Opstillingen illustrerer samtidig i hvilken grad (børne)litteraturforskeren potentielt har fået udvidet sit fagfelt. Ønsker man at bevæge sig væk fra overvejende skriftorienterede tilgange, kan viden fra litteraturvidenskab og litteraturhistorie i konkrete tilfælde suppleres med indsigter fx fra fagfelter som visuel kultur, kunsthistorie, lyd(bogs)forskning, musikvidenskab, filmvidenskab, spilforskning, medievidenskab, lege- og intermedialitetforskning. Jeg plæderer hermed ikke for en fuldstændig udvanding af litteratur- eller tekstbegreber, snarere for analyser, der på én gang tager højde for den eventuelle interaktion mellem forskellige udtryksformer i konkrete værker, og samtidig skærper opmærksomheden over for den enkelte udtryksforms særegne træk, de glidende overgange og for interaktioner fx mellem skrift og billede eller skrift og lyd. Formålet med analyser og kontekstualiseringer af tekster for børn og unge bliver i denne optik ikke primært at afdække, om et konkret værk kan rummes inden for en mere eller mindre snæver definition af litteratur, men at undersøge variationer af, *hvordan* litteratur fremtræder for læseren, og hvad andre perspektiver på litteratur end de skriftorienterede kan bidrage med.

En sådan tilgang kan i et vist perspektiv siges at være en videreudvikling af diskussioner om børnelitteraturens egenart fra 1990'erne, men hvor interessen dengang gjaldt at påpege det specifikke og særegne primært ved skriften, fx ved at fremanalysere tekstens implicite barnelæser (Weinreich 1999 og 2004, Ommundsen 2010), ser man altså i dag en øget forskningsinteresse i at undersøge kombinationer og variationer inden for børne- og ungdomslitterære udtryk og medier samt for at betragte læseren som en bruger, deltager eller 'medspiller', der også sanser litteraturen med øje, øre og hænder. Traditionelle kommunikationsmodeller tager udgangspunkt i afsenderens kommunikation af en tekst til en modtager, men i forlængelse af ovenstående kunne man kombinere en tekst- og værkcentreret undersøgelse med en inddragelse af barnets eller læserens oplevelse og erfaring, og dermed operere med en skematisering, der tager udgangspunkt i barnet/den unge som læsere og brugere og i deres interaktion med værket.

Modellen sætter mediet og de udtryksformer, der kan være en del af det, i centrum, fordi mediet betinger specifikke former for brug, interaktion og sansning. Barnet vil vælge eller blive tilbudt et specifikt medie, men det er i brugen eller læsningen, værket realiseres, og denne realisering kan antage forskellige former afhængigt af medie. Det samme eventyr af H.C. Andersen kan fx læses i stilhed som skrift via bogmediet, blive oplevet ved hjælp af høresansen som lydbog eller opræde som visuel fortælling med musikledsagelse som app via en tablet. Det vil fremover også være forskningens rolle at skabe analyseredskaber i forhold til disse forskellige



former. Endelig viser modellen også, at et sådant udvidet tekstbegreb implicerer et udvidet blik på producenten af børnelitteratur. Ud over forfatteren optræder en række fagpersoner, der bidrager til udformningen af det samlede værk. I *Wuwu & Co.* krediteres således, ud over forfatter og illustratør, produktionsdesigner, interaktionsdesigner, programmør, komponist og oplæser. Boghistorikeren John Bryant har i forbindelse med ældre tekster bragt begrebet 'collaborator' i spil om fx redaktørers indflydelse på udformningen af litterære tekster, og begrebet kunne muligvis også finde anvendelse i denne sammenhæng (Bryant 1996), men af pladshensyn vil jeg ikke her forfølge dette perspektiv. Opstillingen skal primært tjene som et første forsøg på at integrere et brugerperspektiv og et udvidet litteratur- og mediebegreb i børnelitteraturforskningen. En sådan tilgang skal i det følgende knyttes til Marah Gubars beskrivelse af glidende overgange og interaktion mellem barn og voksen.

Barnet i børne- og ungdomslitteratur og den tilknyttede forskning

Historisk set kan man tale om to meget overordnede positioner i forhold til opfattelser af barndom: en der italesætter barnet som et individ i egen ret, hvis særegenhed kan og skal beskyttes, og en der betragter barndom som et stadie på vej mod en anden og mere fuldkommen tilstand, som socialiseringen skal hjælpe barnet med at nå. Omkring årtusindskiftet blev disse to positioner også i en dansk sammenhæng italesat som forskellen mellem at opfatte barnet som henholdsvis 'being' og 'becoming' (Juncker 2006). At opfatte barnet som et individ, der er i en dannelsesproces mod en nødvendig og ønskværdig, mere fuldendt tilstand kan delvist knyttes til oplysningstidens tankegang, herunder den forestilling, at mennesket skal

tillægge sig dyder og fralægge sig laster og tilegne sig en vis mængde viden for at kunne være en nyttig borger i staten. At opfatte barnet som et individ med særegne og eftertragtellesværdige egenskaber kan siges at have rødder tilbage til romantikkens forestillingsverden, hvor barnet knyttes til fantasi, eller 'indbildningskraft', til det umiddelbare og i det hele taget til en mere naturlig og 'oprindelig' eksistens, som den voksne har mistet adgangen til gennem sin kultiveringsproces (Kümmerling-Meibauer 2007). Beth Juncker knyttede betegnelserne 'becoming' og 'being' til henholdsvis en pædagogisk og en æstetisk tilgang til børn og kulturprodukter rettet mod dem. I min optik er der snarere tale om, at begge positioner optræder side om side i diskussioner af børnelitteratur fra omkring 1830'erne og til i dag. Jeg vil således nedenfor argumentere for, at man med fordel kan være opmærksom på den flerhed af barndomsbegreber, der er på spil både i forskningslitteraturen og omkring udgivelser for børn og unge.

Barndom: fra essens over konstruktion til slægtskab?

En kritisk tilgang til repræsentationer af børn og unge i børne- og ungdomslitteratur er forbundet til diskussioner, der i de senere år også er blevet ført i forhold til bl.a. beskrivelser af køn, etniske grupper og minoriteter. Diskussionerne af barndomsopfattelser inden for det børnelitterære felt tog for alvor til, da den britiske litteratur- og kulturforsker Jacqueline Rose i *The Case of Peter Pan, or the Impossibility of Children's Fiction* fremførte, at "There is no child behind the category of 'children's fiction', other than the one which the category itself sets in place, the one which it needs to believe is there for its own purposes" (Rose 1984, 10). Blandt forskere og formidlere, særligt inden for en britisk kontekst, vakte det stor opstandelse, at Rose med udgangspunkt i forskellige versioner af J.M. Barries *Peter Pan* (1911) analyserede sig frem til, at børne- og ungdomslitteratur i høj grad er en projektion af voksne forfattere og formidlers forestillinger om barndom. Dette synspunkt var knyttet til Roses poststrukturalistiske position, hvor forestillingen om et naturligt forhold mellem tegn og betegnet, sprog og indhold blev problematiseret. Roses analyse førte til en øget bevidsthed om, at diskurser vedrørende børnelitteratur også må opfattes som repræsentationer af ideer om barndom i en specifik kultur på et specifikt tidspunkt i historien, og til en øget erkendelse af at ordet 'barn' ikke kan anvendes som betegnelse for transhistoriske, essentielle kvaliteter ved børn som sådan.

En tidlig forudsætning for Roses værk var da også den kritiske opmærksomhed over for betegnelser, begreber og italesættelser, der blev udviklet af den franske Annales-skole i begyndelsen af 1960'erne, og som bidrog til udviklingen af den mentalitetshistoriske del af historiefaget. Historikeren Phillippe Ariès var, i lighed med Michel Foucault, tilknyttet Annales-skolen, og Ariès beskrev i sin barndomshistorie for første gang, hvorledes barnet både har højst forskellige livsvilkår og tillægges forskellige egenskaber inden for forskellige geografiske, kulturelle kontekster (Ariès 1960). Roses kritiske tilgang blev videreført bl.a. af kulturforskeren Karín Lesnik-Oberstein, der ikke var mindre radikal, eller konsekvent, i sine dekonstruktioner af fag- og forskningstekster vedrørende børne- og ungdomslitteratur (Lesnik-Oberstein 1994; 1998; 2011).

Det har været uhyre betydningsfuldt for børne- og ungdomslitteraturforskningen gennem Roses og Lesnik-Obersteins værker at få sat indgroede forestillinger og begrebsdannelser til debat og give mulighed for kritiske analyser af repræsentationer af børn og unge i litterære værker. I et nutidigt perspektiv er det imidlertid efterhånden nærmest selvfølgelig, at subjekter og identiteter også formes af diskurser og italesættelser. Opmærksomheden er dermed i stigende grad blevet rettet mod, hvordan individer, herunder børn og unge, også selv indgår aktivt i at forme og forhandle deres egen identitet, ofte også under indflydelse af og gennem brug af sociale og digitale medier. Begrebet 'agency', der stammer fra sociologien og denne disciplins interesse for forholdet mellem struktur og aktør, samfund og individ, bliver i den sammenhæng centralt. Agency, på dansk nogle gange oversat til agens, betegner overordnet set de muligheder, et individ har for at handle og få indflydelse på sin egen situation. I forhold til børn og unge retter opmærksomheden sig mod, at de ikke alene skal anses for at være passive individer, der formes af voksne: De har også ret til og skal have mulighed for at få indflydelse på deres egen situation og dermed også identitetsdannelse. Som barndomssociologen David Oswell skriver i *The Agency of Children. From Family to Global Human Rights* (2013): "For the sociologists of childhood, it has been important to disclose 'children' as agents and not simply to see 'childhood' as constructed by adults alone" (Oswell 2013, 16).

Den amerikanske børnelitteratur- og barndomsforsker Marah Gubar har formået at fremskrive en begrebsmæssig ramme, der på én gang tager højde for, at barnet i udgangspunktet biologisk set er et individ i vækst og udvikling, og som derfor også kræver den voksnes omsorg og pleje, og for at barnet samtidig nødvendigvis må betragtes som et individ, man må forholde sig til ud fra forestillinger om agency. En anden meget stor styrke ved hendes tilgang er, at hun kombinerer teoretisk og historisk viden om børnelitteratur og barndom med konkrete tekstanalyser, som fx i hendes bog om 1800-tallets engelsksprogede børnelitteratur *Artful Dodgers. Reconceiving the Golden Age of Children's Literature* (2009).¹ I analyser af bl.a. den barndomsopfattelse, der kommer i spil i og omkring *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), lægger hun vægt på, at Lewis Carroll iscenesætter en mulighed for "dialogic exchange" (ibid., 116) mellem voksen og barn, ligesom hun fremhæver de mange eksempler på, at Alice, og dermed barnelæseren, ikke er et passivt offer for de voksnes orden og fornuft – tværtimod er Alice i høj grad villig og i stand til at sætte sig op mod den rolle eller det 'script', hun tildeles. Overvejelser fra *Artful Dodgers* videreføres i artiklen "Risky Business. Talking about Children in Children's Literature Criticism" (2013, oversat til dansk i dette nummer af *Passage*, 21-28), hvori hun fremsætter tre modeller, eller diskurser, vedrørende barndom: 'the deficit model', 'the difference model' og 'the kinship model'. Inden for førstnævnte opfattes børn som individer, der mangler evner, færdigheder eller magt i forhold til voksne. Positionen kan dermed i denne artikels sammenhæng knyttes til forestillingen om barnet som 'becoming', og i historisk perspektiv til en førromantisk opfattelse af barnet. Ifølge den anden, 'the difference model', opfattes barnet som væsensforskelligt fra den voksne, en forestilling, der kan opfattes som værende i forlængelse af romantikkens syn på barnet. Gubar betragter disse to modeller eller diskurser

som utilstrækkelige til at beskrive det komplekse forhold mellem barn og voksen, og derfor fremskriver hun 'kinship'-, eller slægtsskabsmodellen. Den er

“ premised on the idea that children and adults are akin to one another, which means they are neither exactly the same nor radically dissimilar. The concept of kinship indicates relatedness, connection, and similarity without implying homogeneity, uniformity, and equality. (Gubar 2013, 453)

Ifølge Gubar har barnet behov for omsorg, og det er derfor afhængigt af den voksne, men forskellene mellem børn og voksne må opfattes som “differences of degree, not of kind” (ibid., 254), eftersom vækst og udvikling udgør et kontinuum og ikke, som udviklingspsykologien tidligere mente, en række stadier, som alle individer normalt gennemlever i en ordnet rækkefølge. Kinship-modellen tildeler således hverken barnet eller den voksne mere eller mindre magt, prestige eller autoritet. I stedet påpeger den, at både barndom og voksenidentitet er heterogene kategorier med glidende overgange og store forskelle fra individ til individ.

Med dette udgangspunkt interesserer Gubar sig i høj grad for den del af børnelitteraturen, hvor børn er producenter eller co-producenter. Hun retter fx blikket mod de tekster, som børn selv skriver i form af fiktion, dagbøger eller breve, også i historisk perspektiv, og hun interesserer sig for børn som med-producenter af bl.a. dramatiske tekster. I en dansk sammenhæng bliver man ved læsning af Gubars tekst mindet om den oprindelige definition af børnekultur, som kultur “for, med og af” børn, der altså også rettede et blik mod børn som kulturproducenter (*Billede af Børnekulturen* 1977, 31). Inden for denne tradition undersøgte bl.a. litteraten og børnekulturforskeren Flemming Mouritsen børns egne fortællinger som en æstetisk udtryksform (Mouritsen 1996). Denne inkludering af børns egne tekster i det analytiske forskningsfelt blev dengang i nogle sammenhænge opfattet som væsensforskellig fra den mere tekstorienterede tilgang, som fx Torben Weinreich repræsenterede, hvor det bl.a. var et mere eller mindre eksplicit formål at rette blikket mod den del af børnelitteraturen, der kunne betegnes som tekster med kunstnerisk kvalitet. Hvordan kan man da forklare, at en 'litterær' og tekstorienteret og en 'børnekulturel' tilgang med fokus på barnet nu tilsyneladende mødes hos en forsker som Marah Gubar og også inden for nyere dansk børnelitteratur- og medieforskning?

Børnelitteratur- og medieforskning på tværs

Baggrunden findes i det indledningsvist beskrevne forhold, at børnelitteraturforskningen har bevæget sig væk fra at se det som sin primære opgave at fastlægge, fx hvad børnelitteratur eller specifikke genrer er. I stedet har man de senere år set en udvidelse af perspektivet, hvor forskerne i en dansk kontekst bl.a. også har rettet blikket mod faglitteratur og vidensformidlende litteratur (Skyggebjerg 2011), og senest også mod børns egen skriftproduktion i en dansk kontekst (Skyggebjerg 2016, Wikström og Olin-Scheller 2011). Nye udgivelsesformer, der ikke nødvendigvis er knyttet hverken til bogen eller skriften, har ligeledes gjort det nærliggende at undersøge det børnelitterære felts tilgrænsende områder, såsom apps, remedierede

fortællinger og lydbøger. Sådanne undersøgelser har vist, at tekster i dag optræder i hybride former, der kalder på nye former for undersøgelser (Henkel 2015).

Samtidig har nye sammensatte former gjort, at ikke kun børnelitteraturforskningen, men også litteraturstudier generelt nærmer sig medievidenskaben.² Konkrete udgivelser og forandringer på bog- og mediemarkedet gør det tydeligt, at litteraturforskeren får brug for at udvide sit begrebsmæssige og analytiske repertoire med henblik på at kunne beskrive, analysere og tale om de tekster, børn møder. Litteraturforskningen har, når man ser bort fra læsevaneundersøgelser og litteraturredaktiske undersøgelser, meget begrænset tradition for at rette blikket mod reception eller brug blandt faktiske læsere, mens en sådan mere etnografisk orienteret tilgang inden for børns og unges medier har været bragt i spil på dansk grund bl.a. i Kirsten Drotner og Karen Klitgaard Povlsens receptionsstudier samt blandt yngre forskere især af medieforskeren Stine Liv Johansen (Drotner 2003, Povlsen 1999, Johansen 2008 og 2014). Vejen til mødet mellem en tekstorienteret og en modtager- og brugerorienteret tilgang går således via en udvikling af konkrete medier og tekster, men også via en uddybet forståelse af et ændret syn på barndom. Hvor en børnekulturel tilgang firkantet sagt lagde vægt på barnet som et særegent individ med 'sin egen' kultur, og en børnelitterær tilgang lagde vægt på ligheden mellem den voksne og barnet i behovet og muligheden for at møde Litteratur, så har bevægelsen mod de mere glidende overgange både i alders- og smagshierarkier tilsyneladende mindsket afstandene, både inden for produktion og reception af samt forskning i børn og unges tekster og medier.

Denne artikel har således fremskrevet to parallelle forløb: en bevægelse mod en mere heterogen opfattelse af, hvad betegnelsen børnelitteratur kan rumme, og en samtidig udvikling mod i højere grad også at opfatte kategorierne barn og voksen som variable. Konsekvensen af bevægelserne på tværs af udtryksformer og medier, af producenter og modtagere, af børn, unge og voksne er ikke et relativistisk kaos, hvor forskelle udjævnes, og intet længere fremstår med tydelige konturer. Et for restriktivt litteraturbegreb vil snarere føre til eksklusion af relevante, interessante og eksperimenterende tekster fra børne- og ungdomslitteraturforskningens område. I stedet giver de beskrevne forandringer mulighed for at udvide genstandsfeltet og således også for at knytte relevante fagfelter tættere sammen. Dermed kan man kvalificere studierne dels af det særegne og specifikke ved konkrete tekster og medier, dels af den praksis, hvorigennem børn er med til at præge tekster samtidig med, at de underholder, udvikler og udfolder sig selv.

Noter

- 1 'Artful Dodger' er det svært oversættelige øgenavn på en af gadedrengene og lommetyvene i Charles Dickens' *Oliver Twist* (1837-38). "Snedig snupper" kunne være et bud.
- 2 Jf. også oprettelsen af Center for Litteratur mellem Medier ved Aarhus Universitet i 2012.

Litteratur

- Andersen, Jens (2014): *Denne dag, et liv. En Astrid Lindgren biografi*, København: Gyldendal.
- Andersen, Tore Rye (2016): "Bogen" i Tore Rye Andersen, Jørgen Bruhn, Nina Christensen, Stefan Kjerkegaard, Birgitte Stougaard Pedersen, Hans Kristian Rustad, Sara Tanderup (red.): *Litteratur mellem medier*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, in press.
- Ariès, Philippe (1960): *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Paris: Plon.
- Barrie, J.M. (2009 [1906]): *Peter Pan in Kensington Gardens and Peter Pan and Wendy*, Oxford: Oxford University Press.
- Billede af Børnekulturen* (1977): Børn – kultur – Samfund 1. Kulturministeriets Arbejdsgruppe om Børn og Kultur, København: Ministeriet for Kulturelle anliggender.
- Brügger, Niels (2003): "Bogen som medie", *Passage* 48, 76-95.
- Bryant, John (1996): "Politics, Imagination, and the Fluid Text", *Studies in the Literary Imagination* 29 (2): 89-107.
- Carroll, Lewis (2009 [1865]): *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass*, Oxford: Oxford University Press.
- Christensen, Nina (2012): *Videbegær. Oplysning, børnelitteratur, dannelse*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Christensen, Nina (2014): "I bevægelse. Billedbøger og billedbogsforskning under forvandling", *Tidskrift for litteraturvetenskap* 2, 5-19.
- Drotner, Kirsten (2003): *Disney i Danmark. At voksne op med en global mediegigant*, København: Høst.
- Grenby, Matthew O. (2009): "The Origins of Children's Literature", i Matthew O. Grenby, Andrea Immel (red.): *The Cambridge Companion to Children's Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 3-18.
- Gubar, Marah (2009): *Artful Dodgers. Reconceiving the Golden Age of Children's Literature*, Oxford: Oxford University Press.
- Gubar, Marah (2013): "Risky Business. Talking about Children in Children's Literature Criticism", *Children's Literature Association Quarterly*, 38(4), 450-557.
- Hallberg, Kristin (1982): "Litteraturvetenskapen och bilderbogsforskningen", *Tidskrift for litteraturvetenskap*, 3-4, 163-168.
- Have, Iben og Birgitte Stougaard Pedersen (2014): "Lit-to-go. Mobil lydbygslutning", i Ansa Lønstrup, Charlotte Rørdam Larsen, Nina Gram, Anders Bonde (red.): *Blik for lyd*, Aarhus: Klim, 53-74.
- Hayles, N. Katherine (2002): *Writing Machines*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Hayles, N. Katherine (2013): "Combining Close and Distant Reading: Jonathan Safran Foer's *Tree of Codes* and the Aesthetic of Bookishness", *PMLA*, 128:1, 226-231.
- Helle, Merete Pryds, Kamila Slocinska et al. (2014): *Wuwu & Co. Step in Books*.
- Henkel, Ayoe Quist (2015): "Børnelitteratur mellem medier. Appen *Tavs* i et intermedialitetsperspektiv", *Børnelitterært Forskningstidsskrift (BLFT)*, vol. 6, <http://dx.doi.org/10.3402/blft.v6.25318>.
- Hole, Stian (2007): *Garmanns sommer*, Oslo: Cappelen Damm.
- Hole, Stian (2011): *Garmanns sommer*, Oslo: Cappelen Damm (app-udgave).
- Joyce, William og Joe Bluhm (illustrationer) (2012): *The Fantastic Flying Books of Mr. Morris Lessmore*, New York: Atheneum Books for Young Readers.
- Johansen, Stine Liv (2008): *Seere i bleer. Små børns møde med medier*, Aarhus: Institut for informations- og medievidenskab.
- Johansen, Stine Liv (2014): *Børns liv og leg med medier*, Aarhus: Dafolo.

- Juncker, Beth (2006): *Om processen. Det æstetiske betydning i børns kultur*, Aarhus: Klim.
- Kampp, Bodil (2002): *Barnet og den voksne i det børnelitterære rum. En undersøgelse på narratologisk grundlag af relationen mellem den implicitte fortæller og den implicitte læser i nyere kompleks børnelitteratur efter 1985 med inddragelse af litteraturdidaktiske refleksioner*, Emdrup: Danmarks Pædagogiske Universitet.
- Kjær, Nanna Thaudahl (2016): *Young adult-litteraturen mellem alders kategori, genre og markedsføringstrend*, speciale i litteraturhistorie, Aarhus Universitet.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina (2007): "Images of childhood in romantic children's literature", i Gerald Gillespie, Manfred Engel, Bernard Dieterle (red.): *Romantic Prose Fiction*, Amsterdam: John Benjamins, 183-203.
- Langer, Kim (2011): *Drengen, der ville smage en kebab*, København: Høst & Søn.
- Lesnik-Oberstein, Karín (1994): *Children's Literature. Criticism and the Fictional Child*, Oxford: Clarendon Press.
- Lesnik-Oberstein, Karín (1998): *Children in Culture. Approaches to Childhood*, Basingstoke: Macmillan.
- Lesnik-Oberstein, Karín (2011): *Children in Culture, Revisited. Further Approaches to Childhood*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Letén, Mats og Hanne Bartholin (illustrationer) (2001): *Finn Herman*, København: Gyldendal.
- Mitchell, Monica (2013): "Ein tekst uttrykt i to medium – 'Johannes Jensen føler seg annerledes' som lydbok og bildebok", *Børnelitterært forskningstidskrift*, 4, 1-9.
- Mitchell, W.J.T. (1994): *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago: Chicago University Press.
- Moe, Nina (1998): *Barnet i radio. Thorjørn Egner og Alf Prøysen som Radiokunstnere og visediktere i 1950-Åra*. Etableringen av den norske barndommen. Rapportserie 2., red. Harald Bache-Wiig, Oslo: Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap. Seksjon for nordisk språk og litteratur, Universitetet i Oslo.
- Mouritsen, Flemming (1996): *Legekultur. Essays om børnekultur, leg, fortælling*, Odense: Odense Universitetsforlag.
- Mygind, Sarah (2016): "Børnelitteratur i udbrud. Tværmediale bevægelser i nutidig børnelitteratur", *Passage* 75, 93-114.
- Møller, Flemming Quist (1969): *Bennys badekar*, København: Hans Reitzel.
- Mønster, Louise (2012): "Samtidslitteraturens tværmediale liv. Et rids over en genre i forandring", *Kritik*, 203, 33-45.
- Nikolajeva, Maria (1996): *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetics*, New York: Garland.
- Nosy Crow (producent) (2011): *Cinderella*, London: Nosy Crow (app).
- Nosy Crow (producent) (2013): *Little Red Riding Hood*, London: Nosy Crow (app).
- Ommundsen, Åse Marie (2010): *Litterære grenseoverskridelser. Når grensene mellom barne- og voksenlitteraturen viskes ut*, Oslo: Oslo Universitet.
- Oswell, David (2013): *The Agency of Children. From Family to Global Human Rights*, New York: Cambridge University Press.
- Pedersen, Birgitte Stougaard (2015): "Yahya Hassan. Stemmen og fænomenet", i Peter Stein Larsen og Louise Mønster (red.): *Studier i samtidslitteratur*, Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, s. 180-203.
- Poulsen, Birde (2013): *Hvirvelvinden*, [Helsingør]: ABC forlag.
- Povlsen, Karen Klitgaard (1999): *Beverly Hills 90210: Soaps, ironi og danske unge*, Aarhus: Klim.
- Pressman, Jessica (2009): "The Aesthetic of Bookishness in Twenty-first Century Literature", *Michigan Quarterly Review*, 48: 4, 465-482.

- Rose, Jacqueline (1984): *The Case of Peter Pan or The Impossibility of Children's Fiction*, London: Macmillan.
- Schweppenhäuser, Jakob (2014): *Mere lyd!: Ny dansk lydlig lyrik*, ph.d.-afhandling, Aarhus: Institut for Kommunikation og Kultur.
- Skyggebjerg, Anna Karlskov (2011): "Er fagbøger en del af børnelitteraturen?", *Barnboken*, 1, 101-113.
- Skyggebjerg, Anna Karlskov (2016): "En forfatterskole for børn: Fritidslivets bud på et praksisfællesskab", i *Barnboken* (in press).
- Weinreich, Torben (1999 og 2004 (2. udg.)): *Børnelitteratur mellem kunst og pædagogik*, Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.
- Wikström, Patrik og Christina Olin-Scheller (2011): "To be Continued. Fanfiction and the Construction of Identity", i Elza Dunkels, Gun-Marie Frånberg og Camilla Hällgren (red.): *Youth Culture and Net culture: Online Social Practices*, New York: Information Science Reference, 83-96.
- Aakeson, Kim Fupz og Rasmus Bregnhøi (illustrationer) (2012): *I love you Denmark*, København: Gyldendal.