

På tværs af Norden



Nye tendenser i børne-
og ungdomslitteratur med
nedslag i forskning og
formidling

På tværs af Norden

Nye tendenser i børne- og ungdomslitteratur
med nedslag i forskning og formidling

Nord 2019:041

ISBN 978-92-893-6397-6 (PRINT)

ISBN 978-92-893-6398-3 (PDF)

ISBN 978-92-893-6399-0 (EPUB)

<https://doi.org/10.6027/NO2019-041>

© Nordisk Ministerråd 2019

Denne publikation er finansieret af Nordisk
Ministerråd. Indholdet afspejler ikke nødvendigvis
holdninger, meninger eller anbefalinger fra
Nordisk Ministerråd.

Redaktører: Magnus Öhrn & Yukiko Duke

Projektleder: Sofie Hermansen Eriksdatter

Forfattere: Se side 97-98

Layout: Studio Bjørn Ortmann

Illustrationerne og brevene i antologien er skabt i
kollektiv proces mellem deltagende forfattere og
illustratorer på et seminar – se deltagerliste bagest
i antologien.

Tryk: Rosendahls

Printed in Denmark



Det nordiske samarbejde

Det nordiske samarbejde er en af verdens mest omfattende regionale
samarbejdsformer. Samarbejdet omfatter Danmark, Finland, Island, Norge
og Sverige samt Færøerne, Grønland og Åland.

Det nordiske samarbejde er både politisk, økonomisk og kulturelt forankret,
og er en vigtig medspiller i det europæiske og internationale samarbejde.
Det nordiske fællesskab arbejder for et stærkt Norden i et stærkt Europa.

Det nordiske samarbejde ønsker at styrke nordiske og regionale interesser
og værdier i en global omverden. Fælles værdier landene imellem er med
til at styrke Nordens position som en af verdens mest innovative og
konkurrencedygtige regioner.

Nordisk Ministerråd

Nordens Hus

Ved Stranden 18

1061 København K

www.norden.org

Download eller bestil nordiske publikationer:

www.norden.org/nordpub

På tværs af Norden

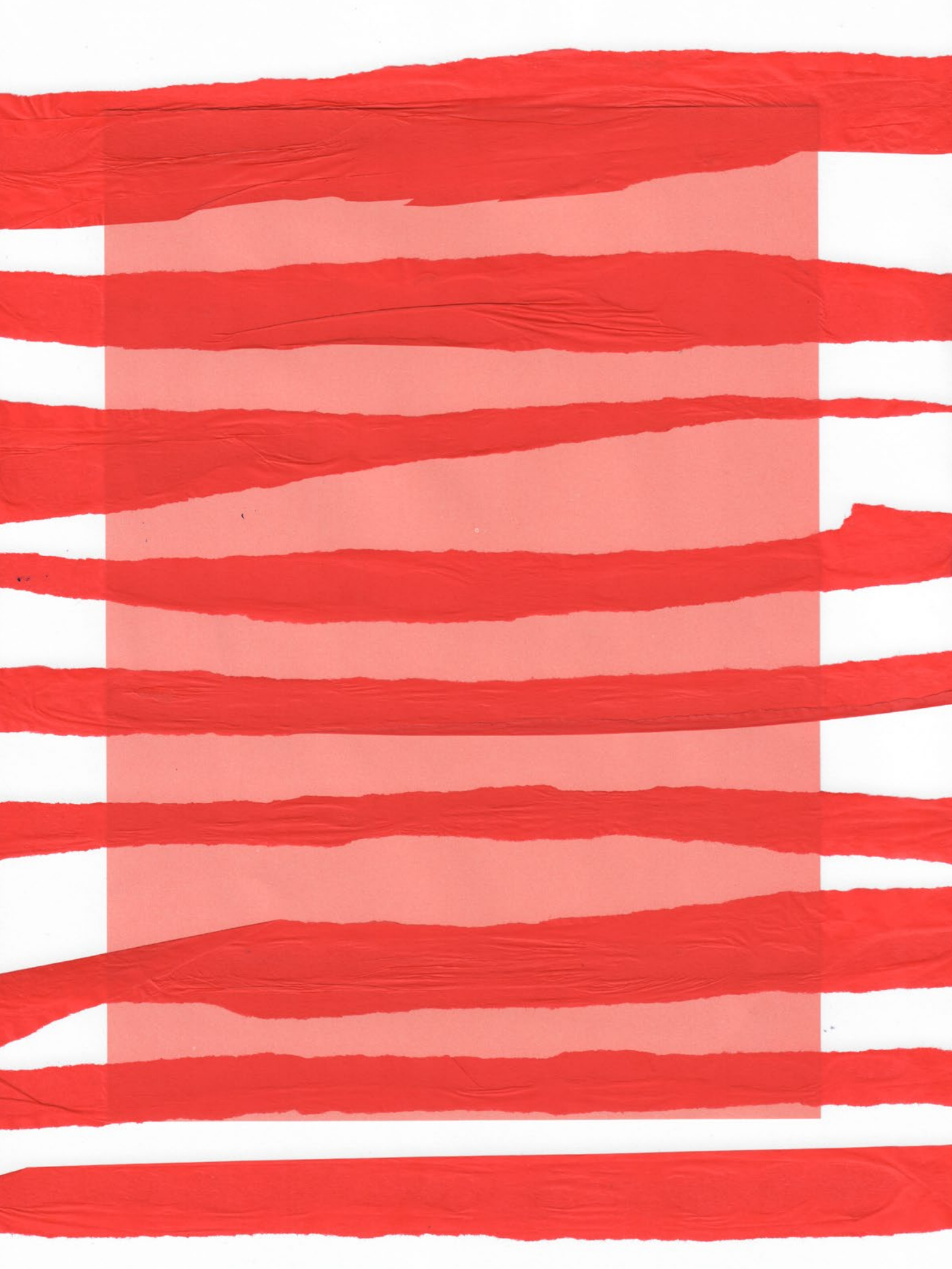
Nye tendenser i børne-
og ungdomslitteratur med
nedslag i forskning og
formidling

Red.

Magnus Öhrn & Yukiko Duke

Projektleder

Sofie Hermansen Eriksdatter



Indhold

5	Forord Sofie Hermansen Eriksdatter	47	III NORDISK RAPSODI
9	I DET BARNLITTERÅRA KRETSLOPPET	48	Dystopier på Island Dagný Kristjánsdóttir
10	Barnlitteraturforskning så in i Norden <i>Mia Österlund</i>	56	Folksagan 2.0. Kontinuitet, anpassning och förpackning <i>Anna Hällgren & Magnus Öhrn</i>
21	Tre teser om børnelitteratur og islandsk litteraturhistorie <i>Jón Yngvi Jóhannsson</i>	64	"Ordene er fanger i hodet til Boj." Barneperspektivet på familievold i <i>Sinna Mann</i> <i>Kjersti Lersbryggen Mørk</i>
28	Läslust genom bokpaket och eget skapande. Om läsfrämjande i Finland <i>Kaisa Laaksonen</i>	73	IV KVALITETSBEGREPPET UNDER LUPP
35	II HAR DEN NORDISKA BILDERBOKEN EN ÅLDER?	74	Vad betyder läsning för unga i Sverige idag? Om intervjustudien <i>Unga berättar</i> <i>Anna Hällgren</i>
36	Ett samtal om den nordiska bilderboken <i>Maria Lassén-Seger, Marianne Eskebæk, Ingvild Bræin & Anna Þorbjörg Ingólfssdóttir</i>	82	"Boken er god, men mitt barn likte den ikke." En motivering for flerstemmig kritikk <i>Guri Fjeldberg</i>
		88	En smag af kokumi: Børnepoesiens sanselighed <i>Anna Karlskov Skyggebjerg</i>
		97	Författarpresentationer
		99	Deltagerliste
		100	Seminar



SIKKER.

Forord

Denne antologi giver et indblik i nye tendenser i børne- og ungdomslitteratur med nedslag i nordisk forskning og formidling. Den leverer også bud på, hvordan børne- og ungdomslitteraturens forskning og formidling etableredes, og hvordan den lever på tværs af Norden.

Antologiens essays omhandler det børnelitterære kredsløb i Norden, sætter spørgsmålstejn ved, om den nordiske billedbog har en alder, freestyler med nordisk rapsodi og sætter kvalitetsbegrebet under lup.

Baggrundsinformation

Da Nordisk Ministerråd etablerede Nordisk Råds børne- og ungdomslitteraturpris i 2013, blev der sideløbende søsat et projekt kaldet LØFTET. I årene 2019–2021 videreudvikles dette løft for nordisk børne- og ungdomslitteratur med sekretariatet for Nordisk Råds Litteraturpriser som projektleder.

Hovedsatsningen er et årligt tværfagligt seminar om nordisk børne- og ungdomslitteratur. Seminaret vil være en tilbagevendende begivenhed hvert forår i den treårige periode 2019–2021. Til seminaret knytter sig en udgivelse af en tredelt antologi, der behandler seminarets temaer og andre relevante emner, som i denne treårige periode vil blive udgivet om efteråret – både digitalt og fysisk.

Fokus med denne treårige satsning på et tilbagevendende seminar er – gennem en dynamisk og elastisk tværfaglig og tvææstetisk sammensat deltagergruppe – at skabe grobund for en større nordisk udveksling i det nordiske børne- og ungdomslitteraturmiljø.

I juni 2019 blev det første tværfaglige fagseminar afholdt over tre dage på Schæffergården i København. Målet med fagseminaret er, gennem relevante arenaer, at styrke opmærksomheden og sætte fokus på nutidig nordisk børne- og ungdomslitteratur og dens forfattere og illustratorer, eksemplificeret ved nominerede eller vindere af Nordisk Råds børne- og ungdomslitteraturpris.

Fagseminaret er et mødested, hvor den nordiske børne- og ungdomslitteraturs fagfolk og udøvere får mulighed for at blive inspireret, formidle deres evner, dele erfaringer og viden. Årets seminar på Schæffergården var kendetegnet ved fordybelse, fællesskab og faglig krydsbestøvning.

Seminaret styrker og knytter bånd mellem de forskellige nordiske aktører og udøvere inden for den nordiske børne- og ungdomslitteratur, da forskellige faggrupper, det være sig forskere, forfattere, illustratorer, formidlere eller forlæggere, koblet til det nordiske litteraturmiljø deltager, netværker og skaber synergier – også ud over seminaret og antologien.

Tak for humoren, sensitiviteten, dybden som var med til at skabe det fællesskab, der var kendetegnende for den flok, der deltog på seminariet!

Illustrationerne og brevene i antologien er skabt i en kollektiv proces mellem forfattere og illustratorer på en workshop på seminaret og er derfor navnløse.

En stor tak til alle skribenter, der har bidraget til antologien! Og en ekstra stor tak til Magnus Öhrn og Yukiko Duke, som har ageret redaktører på denne antologi.

God læselyst!

Sofie Hermansen Eriksdatter
Sekretariatsleder for Nordisk Råds Litteraturpriser
og projektleder for LØFTET
Nordens Hus i Reykjavík





I

Det barnlitterära kretsloppet

Barnlitteraturforskning
så in i Norden
Mia Österlund
s. 10

Tre teser om børne-
litteratur og islandsk
litteraturhistorie
Jón Yngvi Jóhannsson
s. 21

Läslust genom bokpaket
och eget skapande.
Om läsfrämjande i Finland
Kaisa Laaksonen
s. 28

Barnlitteraturforskning så in i Norden

Mia Österlund

"En bred marginal för att drömma och mycket att känna igen." Så beskriver Tove Jansson barnlitteraturen i sitt manifest *Den lömska barnboksförfattaren* (1961). Och visst har barnlitteraturen utövat sin lockelse också på forskare. Vägen till att etablera och upprätthålla en nordisk barnlitteraturforskning har däremot inte varit lätt. Därför kännetecknas barnlitteraturforskare av att de har skinn på näsan och är vana att kavla upp ärmarna, men även av att de är solidariska och har ohemult roligt ihop. Sedan barnlitteraturforskningen etablerades i Norden under 1970-talet har den internationella inriktningen och kontakten med organisationer som International Research Society for Children's Literature (känt under akronymen IRSCL) varit avgörande. Nordisk barnlitteratur har en pionjärställning i världen, och sprids globalt. Det ger goda förutsättningar för en vital barnlitteraturforskning. De internationella sammanhangen, som IRSCL, har fungerat som en plattform för nordiska forskare att sammanstråla på, och samtidigt som kontaktyta mot den internationella forskningen. Den nordiska barnlitteraturforskningen har genomgått en rad faser, från domänetablering till generationsskiften. Just nu genomlevs

ett generationsskifte då flera tongivande nordiska forskare pensioneras och nya träder till. Många av dem har i decennier verkat för att bygga nätverk i Norden. Och som alltid vid generationsväxlingar måste områdets infrastruktur bevakas och upprätthållas, samtidigt som revitalisering och nyorientering är möjlig. Vad är då möjligt att göra i nordisk barnlitteraturforskning?

Barnlitteraturens infrastruktur i Norden

”

Forskningen i barnlitteratur har gått från att ha varit en perifer verksamhet till att vara erkänd och central inom humaniora. Verksamheten är intensiv, med forskningsprojekt, vetenskapliga studier, tidskrifter, skriftserier, konferenser samt forskningsinstitut som Svenska barnboksinstitutet, Norska barnboksinstitutet, Finska barnboksinstitutet och danska Center for børns litteratur og medier.

Forskningen i barnlitteratur har gått från att ha varit en perifer verksamhet till att vara erkänd och central inom humaniora. Verksamheten är intensiv, med forskningsprojekt, vetenskapliga studier, tidskrifter, skriftserier, konferenser samt forskningsinstitut som Svenska barnboksinstitutet, Norska barnboksinstitutet, Finska barnboksinstitutet och danska Center for børns litteratur og medier. Det finns universitetskurser, program och forskarutbildningar. I samband med detta har det också vuxit fram en akademisk disciplinär kultur och ämnesmässig identitet, som gör det lättare att bygga på framsteg som redan gjorts och skapa ny kunskap. Många litteraturhistoriska projekt skärskådar tidigare fastslagna förlopp – som att den moderna barnbokens startskott inföll 1945 med Astrid Lindgren och Tove Jansson – och kanoniseringsprocesser med hjälp av ny metodologi. Digital humaniora har ännu inte intagit domänen på allvar. Barnlitteraturens rötter i barntidningar har undersökts av Sonja Svensson i *Barnavänner och skolkamrater* (2018), Nina Christensen i *Videbegær* (2012) samt av Harald Bache Wiig.

Det nordiska forskarnätverket Norchilnet, Nordic Network for Children's Literature Research, 2002–2006, under ledning av Maria Nikolajeva har satt djupa avtryck i nordisk barnlitteraturforskning. Att barnlitteraturforskare i Norden nätverkar tätt hänger samman med denna form av vetenskaplig infrastruktur, där det är en självklarhet att följa forskningen i de olika länderna. I en artikel i tidskriften *Barnboken* (2008) uppmärksammar Nikolajeva en påtaglig tendens under de fem år som det nordiska forskarnätverket, med stöd från Nordiska Forskarutbildningsakademien (NorFA, numera NordForsk), var verksamt. Forskarnätverket vittnade nämligen om ett utbredd behov av vetenskapligt utbyte mellan de nordiska länderna inom barnlitteraturforskning, och även om ett behov av gemensamma insatser för att göra nordisk barnlitteratur och barnlitteraturforskning synlig i resten av världen. Exempelvis var delar av den finländska forskningen på grund av språket i stort sett okända i resten av Norden, medan den isländska forskningen var både isolerad och sporadisk. Över tio år efter att nätverket upphörde lever det kvar som ett informellt

nätverk, och ansatser till en motsvarande nordisk samling diskuteras återkommande. Behovet av en nordisk plattform med internationell räckvidd har ingalunda minskat, utan är tvärtom konstant.

Viktiga för barnlitteraturforskningen är de vetenskapliga tidskrifterna. Både Svenska barnboksinstitutet med *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning* och Norska barnboksinstitutet med *BLFT – Barnelitterært forskningstidskrift* erbjuder publiceringskanaler med internationell räckvidd. Finska barnboksinstitutets *Onnimanni* har inte tagit steget till vetenskaplig tidskrift, medan barnlitteraturforskningen i Danmark, som samlas i centrubildningen i Århus, publiceras i form av exempelvis gästredaktörskap av tidskrifter som *Passage*. Det nordiska samarbetet manifesteras bland annat i samnordiska forskningskonferenser i regi av de nordiska barnboksinstituterna, som i publikationen *Aktuell nordisk barnlitteraturforskning* (2010) redigerad av Lillemor Torstensson och Birgitte Eek.

Ett differentierat forskningsfält

Det aktuella forskningsläget gällande barn- och ungdomslitteratur, såväl internationellt som i Norden, är ett sedan några decennier i ökande grad differentierat forskningsfält. Från att forskningsdomänen initierades på 1960–70-talen i Norden, med banbrytande nordiska studier som Ulla Lundqvists *Århundradets barn*. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar (1979) eller Vivi Edströms *Barnbokens form* (1980) till etableringsfasen under 1990-talet har en ökande mångfald varit rådande.

Barnlitteratur studeras vanligen med litteraturvetenskapliga förtecken och med hjälp av estetiska, historiska och biografiska kategorier. Tidigare var det möjligt att överblicka fältet även internationellt, men numera finns en rad delområden knutna till fältet influerade av inriktningar inom allmän litteraturvetenskap, exempelvis materialitet, intermedialitet, posthumanism, ekokritik, djurstudier, spatialitetsstudier men också genusstudier, kulturstudier, barndomsstudier och postkolonial teori. Det nordiska flätas in i dessa internationella sammanhang, men än så länge är det relativt lätt att orientera sig i den nordiska barnlitteraturforskningen: i Danmark undersöks de nya digitala hybridformerna, i Norge förvaltas intresset för ekokritik, i Sverige utkristalliseras genusvetenskapliga ansatser – för att bara nämna några övergripande tendenser.

Då den digitala och materiella vändningen slog igenom väcktes en rad nya frågor kring hur barnröster får höras och hur barn riskerar att tystas. Danska Nina Christensen och Sarah Mygind adresserar de nya digitala barndomar som uppstått och talar i termer av

klungverk, alltså att barnboken numera förekommer i ett nätverk av format som appar, ljudböcker, fanfiction och merchandise. Frågor om mobila barnsubjekt och migration återspeglas också i den nya nomadiska barndom som digitala världar upprättar.

Genus-, jämställdhets- och demokratifrågor har länge präglat fältet i samspel med större idéhistoriska sammanhang. Vems röst som får höras i samhället och i skönlitteraturen är frågeställningar som binder samman den nordiska barnboksforskningen. Dessa tankefigurer som de senaste decenniernas nordiska barnlitteraturforskning kretsat kring återkommer ständigt i förnyad skepnad. Flickboksforskningen låg här i bräschen med studier som *Om flickor för flickor* (1994) redigerad av Ying Toijer-Nilsson och Boel Westin. Denna linje förvaltas av senare tiders flickforskning som i *Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen* (2013) av Eva Söderberg och Mia Österlund. Ytterligare finns pojkforskning i ett nordiskt sammanhang av Magnus Öhrn i *Pojklandet* (2017) och Svein Slettan i *Mannlege mønster. Maskulinitet i ungdomsromaner, pop og film* (2009). Därifrån är inte steget långt till queerforskningen, på nordiskt håll förvaltat av Maria Andersson, Maria Jönsson och Mia Österlund, som alla granskar hur genusstrukturer utmanas av konkurrerande tidsordningar och livslinjer som inte följer förväntade mönster.

Bilderboksforskningen utkristalliseras

"Det är tyvärr så få tecknare just nu som bryr sig om att beskriva, att – förglömmade sin egen 'skicklighet för dagen' – ge lust, spänning, intimitet, de målar upp lustigt artistiska dekorationer och collage som lika gärna kunde sitta på en soffdyna eller tekanna." Så svarar Tove Jansson på en enkät 1976 om konsten att illustrera. Just bilderberättandet har blivit en brännpunkt i barnlitteraturen. Ett särdrag i barnlitteraturforskningen jämfört med studiet av vuxenlitteratur är intresset för växelverkan mellan bild och text i bilderböcker samt boken som artefakt och leksak. Fokuseringen på materialitet har krävt sammanlänkade metodologier, som inte minst märks då forskningsmaterialet breddats i riktning mot intermedialitet och multilitteracitet. Inom forskningsområden som bilderboks- och bilderberättande spirar danska Nina Christensens *Den danske billedbog 1950–1999* (2003), finska Sirke Happonens *Vilijonkka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike* [Filifjonkan i fönstret. Bild, ord och rörelse i Tove Janssons muminsvit] (2007) och svenska Elina Drukers *Modernismens bilder. Den moderna bilderboken i Norden* (2008) ur samma mylla. Deras insatser inom bilderboksforskningen bygger i sin tur på banbrytande insatser av Kristin Hallberg som 1982 lanserar

begreppet ikonotext för samspelet mellan ord och bild, men också av Ulla Rhedins *Bilderboken. På väg mot en teori* (1992) och Maria Niko-lajevas *Bilderbokens byggklossar* (2000) som samlar tidigare forskning kring bilderboken och föreslår en sammanhållen modell för att granska bilderböcker. Samarbetet med internationella pionjärer som Bettina Kümmeling-Meibauer är fruktbart, som i volymen *Children's Literature and the Avant-Garde* (2016) där hon tillsammans med Eli-na Druker pekar på bilderbokens avantgardism.

Vad är så nordiskt med det nordiska?

"I en barnbok borde det finnas en väg där författaren stannar och barnet går vidare. Ett hot eller en härlighet som aldrig förklaras", slår Tove Jansson fast. De olika nordiska länderna har alla sina respektive barnlitterära giganter, som lockar till sig forskning. Tongivande författarskap som Astrid Lindgrens är väl undersökt, som i *Nya läsningar av Astrid Lindgrens författarskap* (2015) av Helene Ehriander och Martin Hellström. Alf Prøysen skärskådas i den samnordiska *Empowering Transformations. Mrs Pepperpot revisited* (2014) av Anne Skaret och Maria Lassén-Seger. Lennart Hellsings modernism lyfts fram i Lena Kårelands *En sång för att leva bättre. Om Lennart Hellsings författarskap* (2002). Tove Janssons livsgärning tecknas i Boel Westins biografi *Tove Jansson. Ord, bild, liv* (2007). Nonsens och fantasytraditionen har ett starkt fäste i nordisk barnlitteraturforskning inte minst genom Tove Janssons inflytande. Maria Lassén-Segers *Adventures into Otherness* (2006), Anna Karlskov Skyggebjergs *Den fantastiske fortælling i dansk børnelitteratur 1967–2003* (2005), Sanna Lehtonens *Girls Transforming* (2013) och Malin Alkestrands *Magiska möjligheter* (2016) är några exempel på nordisk fantasyforskning.

Den nordiska barnlitteraturforskningen lever i dialog med internationell forskning, men för att den ska nå ut internationellt krävs att den skrivs på andra språk än de nordiska. I encyklopediernas, handböckernas och bokslutens tidevarv är det lätt att det nordiska kommer på undantag. Men tack vare den nordiska närvaron i internationella sammanhang är det glädjande ofta som nordisk barnlitteratur och forskning inkluderas i breda studier, som exempelvis i Bettina Kümmeling-Meibauers *The Routledge Companion to Picturebooks* (2018), där de nordiska inslagen är påtagliga.

Den nordiska barnlitteraturforskningen präglas efter 1990-talets konstruktivistiska vändning av den materiella vändningen som inkluderar ekokritik, som i norska Nina Gogas (red.) *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures* (2018) eller spatialitet som i Lydia Wistisens *Gångtunneln. Urbana erfarenheter i svensk ungdomslitte-*

”

"I en barnbok borde det finnas en väg där författaren stannar och barnet går vidare. Ett hot eller en härlighet som aldrig förklaras", slår Tove Jansson fast.

ratur 1890–2010 (2017). Forskningen bedrivs på flera olika sätt och utifrån en rad teoretiska och metodologiska förutsättningar, varav ideologikritik, genusperspektiv och rasifiering ofta integreras på bred front även i studier som har ett annat övergripande fokus.

Därtill finns i barnlitteraturen särskilda aspekter, såsom det dubbla tilltalet (barn och vuxen) och därmed den nästan oundvikliga tudelningen av den barnlitterära erfarenheten såsom varande både didaktisk och underhållande samtidigt. Därför är det inte heller långt från litteraturvetenskapen till utbildningsvetenskapen och ett mer renodlat pedagogisk-didaktiskt synsätt på barnlitteratur, där fokus kommer att handla om hur väl (eller inte) barns läsning förmår göra barnet till en god (vuxen) medborgare, frågor som tangeras i Björn Sundmarks och Christopher (Kit) Kelens *The Nation in Children's Literature. Nations of Childhood* (2013). I Norden finns också en rad demokratifrämjande läsforskningsprojekt.

Forskningsfältets utmaningar

"De kanske vill tänka vidare själva, eller snarare k ä n n a vidare – troligen oklart, men just därför med möjlighet och omöjlighet inom räckhåll", reflekterar Tove Jansson om barnläsaren i sitt manifest. Uttalandet kan lånas till att ringa in barnlitteraturforskarens vägval. Trots att barnlitteraturforskningen i Norden är ett vitalt och samnordiskt präglad forskningsområde måste domänkamper ständigt föras för att hålla forskningstraditionen vid liv. Att värna om att tjänstetillsättningar av barnlitteraturvetare görs, att publicerings- och forskningsmöjligheter finns är något som ständigt måste bevakas. Barnlitteraturforskningen kan liknas vid en barn- och ungdomslitteraturens ryggrad. Genom den utbildas lärare, bibliotekarier, förläggare, förmedlare, journalister och författare som drillas i ett specialkunnande om nordisk barnlitteratur. Trots den livskraftiga och differentierade forskningen finns det mängder av outforskade författarskap i Norden. Den nordiska barnlitteraturforskningen axlar en nyckelroll genom att granska nordisk barnlitteratur.

Nordiska rådets barnlitteraturpris är instiftat för att skapa större synergier mellan den vitala barn- och ungdomslitterära utgivning- en i respektive nordiska länder. Det ges ut högklassig litteratur som dessvärre mer sällan reser mellan de nordiska länderna. Vid Åbo Akademi har kurser i nordisk barnlitteratur bestått av de nominerade verken till Nordiska rådets barnlitteraturpris. Undervisningsmodellen har varit juryarbete, där studenterna fått nominera verk, skriva motiveringstexter och utföra juryarbete. Processen har dels gjort dem bekanta med en rad nordiska kanaler som exempelvis norska nätkri-

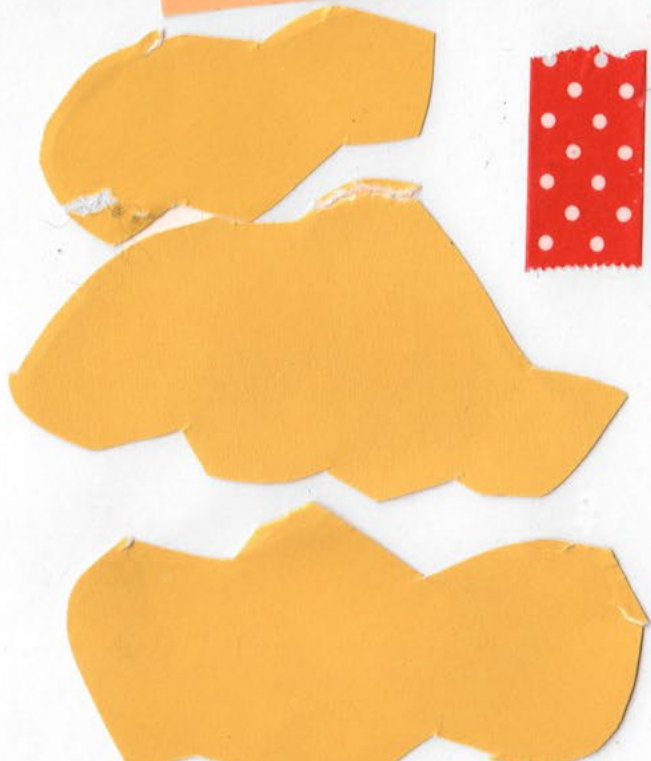
tikplattformen *Barnebokkritikk*, dels rustat dem för kommande arbetsuppgifter där juryuppdrag ingår. Exkursioner till andra nordiska länder ingår i barnlitteraturkurser, som exempelvis rapporteras om i nätbloggar som <http://bokutbrott.ratata.fi/blogg/>.

Barnlitteraturens egenart och allmängiltighet som konst är det som stiger fram som en gemensam nämnare för nordisk barnlitteraturforskning. Barnlitteraturens skilda villkor i de olika nordiska länderna är påtagliga. Men den nordiska tankefiguren vilar starkt på en föreställning om kollektivism och gemenskap. Hur den tar sig uttryck i samtidens barnlitteratur är något som upptar forskare i de nordiska länderna. Har vi exempelvis samma barndomskonstruktion i de olika nordiska länderna? Vilken är barnlitteraturens plats i litteraturhistorieskrivningen? Vilka har makten i barnlitteraturens kretslopp? Vilka analysmetoder är produktiva? Hur ser ett nordiskt kvalitetsbegrepp ut? Den nordiska barnlitteraturforskningen just nu ställer sig frågor som vad är det viktigt att forska i och varför. Denna självreflexiva nivå i forskningen har potential att revitalisera fältet, och inte minst sippra ut i alla skrymslen av det barnlitterära landskapet, då den nordiska barnlitteraturforskningen så starkt präglas av en folkbildande appell och synergier med utbildnings- och bildningsdomäner.

I *En fanfar för bilderboken!* (2013) spikar den finska bilderboks-forskaren Maria Laukka 15 teser för analys av bilderboken. Den sista frågan lyder: "Man ger ut en massa bilderböcker i Norden. Det är ett överflöd, som borde analyseras kritiskt. Man kan börja med att fråga inför varje bok: VARFÖR HAR DEN HÄR BOKEN BLIVIT TRYCKT?" Laukkas provokation är lysande och uppfordrande. Den begränsas inte till bilderboken, utan frågan om kvalitet kan ställas till den galopperande barn- och ungdomsutgivningen i Norden överlag, men också till forskningen för att spetsa diskussionen om vad som är nödvändigt att göra och hur.

I augusti 2019 hölls världens största konferens för barnlitteraturforskning, IRSCL, i Stockholm under temat tystnad och tystanden i barnlitteraturen. Konferensen samlade ett rekordstort antal deltagare, över 500, från alla världsdelar. Att Norden står värd för konferensen är inget undantag. Första gången den ordnades i Norden var redan 1976 i Södertälje, om översättning, 1995 i Stockholm, om de senaste 50 åren av barnlitteratur, 2003 i Kristiansand, om att berätta och forma en värld. Att konferensen 2019 var ett samarbete mellan Svenska barnboksinstitutet, Stockholms universitet, Malmö universitet i Sverige och Åbo Akademi i Finland är kännetecknande för barnlitteraturforskningen i Norden. Det var en manifestation över vad nordiskt samarbete kan uppnå och hur det nordiska tar del i och inverkar på den internationella barnlitteraturforskningen.

I Norden är barnlitteraturen just nu den litteratur som säljer mest och blir mest läst. Den nordiska barnlitteraturen har varit och är en grundbult i hur vi föreställer oss och organiserar våra samhällen. Att en så viktig konstform kräver utmanande och undersökande forskning – som dessutom sprids bland en rad förmedlare och når barnläsare som utrustas med verktyg både för hur de kan läsa och leva – är en hjärtesak i Norden. "Det kan hända att han [barnboksförfattaren] till sin förvåning upptäcker fullvuxna bland sina läsare", skriver Tove Jansson i sitt manifest. "Det är ju möjligt att på samma sätt som man avreagerar förbjuden aggressivitet genom att läsa mordböcker kan man avreagera otillåten och genant snällhet genom att läsa barnböcker."



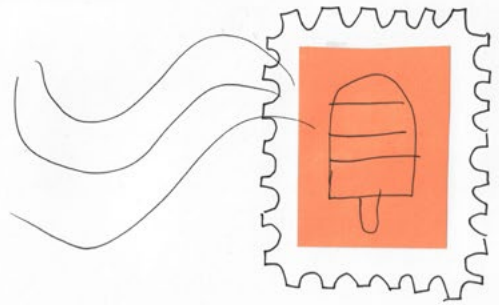


Kjære Even

Dette postkortet
viser et kart over
alle de beste
tingene å spise
i København.

Kanskje jeg sparer
noe til deg.

Hillem Iver



Even

NORGE

Tre teser om børnelitteratur og islandsk litteraturhistorie

Jón Yngvi Jóhannsson

Fra man begyndte at skrive nationale litteraturhistorier i 1800-tallet og til langt op i 1900-tallet, stod der ikke meget om børnebøger på deres sider. Det var mest, når forfattere til "alvorlige" litterære værker for voksne også skrev børnebøger, at de fandt nåde for litteraturhistorikernes øjne, men så blev de højst nævnt i forbifarten.

Islandske litteraturhistorier er naturligvis ingen undtagelse. Det er let at få et overblik over islandske litteraturhistorier. Bortset fra lærebøger til ungdomstrinnet er der ikke mange. De ældste udgivne litteraturhistorier om islandsk litteratur handler desuden kun om middelalderlitteratur, islændingesagaer, oldtidssagaer, eddadigte og andre tekster, der er skrevet og bevaret i Island, men samtidig også tilhører den fælles nordiske litteraturarv. Dette gælder for eksempel Finnur Jónssons bedrift *Den oldnorske og oldislandske Litteraturs Historie*, der udkom i tre bind i perioden 1920–1924 og alligevel kun når til 1550.

I to hovedværker i islandsk litteraturhistorie, der udkom i midten af 1900-tallet, *Íslenskar nútímabókmenntir 1918–1948* af Kristinn E. Andrússon og *Íslensk bókmenntasaga 874–1960* af Stefán Einarsson, optræder børnebøger kun sporadisk. Stefán Einarsson bruger et kapitel på to sider på Jón Sveinsson, også kendt som Nonni, hvor han nævner, at Nonni er blevet sammenlignet med H.C. Andersen og Mark Twain, men hvor han selv kommer til den konklusion, at hans kunst "overhovedet ikke kan sammenlignes med deres kunst".¹ Kristinn E. Andrússon nævner ikke Nonni ved navn, selv om han, da bogen blev skrevet, sandsynligvis har været den islandske forfatter, ved siden af Halldór Laxness og Gunnar Gunnarsson, der var mest kendt af læsere uden for Island. Kristinn E. Andrússon nævner sjældent og kun i forbi-farten børnebøger. Han skriver dog om Stefán Jónsson, en af Islands mest respekterede børnebogsforfattere i midten af 1900-tallet: "Ingen steder har Stefán Jónsson givet sin digtergave så frie tøjler som i sin nye ungdomsbog, *Sagan hans Hjalta litla* (1948), og han opnår så godt et greb om indholdet og personbeskrivelsen, at historien får almen gyldighed."²

2006 var et vigtigt år i islandsk litteraturhistorieskrivning. Der udkom næsten samtidig de to sidste bind af *Íslensk bókmenntasaga*, et oversigtsværk over islandsk litteratur i fem bind fra begyndelsen til samtiden, og *A History of Icelandic Literature*, et etbindsværk omfattende samme periode, der udkom i skriftrækken *Histories of Scandinavian Literature*. Begge disse arbejder indeholder særlige afsnit om børnebøger, hvilket på sæt og vis er fuldstændig i takt med tiden. Forskning af børnebøger var da i nogen tid etableret som et fuldt ud gyldigt forskningsfelt inden for litteraturhistorie og litteraturvidenskab. I islandsk sammenhæng er *Íslenskar barnabækur 1780–1979* af Silja Aðalsteinsdóttir, der udkom i 1981, naturligvis absolut et pionerarbejde. Silja Aðalsteinsdóttir skriver et kort afsnit om børnebøger i *A History of Icelandic Literature*.³ I femte bind af litteraturhistorien skriver Margrét Tryggvadóttir om børnebøger fra 1970 til samtiden.⁴ Begge disse kapitler er baseret på den nyeste forskning og sætter islandske børnebøger i kontekst med samfund og historie og med internationale strømninger i børnelitteratur og litteraturen i almindelighed.

Denne artikel er skrevet omkring det tidspunkt, hvor jeg er ved at begynde på en ny litteraturhistorie, hvor 1900-tallet og den forløbne del af 2000-tallet er tilfaldet mig og en anden forfatter.

I den litteraturhistorie kommer der ikke noget særligt afsnit om børnelitteratur; den bliver behandlet sammen med andre tekster. Her vil jeg gerne forklare, hvorfor det sker, ud fra tre eksempler fra islandsk litteraturhistorie i 1900-tallet. Jeg vil argumentere for, at det er nødvendigt at behandle børnelitteratur som en fuldgyltig del af

den tekstverden, vi kalder islandsk litteratur. Endvidere vil jeg vise, at visse hovedværker i islandsk børnelitteratur ikke alene genspejler de bevægelser, der er mest aktuelle i litteraturen i en bestemt periode, men at de også kan være en formende kraft, der kan have afgørende indflydelse på andre tekster, tekster, der er skrevet for voksne, og som hidtil har haft en finere position i litteraturhistorien. Eksemplerne, som jeg bruger, kommer fra islandsk litteraturhistorie, men behandlingen har mere almen gyldighed, som det anføres i slutningen af denne artikel.

Islandsk litteratur i verden

I første del af 1900-tallet blev islandsk litteratur mere international, end man hidtil havde kendt. Islandske forfattere udgav bøger på dansk i København, på norsk i Oslo, på islandsk i hjemlandet og på islandsk og engelsk i Manitoba i Canada. Nogle af disse forfattere blev meget populære både blandt kritikere og læsere, og deres værker blev udbredt i den vestlige verden. Eksempelvis kan nævnes Gunnar Gunnarsson, der skrev sine værker på dansk, men de blev hurtigt oversat til andre sprog, og særlig i Tyskland blev han yderst udbredt. Efter de forfattere, der skrev deres værker på udenlandske sprog, kom så Halldór Laxness, der skrev sine værker på islandsk.

Disse forfatters succes har forskellige forklaringer, men ikke mindst, at der herskede en vis efterspørgsel efter Island i datidens Europa. I modtagelsen af deres værker kan man ane en diskurs om Island, der til dels minder om Vestens diskurs om Østen, orientalismen.⁵ Etnologen Kristinn Schram har kaldt denne diskurs borealisme.⁶ Den har sin grund i forestillinger om, at islændinge grundlæggende er anderledes end deres europæiske naboer, at de er uskyldige, ufordærvede og i nærmere kontakt med både historien og naturen. Denne diskurs om Island banede vejen for islandske forfattere ind i den internationale litteraturs verden. Men man kan tænke over, om den ikke også har betydet, at de ikke altid blev taget alvorligt som forfattere. Deres værker blev læst som eksempler på en fremmedartet nations tankegang og skikke snarere end som selvstændige kunstværker.

Den forfatter, der var mest populær af alle islandske forfattere i første halvdel af 1900-tallet i Europa, var imidlertid jesuitermunken pater Jón Sveinsson, der skrev 13 bøger på tysk for børn og unge i perioden 1913–1934. Nonnis historier er erindringer, der fortæller om hans barndom og ungdom og hans yngre bror Manni ved Eyjafjörður i Nordisland. Sin første bog skrev Nonni imidlertid ikke på tysk, men på dansk. *Et Ridt gennem Island: Oplevelser* er en rejseberetning, der

- 1 Stefán Einarsson, *Íslensk bókmenntasaga 874-1960*, 1961, 336.
- 2 Kristinn E. Andrússon, *Íslenskar nútímabókmenntir 1918-1948*, Mál og menning: Reykjavík 1949, 261.
- 3 Silja Aðalsteinsdóttir, "Icelandic Children's Literature 1780-2000", i *A History of Icelandic Literature*, Daisy Neijmann (ed.), Nebraska, University of Nebraska Press 2006, 586-607.
- 4 Margrét Tryggvadóttir, "Íslenskar barnabækur eftir 1970", i Guðmundur Andri Thorsson (ed.) *Íslensk bókmenntasaga V*, Reykjavík, Mál og menning, 315-371.
- 5 Jón Yngvi Jóhannsson, "Scandinavian Orientalism. The Reception of Danish-Icelandic Literature 1905-1950", i Jens Cramer og Malan Marnersdóttir, *Nordisk litteratur og mentalitet*, Tórshavn, Føroya Fróðskaparfelag, 2000, 254-261.
- 6 Kristinn Schram, "Banking on Borealism. Eating, Smelling, and Performing the North", i Sumarliði R. Ísleifsson (ed.), *Iceland and Images of the North*, Reykjavík/Québec, The Reykjavík Academy/Presses de l'Université du Québec, 2011, 312-327.

fortæller om Nonnis rejse til Island, blandt andet til hans hjemstavn i sommeren 1894. Beretningen blev først trykt i danske tidsskrifter, inden den blev udgivet som bog, først på dansk i 1908 og derefter på tysk tre år senere.⁷ Nonnis højstemte romantiske beskrivelser af islandsk natur og det islandske folk ses der for første gang, og de næste år og årtier skrev Jón Sveinsson flere bøger, der befæstede det billede. Og desuden holdt han 4.000-5.000 foredrag om sin barndoms Island rundt om i hele verden.⁸

Det er velkendt i islandsk litteraturhistorie, at Nonni hjalp unge islandske forfattere frem i udlandet, ikke mindst Halldór Laxness. De blev fine venner i den periode, hvor Laxness var katolik, og deres bekendtskab varede længe efter det. Men man kan også spørge, om Nonnis forfatterskab har haft mere og mere dybtgående indflydelse på islandsk litteratur og ikke mindst modtagelsen af den i udlandet, end forskerne hidtil har været opmærksomme på.

Urbanisering og børnelitteratur

Striden mellem land og by og bydannelsen i det islandske samfund omkring og efter midten af 1900-tallet er et af hovedtemaerne i islandsk litteraturhistorie. Det samme kan man faktisk sige om islandsk kulturhistorie og islandsk politisk historie i almindelighed. Urbaniseringen kom sent til Island. Den begyndte med trawlerfiskeriet i de første årtier af århundredet, men der kom først fart på den med ankomsten af de britiske og senere amerikanske besættelsestropper under Anden Verdenskrig.

Det er en ret udbredt opfattelse i islandsk litteraturhistorie, at befolkningen flyttede senere til byen i litteraturen end i virkeligheden. Op til begyndelsen af 1970'erne var landet eller spredt bebyggede områder baggrunden for en utrolig stor del af islandske romaner, både for børn og voksne. Man må nok indrømme, at det gælder ikke mindst børnebøger. Der findes en mængde fortællinger i efterkrigsårenes islandske børnelitteratur om børn fra byen, der kommer i uføre eller har det skidt af andre grunde og bliver sendt ud på landet og modnes. I romaner for voksne optrådte byen også tit i rollen som lastens hule. Islændingens sande liv skulle stadig findes på landet, og de første generationer, der voksede op "på gaden", gjorde det med dybt samvittighedsnag over på en eller anden måde at have svigtet livet på landet.⁹

Omkring midten af 1970'erne begyndte dette at ændre sig. Forfattere som Pétur Gunnarsson og senere Einar Már Guðmundsson og Einar Kárason viste et nyt billede af byen i deres romaner. Byen åbnede sig som et digterisk rum, en scene for ungdommens eventyr

”

Det er en ret udbredt opfattelse i islandsk litteraturhistorie, at befolkningen flyttede senere til byen i litteraturen end i virkeligheden.

og myter, hvor børn (især drenge) levede i en by, der var i fuld fart på vej ind i nutiden. I Pétur Gunnarssons bøger eksisterer landet stadig som et sommerland for børn, men hos Einar Már Guðmundsson har horisonten lukket sig omkring byen eller kvarteret, og i Einar Kárasons bøger er modsætningen til byen ikke landet, men det forjættede land mod vest – USA.

Helga Kress hævdede i et interview i 1986, at disse forfattere var kraftigt påvirket af Guðrún Helgadóttirs bøger om Jón Oddur og Jón Bjarni.¹⁰ Guðrún Helgadóttirs historier er romaner for børn, og de har været yderst populære. Ástráður Eysteinnsson har også gjort opmærksom på, at der måske findes en variant af postmodernisme i disse forfatters bestræbelse på at "udviske skellet mellem ungdoms- og voksenlitteratur".¹¹ Denne idé er bestemt meget interessant, og hvis man læser Guðrún Helgadóttirs bøger opmærksomt, viser det sig, at der i dem findes mere af, hvad der blev regnet for nyskabelser i romaner for voksne, der udkom lidt senere, og som blev regnet for nybrud i voksenlitteraturens verden. I historierne om Jón Oddur og Jón Bjarni er byen ubestridt centrum i verdensbilledet for børnene og de voksne, der bor i den. Der sker eventyr hver dag, men der har sorgen også hjemme og humoren. Som i mange andre centrale romaner i perioden er anvendelsen af synsvinkel en af de ting, der giver Guðrún Helgadóttirs fortællinger værdi. Selv om fortælleren optræder i tredje person, ligger synsvinklen altid hos børnene. Vi ser de voksnes verden med deres øjne, og synsvinklen afslører de voksnes hykleri og dobbeltmoral.¹² Den barnlige sansning af verden og ikke mindst byen er karakteristisk for værker af forfattere som Einar Már Guðmundsson, Gyrðir Elíasson og Kristín Ómarsdóttir, som har præget den islandske roman stærkt i de seneste årtier, men der og på flere andre måder var Guðrún Helgadóttir pioneren. Guðrún Helgadóttirs bøger slår en ny tone an i digtningen om byen i islandsk litteratur, og man kan så tænke over, om den tone ikke er bemærket af kritikere og litterater, fordi bøgerne er skrevet og markedsført for børn.

I eventyrskoven

Man kan trygt fastslå, at islandsk litteratur og især den islandske roman siden begyndelsen af 1980'erne virkelig har blomstret. Vi oplever nu en ny international periode i islandsk litteratur som den i årene før Anden Verdenskrig. Det kan man finde forskellige forklaringer på. Den ovennævnte borealisme ligger stadig i baggrunden af modtagelsen af islandske forfattere i udlandet, men når man ser på krimiforfatternes andel, kan man ikke ignorere, at de er en del af en nordisk bølge, der begyndte med Sjöwall og Wahlöös romaner i 1970'erne.

- 7 Dagný Kristjánsdóttir, *Bókabörn. Íslenskar barnabókmenntir verða til*, Háskólaútgáfan, Reykjavík 2015, 133.
- 8 Gunnar F. Guðmundsson, *Pater Jón Sveinsson*, Opna, Reykjavík 2012.
- 9 Guðmundur Andri Thorsson, "Bernskuminningar", *Tímarit Máls og menningar* 2/1987, 130-136.
- 10 "... opna nýja sýn", [Interview med Helga Kress], *Vera* 6/1986, 22.
- 11 Ástráður Eysteinnsson, "Myndbrot frá barnæsku í tilefni af sögum Gyrðis Elíassonar", i *Umbrot. Bókmenntir og nútími*, Háskólaútgáfan, Reykjavík 1999, 180-207.
- 12 Ármann Jakobsson, "Að kunna sér hóf í alvörunni. Þegar nútíminn kom með tvíburum inn í íslenskar barnabókmenntir", i Brynhildur Þórarinsdóttir og Dagný Kristjánsdóttir, *Í Guðrúnarhúsi. Greinasafn um bækur Guðrúnar Helgadóttur*, Bókmenntafræðistofnun og Vaka Helgafell, Reykjavík 2005, 74-92.

Men der er flere årsager. Hvis vi vil finde forklaringer på den blomstring, der har været i islandsk litteratur de seneste fire årtier, må vi også se på den historiske baggrund hjemme. Jeg har før hævdet i bind V af *Íslensk bókmenntasaga*, at en af de vigtigste forklaringer på, hvordan islandsk litteratur og faktisk også andre kunstarter blomstrer i denne periode, ligger i, at grænsen mellem kunstarterne er blevet mindre rigid, især mellem litteratur, pop- og rockmusik og billedkunst.¹³ Som belæg herfor kan man opregne kunstnere, der har virket i mere end en kunstart, og som har bygget broer mellem dem. Et eksempel på det er lyrikeren og romanforfatteren Bragi Ólafsson, som spillede bas i Sugarcubes, gruppen, der gjorde Björk til en superstjerne, og billedkunstnerne og forfatterne Hallgrímur Helgason, Ragna Sigurðardóttir og Sigurður Guðmundsson. Men inden disse kunstnere begyndte at gøre sig gældende som romanforfattere for voksne, havde billedkunstneren og forfatteren Þorvaldur Þorsteinsson udsendt et værk, der er epokegørende på mere end en måde.

Billedbogen *Skilaboðaskjóðan* udkom første gang i 1986. Den er skrevet og illustreret af Þorvaldur Þorsteinsson. Senere skrev han ud fra bogen en musical, der har været opført på Islands Nationalteater to gange og er blevet opsat af en mængde amatørteatergrupper. Det er ikke for meget at sige, at *Skilaboðaskjóðan* har fået en kanonisk plads i islandsk børnekultur. Men er det tænkeligt, at dens betydning som litterært værk ikke blot gælder børnelitteratur?

Skilaboðaskjóðan er et eventyr, der fortæller om lille Putti, der bor i udkanten af skoven sammen med sin mor, syersken Möddumamma. Han bliver væk i Eventyrskoven og kommer i hænderne på den græsselige Nattrold. I Eventyrskoven er alt én stor pærevælling. Der er den ægte islandske Nattrold, der stammer tilbage fra islandske folkeeventyr indsamlet i 1800-tallet, men også Ulven, Stedmoderen og Heksen fra Grimms eventyr, Grisling og Peter Plys, H.C. Andersens standhaftige tinsoldat og flere personer fra verdenslitteraturen. Underliggende er der så myten om Balders død fra Gylfaginning.¹⁴ Intertekstualitet sætter et stærkt præg på bogen, både tekst og billeder.

Med en passende grad af simplificering kunne man sige, at *Skilaboðaskjóðan* nærmest er skrevet ud fra Umberto Ecos opskrift på postmodernisme: at den består i at anvende fortiden og traditionen som materiale i litteratur, ironisk og med leg med sproget. Den ironiske bearbejdning af traditionen havde formende indflydelse på islandsk litteratur ved slutningen af 1900-tallet. Det er ikke udelukket, at Þorvaldur Þorsteinssons *Skilaboðaskjóðan* har været et vigtigt forbillede i den sammenhæng.

”

Den barnlige sansning af verden og ikke mindst byen er karakteristisk for værker af forfattere som Einar Már Guðmundsson, Gyrðir Elíasson og Kristín Ómarsdóttir, som har præget den islandske roman stærkt i de seneste årtier, men der og på flere andre måder var Guðrún Helgadóttir pioneren.

13 Jón Yngvi Jóhannsson, "Sagnagerð eftir 1970" i Guðmundur Andri Thorsson (ed.) *Íslensk bókmenntasaga* V, 1961, Mál og menning, Reykjavík, 535-709.

14 Jón Yngvi Jóhannsson, "Í ævintýraskóginum. Um textatengsl í Skilaboðaskjóðunni", i Silja Aðalsteinsdóttir (ed.), *Raddir barnabókanna. Greinasafn*, Forlagið, 1999.

Konklusion

Her er givet tre eksempler på islandske tekster til børn, som kunne have nøglepositioner i islandsk litteraturhistorie. Men islandsk litteraturhistorie er naturligvis ikke isoleret i forhold til andre landes og sprogområders litteratur, og jeg er ikke i tvivl om, at man let kan finde tilsvarende eksempler i deres litteraturhistorie. I denne antologi er emnet nordisk børnelitteratur. Derfor er det mest nærliggende at slutte denne artikel med nogle spørgsmål, som jeg håber, at mine nordiske kolleger vil reagere på. Jeg håber, at man tilgiver mig, at jeg her bruger eksempler fra mine egne yndlingsforfattere og spørger: Hvilken indflydelse har Astrid Lindgren og hendes romaner haft på svenske romaner for voksne og børn de sidste 50 år? Hvilken formativ betydning har Tove Jansson haft for finsk og finlandssvensk litteratur for børn og voksne? Hvad sker der, hvis vi læser Anne-Cath. Vestlys opvæksthistorier i sammenhæng med de seneste års flod af norsk autofiktion? Og hvem af navnebrødrene Ki(e)rkegaard har haft mest indflydelse på danske samtidsforfattere, Søren eller Ole Lund?

Läslust genom bokpaket och eget skapande. Om läsfrämjande i Finland

Kaisa Laaksonen

Både läskunnighet och läsglädje har minskat hos barn och unga i Finland under de senaste åren. Sedan 2017 har stora satsningar gjorts på barns och ungas läsning – Läsrörelsen, Läsklanen, En läsgåva till barnet och Lukiloki. Alla kampanjer har samma mål: att stödja barnens läsning. De olika projekten och kampanjerna har olika syften och medel för detta, även synen på barn och läsande varierar.

Att varje barn behöver en bok som intresserar och ligger på rätt nivå språkligt är viktigt. Men förutom böcker betyder läskunnighet förmågan att läsa bilder och andra signaler; multilitteracitet gäller även videofilmer och läsning i olika plattformar. Samtidigt är det viktigt att lärare, föräldrar och andra vuxna i barnets närhet inser att läsning är nödvändigt och hittar rätta medel för att uppmuntra barnen.

Läskunnighetsforum och Läsrörelsen

Hösten 2017 startade Finlands undervisnings- och kulturministerium ett nationellt Läskunnighetsforum som en följd av att både läskunnigheten och läsglädjen hade minskat så mycket hos finska barn och unga. Forumet bestod av cirka trettio sakkunniga som arbetade i ett halvår. I september 2018 presenterades så riktlinjerna för hur barns

och ungas läsning ska kunna stärkas. De innebär till exempel att litteratur och texter i olika former ska vara närvarande i vardagen, att läsning ska göras till en gemensam upplevelse och att barnen också ska uppmuntras att skriva själva. Familjen, skolan och de organisationer som organiserar fritidsaktiviteter ska samtliga stödja läsningen. Fler satsningar behövs för utbildning i multilitteracitet och mångsidigare undervisningsmetoder för vuxna som arbetar med barn.

I läskunnighetforumets riktlinjer betonas multilitteraciteten särskilt. Det är viktigt att kunna läsa och förstå alla slags bilder och texter. Man ska också kunna läsa olika medieformer på olika plattformar. Detta betonas också i den finska läroplanen, så det är inte märkligt att det framhävs också i dessa direktiv. Riktlinjerna understryker vidare att litteraturen är viktig och att litteratur och andra texter ska bli tillgängliga genom digitala tjänster. Barn- och ungdomslitteraturen nämns dock inte i riktlinjerna. Det finns alltså i sig inga direktiv för utveckling och stöd av barn- och ungdomslitteraturens innehåll och utveckling, men tillgänglighet till exempelvis lättlästa texter och vardagstexter finns ändå med. Litteraturbegreppet i riktlinjerna är brett och framhäver inte vissa sorters böcker. Det anses viktigare att föra fram olika sätt att läsa och se till att läsandet kan bli en gemensam aktivitet.

En annan viktig betoning är den av barnens eget skapande. Att läsa är viktigt, men ännu viktigare är att kunna skriva själv och bearbeta det som man har läst på olika sätt. Det är viktigt att skapa upplevelser genom läsning för alla barn, och ett sätt att skapa det på är kreativt skrivande. Delaktighet och gemenskap blir viktigt i läsandet, och läsning ska vara en synlig aktivitet både i skolan och på fritiden.

Läsforumet startade en skolkampanj, "Läsrörelsen i skolan", som pågick under läsåret 2018–2019. Kampanjen strävade efter att inspirera barn och unga till läsning genom upplevelser och förebilder. I Läsrörelsens skolkampanj organiserades stora skolevenemang med besök av författare och "kändisar", det vill säga läsande förebilder från olika områden i samhället. Det organiserades också mindre skolevenemang med författarbesök och workshoppar i kreativt skrivande. Lärare fick också material för att stödja läsandet. I kampanjen deltog också olika organisationer, som lokala bibliotek och utbildningar för kreativt skrivande.

Förutom skolkampanjen uppmanar Läsrörelsen alla att delta i arbetet för att få igång läsande. Vem som helst kan starta en utmaning eller kampanj och berätta om det på sociala medier med hashtaggen #lukuklaani/#läsrörelsen. Läsrörelsen har en koordinator och liten organisation med informatörer och svenskspråkiga koordinators på Utbildningsstyrelsen, som nu har finansiering fram till sommaren 2020.

”

Att varje barn behöver en bok som intresserar och ligger på rätt nivå språkligt är viktigt.

Läsrorelsen är med i det nya regeringsprogrammet i Finland under regeringsperioden 2019–2023. Det är viktigt för att få läsfrämjandet till en kontinuerlig och konstant aktivitet som alla har möjlighet att delta i, inte ett projekt som varar ett par år och sedan slutar. Läsforumets riktlinjer är en bra början på detta långsiktiga arbete.

Böcker till skolor och familjer

Stiftelsen Finska kulturfonden (Suomen Kulttuurirahasto) har också satsat mycket på barnens läsning under de senaste åren. För Finska kulturfonden är det viktigt att nå hela åldersgrupper och göra konkreta satsningar. Projekten har läsning av barn- och ungdomslitteratur i centrum. Det är viktigt att det finns böcker i barnens vardag och att alla har möjlighet att läsa dem.

År 2017 började Läsklan-projektet (Lukuklaani) på alla lågstadieskolor (årskurs 1–6) i Finland i samarbete med upphovsrättsorganisationen Kopiosto. Alla skolor fick delta i en tävling om utveckling av skolbibliotek. Eleverna uppmuntrades i tävlingen att planera sitt drömskolbibliotek. Många skolor i Finland har inget skolbibliotek, och även om det finns är böckerna ofta gamla och i dåligt skick. Samtidigt har många små lokalbibliotek stängts, så problemet är ofta att det inte finns böcker i skolan. 600 000 euro delades ut som pris till 200 skolor i olika delar av Finland. Vinnaren var Kaivokselan koulu, en skola i Gruvsta i Vanda. Den fick 20 000 euro för en idé där skolbiblioteket liknar en ubåt.

I början av läsåret 2018 fick alla (ungefär 2 000) lågstadieskolor ett paket med 50 böcker till skolbiblioteken. Allt som allt donerades 100 000 böcker, till ett värde av en miljon euro. Målgruppen för böckerna var årskurs 3 och 4 (9–10-åriga elever) och det var fem olika paket, av vilka skolorna fick välja ett. I paketet finns åtta böcker för läsecirklar (fem exemplar/bok) samt tio böcker som är de samma för alla skolor. Böckerna var valda av specialister på barnlitteratur i Skolbiblioteksföreningen. Skolorna fick också *Handbok för läsecirklar* för att kunna använda läsecirkelmetoden i läsningen. Meningen är att barnen ska läsa i läsecirklar och sedan diskutera läsandet med andra som har läst samma bok. Också Läsklan-projektet ser läsning som en gemensam upplevelse. Böckerna för läsecirklar är populära romaner för barn – många av dem humoristiska – eller bilderböcker och serier.

Kampanjen utvidgades till att omfatta högstadieskolor (årskurs 7–9) som fick ett bokpaket på 112 böcker i augusti 2019. Finlands barnboksinstitut genomförde kampanjen. En grupp av specialister – lärare, ordkonstlärare och bibliotekarier – valde böcker och samlade material till *Läsklanens handbok*. I handboken presenteras olika sätt

”

En annan viktig betoning är den av barnens eget skapande. Att läsa är viktigt, men ännu viktigare är att kunna skriva själv och bearbeta det som man har läst på olika sätt.

att arbeta med böcker. Där finns bland annat förslag till att använda litteratur i undervisning i andra ämnen än modersmål. Även på högstadiet består paketen av läsecirkelböcker, fem exemplar av samma bok. Men det finns även en klassuppsättning, där det finns 30 exemplar av samma bok. Meningen är att hela klassen kan läsa samma bok, så att det skapas gemensamma upplevelser och öppnas upp för diskussion tillsammans med alla. I bokpaketen finns också lyrik, serier, lättlästa böcker och faktaböcker.

Meningen är att alla barn och unga ska kunna hitta en intressant och passande bok att läsa i skolan. Uppgifterna ska leda till eget skapande genom olika digitala plattformar som de unga använder i sin vardag. I projektet är det viktigt att göra böckerna tillgängliga för alla. Biblioteken finns inte nära, och de flesta skolor har inte möjlighet att köpa nya böcker. Alla lärare känner inte till den nya ungdomslitteraturen, så genom donationen blir den tillgänglig för alla. Genom handböckerna får lärarna färdiga uppgifter till eleverna för att använda ungdomslitteratur i undervisningen.

Ett liknande program är på gång även för småbarnsfamiljer. Genom programmet *En läsgåva till barnet* får alla barn födda i Finland 2019–2021 en bokkasse i samband med besök på rådgivningen, Finlands motsvarighet till barnavårdscentralen. I kassen finns en bok med rim och ramsor för spädbarn och en samling godnattsagor för barn i lekåldern. Böckerna har skrivits och getts ut speciellt för programmet. Rådgivningarna kan beställa böcker och dela ut dem gratis. Programmet finansieras av Finska kulturfonden och genomförs av Läscentrum. Programmet vill ge alla barn möjlighet att få egna böcker och alla familjer möjlighet att läsa högt för barnen. Genom högläsning kan man stödja barnets språkliga utveckling och även förstärka förhållandet mellan förälder och barn.

Tanken bakom alla kampanjer är att barn och unga behöver böcker i sin vardag. Urvalet av böcker är gjort för att varje läsare ska hitta den där rätta boken som är intressant och på passande nivå för var och en.

Forskning och utbildning

I sina projekt har Finska kulturfonden även satsat på forskningen. Läsklan-projektet till både lågstadiet och högstadiet innehåller forskning i skolorna. En enkät har skickats till alla klasslärare i lågstadieskolor samt till modersmåls- och andra ämneslärare i högstadieskolor. En uppföljningsenkät ska skickas efter det att lärarna har använt böckerna i undervisningen under en termin.

Utbildningsstyrelsen genomför ett fortbildningsprogram för lärare under åren 2018–2019. Utbildningsprogrammet Lukiloki är riktad

till lärare på alla nivåer från förskola till grundskola och gymnasium. Syftet är att stödja lärare som håller på med läs- och skrivkunskaper, att lära dem nya metoder och speciellt att satsa på elevernas motivation. Programmet innehåller också en kurs om aktuell barn- och ungdomslitteratur.

Förutom dessa projekt arbetar skolor, bibliotek och olika föreningar i Finland kontinuerligt med läsfrämjandet. Det som är viktigt och bör vara en stor del i läsrörelsens arbete är att identifiera olika sätt att främja läsandet och samla information om olika aktörer och projekt. Det skulle möjliggöra användandet av samma metoder i hela landet. Ett stort problem just nu är nämligen ojämlikheten mellan olika områden. Alla skolor har till exempel inte tillgång till bibliotek och böcker. Mycket beror på lärarens intresse för barnlitteratur och läsning i grundskolan.

Eftersom det är många barn och unga som inte läser alls har det blivit viktigt att läsa över huvud taget. Prioriteten ligger på att alla barn ska hitta en bok som intresserar dem. Kvalitet diskuteras inte så mycket. Begreppet läsning har vidgats och multilitteraciteten har fått en viktig plats i skolorna. Läsning är numera inte bara läsning av böcker, utan även av ljudböcker och olika applikationer. Det blir allt viktigare att läsning blir en gemensam syssla. Man ska inte bara läsa högt, utan även diskutera och bearbeta det man har läst – till exempel med ordkonstens metod. Då kommer böcker ut ur sina pärmar – och hamnar mitt i barnens och de ungas vardag.



til
Linda (på regnskap.)
 co/ Park og Anlegg
 1400, sentrum.

~~Hei igjen!~~ Hei igjen!

Huier du den gangen vi spiste i 2 is
 hver i den rosa, lille landsbyen
~~for Myrnes~~ hvor du absolutt
 skulle snakke svensk hele
 dagen, og du fikk hodepine
 og måtte legge deg ned på
 parken og våknet neste dag
 på fergen? Nei? ~~Hei igjen!~~
 Allt vel, og lykke til.

II

Har den nordiska bilderboken en ålder?

Ett samtal om den
nordiska bilderboken
Maria Lassén-Seger,
Marianne Eskebæk, Ingvild
Bræin & Anna Þorbjörg
Ingólfssdóttir

s. 36

Ett samtal om den nordiska bilderboken

Maria Lassén-Seger,
Marianne Eskebæk, Ingvild
Bræin och Anna Þorbjörg
Ingólfssdóttir

Maria Lassén-Seger: Hej Marianne, Ingvild och Anna!

Med rubrikens fråga på föregående sida vill jag öppna en diskussion kring hur bilderboksutgivningen ser ut i våra nordiska länder och hur den uppfattas. Forskare är idag eniga om att bilderboken som medium eller form inte i sig är åldersbestämd utan KAN rikta sig till läsare i alla åldrar. Det är, med andra ord, fullt möjligt att göra ungdomsbok i bilderboksform eller bilderboksberätta på ett sätt som inte alls förutsätter någon ålderskategoriserad grupp av läsare. Sådana bilderböcker görs också, men tenderar att sticka ut och skapa kontrovers. Hur och till vem ska de marknadsföras? Är det okej att de handlar om vad som helst, som sex och död? De hyllas ofta av kritiker som gränsöverskridande, men har svårare att bli översatta och spridda till andra länder.

Jag slås ofta av gnisslet mellan teori och praktik. Hur bilderböcker slentrianmässigt åldersniskas och marknadsförs uteslutande för yngre läsare. Inte konstigt att uppfattningen om att *alla* bilderböcker hör hemma i barnkammaren är så seglivad hos den breda allmänheten. Det krävs risktagande från bilderbokskonstnärer och förlag som vill tänja på uppfattningen om vad bilderboken är och vem den riktar sig till.

”

Med rubrikens fråga vill jag öppna en diskussion kring hur bilderboksutgivningen ser ut i våra nordiska länder och hur den uppfattas. Forskare är idag eniga om att bilderboken som medium eller form inte i sig är åldersbestämd utan KAN rikta sig till läsare i alla åldrar.

Låter det här scenariot alls bekant för er andra? Hur ser det ut i era nordiska länder? Kommer ni att tänka på konkreta bilderboksexempel som understöder eller motsäger mina generaliserande påståenden ovan?

Marianne Eskebæk: Det er en interessant diskussion, du rejser, Maria. Jeg er helt enig i, at billedbogen som form/medie for så vidt henvender sig til alle aldre. Den er vel også i en eller anden udstrækning beslægtet med kunstbogen, som er karakteriseret ved at udfordre bøgernes materialitet. I Danmark har vi ikke haft ret mange billedbøger til voksne, og i den brede offentlighed er billedbøger forbundet med de 0-6-årige. Men der er dog forskydninger i det børnelitterære landskab, hvilket bl.a. skyldes, at der i dag er mange udgivelser på tværs af de forskellige genrer og formater, og at der er langt flere illustrationer i børnebøgerne. Man ser også, at fagbøger til børn og læseletbøger er langt mere gennearbejdede i deres layout og med langt flere illustrationer end nogensinde før. Vi har siden 2006 haft de såkaldte billedromaner fra Dansklærerforeningens Forlag, som henvender sig til 3.-7. klasse (ca. 9-13 år). Lærebogsforlaget Alinea lancerede i 2018 serien Miniværk henvendt til indskolingen (ca. 6-8 år). Gyldendal Uddannelse har netop lanceret en lignende udgivelse, som de kalder for 'Hul igennem' (idet der er et udstanset hul på forsiden). Og siden 2018 har forlaget Carlsen udgivet de såkaldte billednoveller, som henvender sig til de unge læsere. Der er ingen tvivl om, at grafiske romaner (der har deres oprindelse i tegneseriebranchen) har haft betydning for denne udvikling, og man ser også forlag, især Høst & Søn, lancere grafiske romaner målrettet børn og unge ofte som adaptationer af romaner. Men måske kan man også anskue fremkomsten af denne billedlitteratur (billedromaner, billednoveller, miniværker og grafiske romaner) som udtryk for, at billedbogen er ved at vokse ud af aldersspændetøjlen?

Det er primært lærere og bibliotekarer, som er bekendt med denne udvikling og ikke den brede offentlighed.

Ingvild Bræin: Når det gjelder bildebokskapere som når både barn og voksne, eller i det minste ikke alltid retter seg spesifikt mot én gruppe, tenker jeg internasjonalt på kunstnere som australske Shaun Tan, færøyske Bárður Oskarsson, kanadiske Jon Klassen og amerikanske Max Estes (bosatt i Norge). I norsk sammenheng kan man også nevne Fam Ekman, Øyvind Torseter og Per Dybvig.

Mange bildebøker er åpenbart ment for barn. Men det fins også bildebøker som ikke har noen klar adressat, hvor forfatter/illustratør har avstått fra å definere noen målgruppe. Hvis vi vil se til kritikere som har tematisert det ukategoriserbare eller aldershybride i bildebokverk, er dette to eksempler på det:

Om forfatter og illustratør Per Dybvigs bildebok *Jegeren* (2015) heter det i en anmeldelse av Ketil Røed i Periskop med tittelen «Kategorirevolusjon» at vi har med en «biologisk, transevolusjonær montasje å gjøre». Som kritikker flest hører dere at heller ikke denne er rettet mot barn, men det låter, gjennom den dypt akademiske formuleringen, som om ikke boken heller er det. Røed beskriver hvordan det i denne «pussige» boken der karakterene er smånager-, elg-, hjort- eller insekt-*aktige* – og der Dybvig eksperimenterer med hvem som er jeger og hvem som er bytte – for eksempel vokser trebiter og andre byggematerialer ut av en kaninkropp, derav «biologisk, transevolusjonær montasje».

Denne sammengroingen av elementer forklares aldri i Dybvigs bok, men står i tradisjon etter Ovids *Metamorfoser*, «Francis Bacons forvridde kjøttklumper av noen mennesker» eller David Cronenbergs bodyhorror, skriver Røed. Dette er ikke åpenbare referanser for barn, selv om han også nevner forbindelsen til Æsops fabler og *Alice i eventyrland*.

Samtidig trenger jo ikke barn referanser for å forholde seg til en bok. Barn er de fødte nærlesere. Boken inviterer ingen spesifikke aldersgrupper, og ekskluderer dermed heller ingen. Ketil Røed skriver i Periskop at boken er «et sjangeroppløsende og -skjerpende eksempel på hvor upresise og utilstrekkelige kategorier som «barnebok» eller «voksenbok» er – for er det ikke et element av både barnets og den voksnes verden i enhver bok, ethvert kunstprodukt?».

Mette Moe anmelder Camilla Kuhns *Gorm er en snill orm* (2013) på Barnebokkritikk. Ormen Gorm jobber på apotek, mater naboens katt hver tirsdag og er veldig hjelpsom. Han avstår fra musedpising og sverger til boksemat. Han selger isteden plaster til skadede mus på apoteket. Men boksemat er dyrt, og Gorm går mye sulten, mens det vrirler av mus rundt ham. Gorm lukker øynene ved et tidspunkt, og når han åpner dem igjen, er han blitt tykkere, og alle musene rundt ham er på uforklarlig vis borte. Og slik fortsetter det, merkelig nok! Ikke kan *han* forstå hvordan det henger sammen, i alle fall.

Mette Moe antyder med tittelen «Avholds-orm på kjøret» at bildeboken sier noe om avhengighet, dessuten om fornektning av den samme avhengigheten. Hun beskriver hvordan dette kommer frem i et kløktig samspill mellom tekst og bilde, «nettopp ved at de to modalitetene først fremstår som enstemmige, mens de gradvis forteller hver sin historie».

Det er det fornektende elementet i avhengigheten som er kostelig og gjenkjennelig for oss voksne, men selv om mange lesende barn nok forstår hvor det er blitt av musene, og at det kan være morsomt for dem å gå på jakt etter sammenhenger, er det en del i denne boken som foregår på et ganske avansert psykologisk nivå. Det betyr – nok

”

'Kan man virkelig skrive den slags til børn?'

en gang – ikke at de er ekskludert. Men kan Gorms mangel på selvkontroll være (for) skremmende? For eksempel når Gorm lar en mus overnatte ved siden av seg på feltseng, og bare plasteret er igjen etter gjesten neste dag? Mette Moe skriver: «Som bildebokentusiast er jeg begeistret over denne slemme ormen. Det er forfriskende og uggent på samme tid. Jeg får lyst til å leke hobby-psykolog og tenke høyt om id og super-ego. Om overgripere som plasserer seg strategisk midt blant mulige ofre, eller om at du kan få ormen ut av naturen, men ikke naturen ut av ormen. Men, hvis jeg hadde vært fire år: Fy fader så skummelt!»

Marianne: Gorm minder om danske *Finn Herman*, en glubsk krokodille, som spiser alt på sin tur rundt i byen med en intetanende eller fornægtende mor. Det er en billedbog af Mats Letén og Hanne Bartholin (2001). Her ses også, at billedet afslører mere end teksten, og de to modaliteter spilles således ud mod hinanden. Desuden fungerer selve bladringen som et spændingsskabende element. Bogen blev vel modtaget og er efterhånden blevet en nyklassiker på linje med *Mustafas Kiosk* af Jakob Martin Strid og *Axel elsker biler* af Marianne Iben Hansen og Hanne Bartholin.

På den ene side er der en børnebogs-kritik, som omfavner denne type bøger, omend dele af den er meget målgruppefokuseret, på den anden side mødes de emnemæssigt udfordrende udgivelser stort set altid af pressen med ytringen: 'Kan man virkelig skrive den slags til børn?'. Man forholder sig kun til emnerne og deres eventuelle tabubelagte karakter, aldrig til måden, der fortælles på. Vi har netop set det med *Ivalu*, som er en grafisk roman/tegneserie for børn og unge af Morten Dürr og Lars Horneman. *Ivalu* handler om incest og selvmord og foregår på Grønland. I et radiointerview på kanalen Radio-24syv valgte journalisterne den sædvanlige vinkel omkring, hvorvidt børn kunne tåle at læse den slags. Makkerparret har haft stor succes med den ligeledes grafiske roman *Zenobia*, som er oversat til 18 sprog, og som fortæller historien om en syrisk pige, der flygter fra krigen og omkommer på havet. Jeg tror også, at man må forvente, at den identitetspolitiske diskurs i stigende grad vil påvirke receptionen af børnebøger, sådan at flere bøger vil opleve at blive kritiseret for at være fordomsfulde.

Maria: Det är intressanta exempel du lyfter fram Ingvild, och jag håller helt med den första kritikerns slutsats om att kategorierna barnbok och vuxenbok är otillräckliga för att diskutera en mångbottnad bilderbok som Dybvigs *Jegeren*. I det senare fallet verkar däremot kritikern brottas med sin egen uppfattning om huruvida bilderboken i fråga är lämplig för barn eller inte. Slutsatsen tycks vara att den

nog inte är det eftersom ormen är så hemsk. Det här är ett mycket subjektivt och problematiskt resonemang, som dessutom är väldigt vanligt. Jag frågar mig genast följande: Blir alla 4-åringar skrämde av samma saker? Varför skulle inte barnböcker få innehålla hemskheter? Läser och förstår alla barn i en viss ålder likadant? Och är poängen med läsoplevelsen att läsaren ska förstå boken? Nåväl, om detta kan vi säkert vara av olika åsikt, men faktum kvarstår: bilderböcker som utmanar en solklar 0–6 års ålderskategorisering får tydligen också kritiker att bli obekväma!

Marianne: Det er rigtigt, Maria, at børnebogs kritikken alt for ofte putter børn i samme kasse, som om børn opfatter alle typer tekster på samme måde. Det ville være glædeligt med flere nuancer. Man kunne jo i stedet tale om sensibilitet, læseerfaring, intertekstualitet etc.

Hvad tænker I omkring 'den visuelle vending' i børnebøgerne?

Maria: Som du Marianne påpekar börjar bilden helt klart få allt större betydelse inom den nordiska barn- och ungdomslitteraturen, inte bara som en självklar del av bilderboken. Mycket har väl detta att göra med den visuella vändning du nämner. Exempelvis det IBBY-initierade projektet kring "Silent Books", det vill säga ordlösa bilderböcker, används världen över i flyktingarbete och ser inte till ålder. Mängden serieromaner/grafiska romaner för olika åldrar ökar märkbart. På svenskt håll bryter exempelvis Anna Höglunds ungdomsskildringar i bilderboksformat *Om detta talar man endast med kaniner* (2013) och *Att vara jag* (2015) ny mark. Också Eva Lindströms starkt bildburna och egensinnigt absurda bilderböcker sticker ut i bilderboksfloden genom att erbjuda läsoplevelser som vill något annat än att få läsaren att förstå vad berättelsen handlar om. Samtidigt ser vi i Sverige ett ökat intresse för att "bilderboksberätta" i och med att allt fler utbildningar och kurser anordnas och drar till sig mängder av sökande. En ökande teoretisering av vad bilderboksberättandet är och vilken potential det har driver också på det ökande intresset för att göra bilderbok.

Men trots all denna positiva experimentlusta och vilja till att utforska bilderboksmediet är ändå traditionella uppfattningar om bilderboken fast rotade. I Finland ser vi att majoriteten finskspråkiga bilderböcker fortfarande åldersnischas rätt strängt mot yngre läsare. Översättningar till finska av t.ex. Shaun Tans framgångsrika bilderböcker med brett ålderstilltal eller andra gränsöverskridare som Wolf Erlbruch, Jimmy Liao, Roger Mello och Kitty Crowther lyser med sin frånvaro. Det säger också något om det kulturella klimatet att ingen vill eller vågar satsa på internationella (eller ens nordiska) bilderböcker som har fått kvalitetsstämpel men ändå uppfattas som alltför

”

En ökande teoretisering av vad bilderboksberättandet är och vilken potential det har driver också på det ökande intresset för att göra bilderbok.

"avvikande" och "svårsålda". Samtidigt kan vi glädjande nog se, både på finskt och svenskt håll, att modiga mindre förlag – som exempelvis Etana Books, Mirando eller Urax – går in för att tänja gränser och ge ut läckert taktila bilderböcker till en åldersmässigt bred publik. Mari-ka Maijalas *Ruusun matka/Rosie springer* (2018) om en framgångsrik kapplöpningshund som en dag förverkligar sin dröm om att vara fri är ett exempel. Det är också intressant att notera att den svenskspråkiga bilderboken i Finland, på grund av sin litterära tradition och sitt mål att upprätthålla en egen litteratur på svenska i Finland, tenderar att ha ett mer ogenerat förhållande till läsare i olika åldrar, vilket t.ex. Ulf Stark och Linda Bondestams hyllade bilderbok *Djur som ingen sett utom vi* (2016) visar. Bilderboken är ett bestiarium på sjungande vers, där finurliga karaktärer som "Bipolaren" och "Celansetten" laddas med undertext.

Något är alltså på gång. Vi befinner oss, vill jag påstå, mitt i en brytningspunkt och uppluckring av bilderbokens snäva 0–6-ålderskategorisering. Men fortfarande verkar det som om den största experimentlustan är marginell och finns enbart hos vissa förlag som är medvetna om bilderboksmediets möjligheter och vågar ta risker och experimentera.

Hur ser det då ut på Island?

Anna Þorbjörg Ingólfssdóttir: I Island udkommer hvert år meget få billedbøger i høj kvalitet, oftest omkring tre bøger. De udkommer for det meste hos forlag, der har kapacitet til at redigere børnebøger. Derudover udkommer flere billedbøger af ringere kvalitet og andre rigt illustrerede formålsbøger, normalt omkring 30 bøger i alt. De fleste af disse er en række bøger med en speciel hensigt, såsom bøger om alfabetet, om følelser og god opførsel, om de første ord, om at begynde i børnehaven, om musik eller digte for børn. Hvert år udkommer nogle gode islandske bøger af denne art. Af oversatte billedbøger til yngre børn er sådanne formålsbøger mest fremtrædende. Der udgives meget få oversatte billedbøger af god kvalitet, og årsagen er, at salget af sådanne bøger normalt ikke kan dække omkostningerne. Det samme gælder for islandske kvalitetsbilledbøger, salget af bøgerne alene dækker ikke omkostningerne. Salget af billedbøger er også faldet fra dengang, det var højest i årene inden det økonomiske sammenbrud i 2008. Færre billedbøger når nu at blive meget populære, og de sælger i færre eksemplarer end før krisen.

Det var først i slutningen af forrige århundrede, at islandske billedbøger for alvor opstod, og de har udviklet sig meget siden. Det har kendetegnet den islandske billedbog helt fra starten, med få undtagelser, at de bedste billedbøger er skabt af forfattere, som både skriver teksten og laver illustrationerne. Islandske billedbøger, eller grafi-

ske romaner, som henvender sig til ældre børn og unge, eller voksne, findes næsten ikke. Den islandske billedbog henvender sig primært til de yngste børn. Dette medfører blandt andet, at de islandske billedbøger, med få undtagelser, generelt ikke er udfordrende og normalt ikke omhandler kontroversielle eller tunge emner. Billedbogen skal sælge, og forlagene kan ikke tage store chancer. Bøgerne skal være attraktive i udseende, så de voksne køber dem til børn. Det begrænser forfatternes muligheder med hensyn til indhold og præsentation. Vi har i den senere tid fået flere kunstneriske forfattere og illustratører i Island, men de mangler bedre muligheder for at udvikle sig som billedbogsforfattere og for at udvikle billedbogen som genre, også til de ældre børn og unge.

Marianne: Hvordan ser fremtiden ud for børnebøger, herunder billedbøger i Island?

Anna: På grund af dårlige resultater i PISA-undersøgelserne har der i de senere år i Island været en betydelig offentlig debat om faldende læseevne hos islandske børn og mindre læsning af børnebøger. I den forbindelse er opmærksomheden blandt andet koncentreret om udgivelse af børnebøger og adgang til børnebøger, for eksempel på skolebiblioteker. Mange har udtrykt bekymring for, hvor få islandske børnebøger der udkommer hvert år, og hvor få bøger af god kvalitet, der bliver oversat.

For nylig blev der oprettet en tilskudsfond, som giver forlagene mulighed for at søge støtte til at udgive udvalgte bøger. Forhåbentlig bliver resultatet flere og mere ambitiøse børnebøger, herunder billedbøger, som vil finde vej til børnene. Der er meget på spil for børn i mange henseender og ikke mindst for det islandske sprog. I et lille sprogsamfund spiller rigelig bogudgivelse af høj kvalitet en ekstremt vigtig rolle. Islandske børn har brug for flere bøger, så de vokser op med et bredt udvalg af gode bøger fra en tidlig alder.

Ingvild: Maria, når du nevner ordløse bøger, startet norske Gyldendal i 2016 sin serie ordfrie bøger, med illustratører/fortellere som Lene Ask, Rune Markhus, Kristoffer Kjølberg og Mari Kanstad Johnsen. Fordelen med disse bøkene, som forteller historier kun med visuelle virkemidler, er rekkevidden de får uten det «forvanskende elementet» verbalspråket. Potensielt henvender de seg til både førspråklige barn, til barn og voksne med lesevansker, og kan, som du sier, også brukes til opplysning og informasjonsarbeid. Dessuten tvinges leserne til å la seg fortelle en historie uten ord. Det kan også være en treningssak, i beste fall en åpenbaring, for lesere som er vant til å legge mye vekt på ordet.

Marianne: Ja, der er virkelig mange muligheder i de ordløse billedbøger. I Danmark har vi en kunstner som Bente Olesen Nyström, som i mange år har lavet surrealistiske ordløse billedbøger. Anna Jacobina Jacobsen vandt i år Kulturministeriets illustratørpris for sin ordløse billedbog Ø.

Jeg oplever, at billedbogen står meget stærkt i Norge. Her tænker jeg især på Stian Hole, Øyvind Torseter, Kari Stai, Kristin Roskifte, Camilla Kuhn, Svein Nyhus, Gro Dahle, Per Dybvig og Fam Ekman. Flere af dem har lavet billedbøger, som ikke er særligt målgruppefokuserede. Så selv om receptionen nogle gange kan forekomme tilbagestående, som vi har diskuteret her i tråden, påvirker det tilsyneladende ikke produktionen? Det samme gælder for så vidt Danmark. Vi har et stort udvalg af eksperimenterende billedbøger. Eksempelvis Oscar K. og Dorte Karrebæk, der svarer til norske Svein Nyhus og Gro Dahle, hvad angår tabu-overskridelser. De har bl.a. lavet *Lejren* og *Idiot!*, som er til større børn/unge. Der er kommet flere lækre fagbøger, som inddrager skønlitterære virkemidler. Og selv om der udgives utrolig mange rimbøger uden nerve eller poesi, er der også forfattere som Marianne Iben Hansen og Cecilie Eken, som tør eksperimentere. Eken har fx udgivet en sonnetkrans (*Mørkebarnet*), og Birgitte Krogsbøll skriver systemdigte (*Listebog*). Hanne Kvist har netop udgivet en billedbog sammen med Signe Parkins, som udvider billedbogens traditionelle layout med talebobler og billedrammer (*Blomsten der elsker mig*). Man kunne også nævne navne som Kim Fupz Aakeson (en af Danmarks mest anerkendte børnebogsforfattere), Otto Dickmeiss, Lilja Scherfig, Hanne Bartholin, Kamila Slocinska, Cato Thau-Jensen, Rasmus Bregnhøj, Helle Vibeke Jensen, Louis Jensen, Lilian Brøgger og mange flere, som skriver og illustrerer billedbøger af høj kvalitet.

Maria: Tack Marianne, Ingvild och Anna för era tankeväckande inlägg! Uppenbarligen är den nordiska bilderboksscenen inte riktigt så homogen som man kunde tro. Medan intresset för visuellt berättande växer i Danmark, Norge, Sverige och Finland är bilderboken en bristvara i dagens isländska barnboksutgivning. Vi ser också att de bilderböcker som tar sig an tabubelagd och provocerande tematik eller experimenterar med det visuella uttrycket kan ha en stark ställning i sina respektive hemländer, men ha svårt att resa över gränsen till sina nordiska grannländer. Det är ändå glädjande att kunna konstatera att bilderboken på många håll i Norden spränger gränser och utmanar förlegade och förutfattade meningar om mediet. Bilderboken är med andra ord en konstform som inte låter sig tyglas, vilket, om något, bådär gott för framtiden.

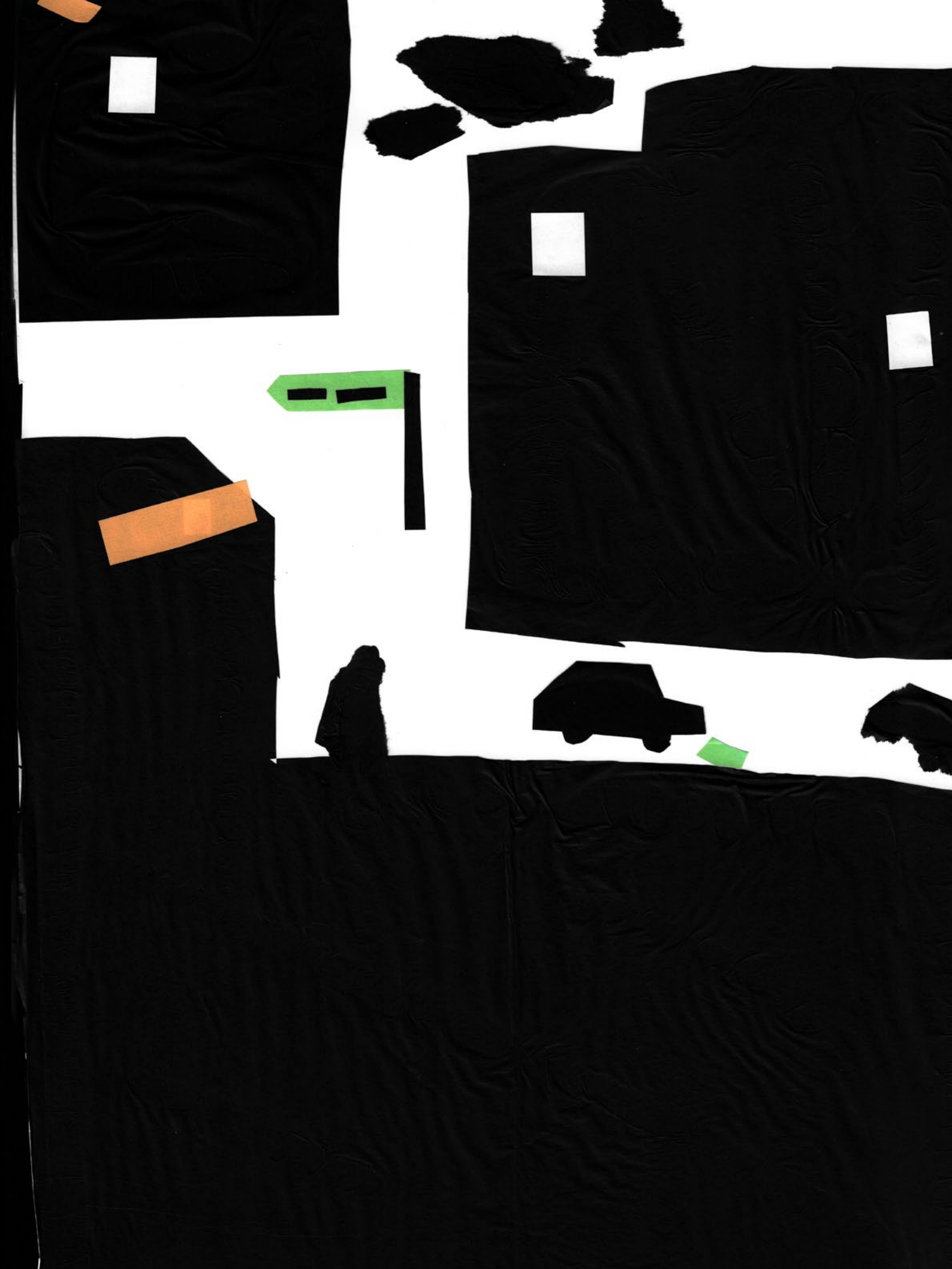
om en time (snaut.)
Hurra og gonatt.

Bonza

Asen

Kjære venn!
Håper det er fint der du er. Kom
frem i forgår. Her kan du se hvor
min utsikt fra Varelse 207.
Har sjelden vært på ett mer
humorforladt sted. Det står en
Bøffelhund og uler fra morgen
til kveld, og den fugl du
ser er af plastikk. Har Tar du
broccoli jevnt og trutt? Har May-Britt
fått sykkel til bake? Gruer meg

Er hjemme
til vi sees.



III

Nordisk rapsodi

Dystopier på Island
Dagný Kristjánsdóttir
s. 48

Folksagan 2.0.
Kontinuitet, anpassning
och förpackning
Anna Hällgren & Magnus
Öhrn
s. 56

"Ordene er fanger i hodet
til Boj." Barneperspektivet
på familievold i *Sinna Mann*
Kjersti Lersbryggen Mørk
s. 64

Dystopier på Island

Dagný Kristjánsdóttir

Dystopier er fortellinger om forestilte samfunn, som regel projisert over på fremtiden til observasjon. Det dystopiske samfunnet er ondt, for ondt til å kunne eksistere i virkeligheten, i motsetning til utopiene, som beskriver et forestilt samfunn som er for godt til å kunne eksistere i virkeligheten. Det siste er et idealt samfunn, det første er et forferdelig samfunn. Ungdommene i dag ser ut for å være mere begeistret for dystopier enn utopier, og de voksne spør: Hvorfor?

Hvorfor?

Den 26. desember 2010 kunne man i *New York Times* lese en diskusjon om «The Dark Side of Young Adult Fiction», eller «ungdomsbøkernes mørke sider».¹⁵ Det ble spurt om grunnen til at alle bokhandler var fulle av bøker som beskriver samfunn som har overlevd noe nær en totaldestruksjon. Det kan være en borgerkrig som i Suzanne Collins *Dødslekene* eller en verden lagt i ruiner av noe, kanskje en øko-katastrofe med sivilisasjonens undergang som følge, som i Cormac McCarthys *Veien*.

The New York Times bestilte et svar fra syv amerikanske ungdomsbokforfattere på spørsmålet om hvorfor bestselgere innenfor ungdomsbøker i dag, dvs. 2010, handlet om mørkere temaer enn før i tiden. Hvorfor var ungdommene plutselig så sugne på å lese om vold,



Ungdommene i dag ser ut for å være mere begeistret for dystopier enn utopier, og de voksne spør: Hvorfor?

katastrofer og håpløshet? Hva lå til grunn for denne dystopibølgen? Selve spørsmålene vitner om bekymringer, til og med «moralisk panikk», for hvordan kunne det skje at de unge identifiserte seg med ungdommer i slike krisesituasjoner? Hadde de det ikke så bra? Hvis ikke – skulle det være vår (foreldrenes) skyld?

En av forfatterne sa at ungdommer mottar, som alle andre, nyheter nesten hver dag om kommende miljøkriser, truende konflikter mellom stormaktene og kamper om kontroll over minkende resurser. Om ubeskrivelige katastrofer med folkeflukt som følge. De unge krevde å få vite sannheten om det som skjer, og å ikke bli ført bak lyset. En annen forfatter sa at det var de best stilte ungdommene som var mest sugne på dystopiene, de var på flukt fra det kompliserte livet de syntes de levde – til et sted hvor sort-hvite problemstillinger og enkle løsninger var å få. Den tredje sa at han kunne godt forstå unger som ble tiltrukket av bøker og film som forestilte ungdommer som var innestengt i en verden hvor de ingen makt hadde, alt gikk ut på konkurranse og urimelige, ydmykende prøver, mobbing og mangel på empati. Den fjerde forfatteren sa at det kunne innebære en lettelse for en ung leser å stå i fotsporene til en forfulgt og torturert ungdom som likevel var villig til å ofre livet for frihet og rettferdighet, som Katniss Everdeen i *Dødslekene*. Sammenlignet med grusomhetene hun ble utsatt for, kunne dine egne bekymringer virke uvesentlige. Den femte forfatteren mente at for følsomme ungdommer kunne de bestandige nyhetene om klimasammenbrudd skape en slik angst at «apokalypsen», et begrep som kanskje utgjør språkets sterkeste metafor, virker nesten befriende!

Det er helt sikkert at ungdommer i dag føler seg under stor påkjenning. De utgjør en målgruppe for store markedskrefter som produserer klær, mat og underholdning. De lever under et stort press om moteriktig utseende, perfekt kropp og prestasjoner. Det stilles store forventninger om at de presterer i sport, skolen, popularitet – for de er så superflinke og alle «elsker» dem. Den danske psykiateren Bo Møhl sier at hvis disse hardt pressede ungdommene feiler, eller hvis de forkludrer sine saker, blir «fallet» så stort at ALT er blitt ødelagt – alt er over, og ingenting nytter.¹⁶ Da kan løsningen bli å stenge seg inne på rommet sitt over datamaskinen i en virtuell virkelighet, for mange unges første valg i en krise er ikke å snakke med foreldrene, men søke trøst, råd og utveier i datamaskinene og smarttelefonene sine.

Det er her Victoria Flanagan tar utgangspunkt i sin bok *Technology and Identity in Young Adult Fiction, The Posthuman Subject* (2014).¹⁷ Hun siterer Geoffrey Harpham, som sier at vår frykt for tekniske innovasjoner som virtuell virkelighet samt kunstig intelligens viser seg i to slags engstelige spørsmål: Gjorde vi dette mot oss selv, eller gjorde noen andre det? Og i forlengelse av det:

15 <https://www.nytimes.com/roomfordebate/2010/12/26/the-dark-side-of-young-adult-fiction>

16 Bo Møhl og Lotte Rubæk, "Selvskade, når psykisk smerte konverteres til fysisk smerte", *Ugeskrift for Læger*, 179: 13/2017, bls. 1167-1169, 7. juni 2017 <https://vbn.aau.dk/da/publications/selvskade-n%C3%A5r-psykisk-smerte-konverteres-til-fysisk-smerte>.

17 Victoria Flanagan, *Technology and Identity in Young Adult Fiction. The Posthuman Subject*, New York: Palgrave Macmillan, 2014, s. 1

... first, that the human has been compromised even as it has been enhanced by technology, which has altered our social, intellectual, and even physical lives; and second, that human beings are losing or have lost the attributes of individuality and autonomy as they become more tightly woven into distributed cognitive networks that include an indifferent mix of persons and computers.¹⁸

Blanding av mennesker og?

Dystopiene er ofte plassert i tid og rom hinsides vår hverdagslige virkelighet, i fremtiden, fortiden eller i forestilte land eller steder. Grensene mellom dystopi og fantasi, science fiction eller horror kan bli uklare.

I islandsk barne- og ungdomslitteratur har man fått en bølge av fantasier og dystopier i det siste. Samme spørsmål dukker opp som i de internasjonale dystopiene, dvs. om det posthumane, overskridelse mellom mennesket og andre vesener, maskiner utstyrt med kunstig intelligens, det dyriske eller det paranormale eller det ukjente.

Hildur Knútsdóttir (f. 1984) skriver om en brå slutt på livet til en vanlig islandsk familie, far og mor, en ungdom og et barn, som skal på vinterferie i et sommerhus på Vestlandet. Bøkene heter *Vetrarfrí* («Vinterferie», 2015) og *Vetrarhørkur* («Den harde vinteren», 2016). Samme dag som vinterferien begynner, invaderes Island nemlig av romvesener som begynner å utrydde folk systematisk. De spytter en slags gift på mennesker og suger i seg de oppløste kroppene. Alle som kan, flykter fra Reykjavík, hvor invasionsstyrkene slår seg til. Det er vanskelig å unngå det avanserte søke- og overvåkningssystemet romvesenene etablerer med en gang. De mestrer tekniske saker på et høyt nivå, de er ekstremt intelligente, men uten følelser eller empati. Ingenting ved dem minner om Spielbergs E.T.

Den lille familien vi følger, blir splittet, moren er forsvunnet, de gjennomgår lidelser og farer under flukten der de opplever at spillereglene er blitt snudd på hodet; mennesket er ikke «skapningens herre», men er blitt forvandlet til fritt vilt som blir jaktet av makthaverne. Romvesenene vil bruke dem som føde og tilintetgjør de overflødige, med unntak av noen fanger som skal brukes til vitenskapelige eksperimenter.

Under flukten slutter resten av familien seg til en annen gruppe. Ingen kommunikasjon er mulig uten å samtidig gi opp oppholdsstedet, og ingen energikilder fungerer. Island er i vinterdrakt, og det er vanskelig å komme seg frem til fots for mennesker som ikke kjenner naturen eller landskapet. Ingen kan stole på noen. Ungdommenes

”

Den femte forfatteren mente at for følsomme ungdommer kunne de bestandige nyhetene om klimasammenbrudd skape en slik angst at «apokalypsen», et begrep som kanskje utgjør språkets sterkeste metafor, virker nesten befriende!

teknifiserte og urbaniserte liv gjør dem hjelpeløse ute i naturen – de må lære seg alt på nytt. Man må oppnå kontakt med omverdenen, søke hjelp – hvis det finnes levende mennesker i verden! Til slutt går det, og det blir de flinke barna som finner løsningene – som alltid i dystopier for ungdom. Men «menneskeligheten» til de overlevende blir aldri den samme, for selv om alt «blir bra» til slutt, er barnas verden blitt «postapokalyptisk» – alt vil bli farget av det.

Rottene

Ragnheiður Eyjólfsdóttir (f. 1984) startet sin karriere som fantasiforfatter og arbeidet med den islandske folkesagn- og eventyrtradisjonen, men i sin siste bok slutter hun seg til sciencefiction-genren og vår tid. *Rottene* forteller om fire ungdommer på sommerjobb som blir sendt opp i høyfjellet for å reparere en hytte. De legger seg om kvelden, men neste morgen våkner de i et nedgravd høyteknologisk forskningssenter et sted i ørkenen. Forskningssenteret er hemmelig, for der arbeider man med dyrking av bakterien som forårsaket middelalderens svartedauden, en pandemi som drepte en tredjedel av den islandske og halvparten av den europeiske befolkningen. En hypotese er at sykdommen ble spredt med rotter.

Ungdommene blir vekselvis svært syke og oppdager fort at de selv er forsøksdyrene, rottene, som det skal eksperimenteres med. Deres kropp er legenes og forskernes kostbare materiale. De fire er blitt valgt ut etter genetisk slektskap med historiske mennesker som overlevde sykdommen. De er blitt utvalgt, overvåket og manipulert fra fødselen, uten sin og sin families vitende. Disse vendingene i romanen henviser til den omdiskuterte rollen det genetiske forskningsinstituttet deCode genetics har spilt på Island, hvor genetiske opplysninger om alle islendinger er blitt samlet til en unik database.

Rottene er en spennende ungdomsroman, men samtidig en seriøs diskusjon om ambisjoner og grådighet, satt i forbindelse med høy teknologi og legemiddelindustrien i dagens samfunn.

Victoria Flanagan tilegner sin tidligere nevnte bok sønnen, Sky, som er helfrelst teknonerd, tolv år gammel. Hun sier at barn som er født i det 21. århundret, er født inn i en teknorevolusjon og kjenner ingen annen virkelighet. De er barn som kommuniserer på internettet og beveger seg i den teknologiske virkeligheten uten anstrengelse, nesten uavbrutt. Der finnes alt de behøver: underholdning, informasjon, kunnskap, følelser, sex og venner – alt finnes på nettet og i cyberspace. Datamaskinen og mobilen er deres liv. Flanagan gjør oss oppmerksom på at dystopiene i 1980–2000-årene for barn og unge ofte var meget kritiske eller negative til ny teknologi, men dette er

blitt forandret til fordel for en vennligere og mer åpen, interessant tilnærming, ellers ville barnebøkene fortsatt snakket ovenfra og ned til de unges virkelighet, og de unge ville sluttet å ta dem på alvor.

Som i Hildur Knútsdóttirs bøker blir ungdommene i *Rottene* hjelpeløse uten mobilene og tilgang til opplysninger og kommunikasjon. Men samtidig har de spredd informasjon om seg selv og familien på de sosiale mediene og gjort det tilgjengelig for sine fiender. Forholdet til medienes makt over barn og ungdoms liv blir slik vurdert med et dels positivt og dels kritisk blikk hos begge forfatterne som her er blitt omhandlet, men i begge bøkene er det også teknologien og ungdommenes makt over den som redder deres liv.

Naturen

Det paranormale, sfæren for de levende døde, er vel kjent i islandske folkesagn som islendingene lenge har vært glad i, for som så mange andre øyboere har de en svakhet for overtro. *Gunnar Theodór Eggertsson* (f. 1982) har skrevet to bøker om den unge jenta Dísá, som blir mobbet på skolen. Tilfeldigvis oppdager hun et gammelt tre som står i nærheten av foreldrenes sommerhus og viser seg å være en portal til fortiden. Der bor det krefter som hun kan bruke for å hevne seg på sine forfølgere på skolen. Dette går ikke bra, hun blir til en levende død, stengt inne på fortidsplanet og kan ikke komme tilbake. Når hun til slutt kan vende tilbake, kjenner alle henne som Dísá, men innvendig er hun blitt en følelseskald hybrid som ikke hører til noe sted. Gunnars første roman, den prisbelønte *Steindýrin* («Steindyrene», 2008) var en miljøgrøsser.

Andri Snær Magnasons (f. 1973) gjennombrudd kom i 2000, da han og illustratøren Áslaug Jónsdóttir vant den høyt respekterte islandske litteraturprisen for barneboka *Sagan um bláa hnøttinn* («Historia om den blå planeten»).¹⁹ På de to tiårene som er gått siden da, har utrolig mye skjedd, og mange ting i boka som ble lest som ren fantasi for barn i år 2000, virker nå som en spådom som holder på å gå i oppfyllelse.

På den blå planeten bor det kun barn som lever av naturens goder i et selvforsynt samfunn. Men en voksen mann, Glade-Gøy, lander på planeten i romskipet sitt og begynner med en gang å forandre stedet til en kapitalistisk utopi. Barna, som alltid har vært glade, kan nå kjøpe seg uavbrutt superunderholdning mot å betale en liten bit av sin ungdom hver gang. For at flypulveret skal virke, behøves det sol og lys, og derfor spikrer Glade-Gøy solen på himmelen slik at den bestandig lyser på barna, som ikke tenker på at dermed blir det bestandig mørke hos barna på klodens andre side.

”

En viktig del av dystopiene som det har handlet om her, dreier seg om hvor viktig det er å mestre den nye teknologien, men ikke la seg mestre av den.

Alt går bra til slutt, barna forhandler med den voksne, de får tilbake sin ungdom mens han får bli konge over kloden. Áslaug Jónsdóttirs illustrasjon deltar aktivt i fortellingen og hadde en stor betydning for denne enkle og klare (men kompliserte) fabelen for barn. Boka er blitt oversatt til over 30 språk.

Det gikk 15 år før Andri Snær skrev en bok for barn igjen. Det var *Tímakistan* («Tidskisten», 2014).²⁰ Både den og *Historia om den blå planeten* er blitt sett på som fantasier, men det kan argumenteres for at begge også rommer dystopier. I begge fortellingene gripes det inn i naturens gang med fatale konsekvenser.

Tidskisten er på mange måter en komplisert barne- og ungdomsbok som utspiller seg på to plan som speiler hverandre. Det handler om menneskets drøm om å mestre naturlovene, fryse ned tiden og leve for evig. Dette er også kjernen i myter og eventyr, og hvis noen finner nøkkelen til et liv uten alle bekymringer, vil det samtidig bli nøkkelen til penger og makt. De voksne, foreldrene, faller for dette, og det blir barnas oppgave å redde verden – som vanlig. Andri Snærs bok er morsom og spennende, men har samtidig undertekster og hard kritikk som handler om maktbegjær, grådighet og mishandling av naturen.

Til slutt

Ungdommer i dag hører nyheter om klimaforandringer og miljøkatastrofer nesten hver dag. De er ikke særlig glade for de voksnes koketteri når de sier at de unge er blitt så flinke og teknisk orienterte at de vil kunne berge jorden. Barn er i sin fulle rett til å spørre igjen: Hvorfor tar dere ikke dere av oppgaven selv? Dere har ødelagt kloden – rydd selv opp i sakene deres!

Dystopiens popularitet bekrefter at det har oppstått et tillitsbrudd mellom generasjonene, de unge har lettere for å tro på dystopiens mørke syn på nærmeste fremtid enn på de voksnes moralisme og løfter om en bedre verden om tjue år.

Greta Thunberg har vært en sterk leder for de unges politiske protest og krav til de voksne om å påta seg ansvar med en gang. Hun er en frontfigur, men de unge vet at hun alene aldri vil stoppe klimasammenbruddet. Ungdomslederen i dystopiene er alltid en del av en gruppe hvis styrke det er å kunne samle andre i nettverk som forandrer samfunnet.

En viktig del av dystopiene som det har handlet om her, dreier seg om hvor viktig det er å mestre den nye teknologien, men ikke la seg mestre av den.

19 Andri Snær Magnason, *Historia om den blå planeten*, omsett frå islandsk av Ine Camilla Bjørnsten; Heidi Gjermundsen Broch les, Oslo: Karviland forlag, 2008.

20 Andri Snær Magnason, *Tidskisten*, oversat af Kim Lembek, København: Tiderne skifter, 2016





Folksagan 2.0.

Kontinuitet, anpassning och förpackning

Anna Hällgren
& Magnus Öhrn

Inledning

En av årets svenska bokreakataloger innehöll två böcker om Pelle Svanslös. I presentationen av dessa kunde man läsa: "Gösta Knutssons klassiska berättelser återberättade och illustrerade för dagens barn." En liknande formulering återfinns i beskrivningen av Bonnier Carlsens satsning *Sagor från Mumindalen*, som riktar sig till "nästa generation Muminälskare". Påståendena är på flera sätt intressanta, inte minst med utgångspunkt i ett av de teman som aktualiseras i denna antologi: Förvandling – hur förändras det nordiska barnets roll i den samtida barnlitteraturen? Att det finns ett "dagens barn" betyder att det också funnits ett "gårdagens". Kastar vi en hastig blick på den mängd versioner av Pelle Svanslös som producerats sedan den första boken kom 1939, så handlar det i sanning om en ständigt pågående förvandling, som också säger oss någonting om hur föränderlig barnets roll är.

I denna artikel önskar vi dock backa ännu längre tillbaka i historien och diskutera några aktuella exempel på en urgammal genre som överlevt inom ramen för barnlitteraturen, nämligen folksagan. Som vi ska se handlar detta i stor utsträckning om genrens förmåga att anpassa sig, om förvandlingar som också säger oss något om "dagens barn".

Bockarna Bruse

I början av Bjørn F. Rørviks och Gry Moursunds tolkning av den norska folksagan om bockarna Bruse är de tre bröderna på väg till sätern för att äta sig feta, "slik de pleide". Men herefter skiljer sig berättelsen markant från den version som Asbjørnsen och Moe nedtecknade 1840. I *Bukkene Bruse på badeland* (2009) lyckas visserligen bröderna som vanligt med att besegra det stora trollet, men det sker med hjälp av en manipulerad vattenrutschkana.

Rørviks och Moursunds bok utgör ett tydligt exempel på att folksagan har överlevt in i vår tid. I Norge utsågs den till årets bilderbok 2009 och när den kom ut i Sverige 2012 röstades den fram som årets bästa bilderbok av Bokjuryn, härtill är den en av de bästa säljande bilderböckerna i Norden genom tiderna. Dessutom har den fått två uppföljare: *Bukkene Bruse vender tilbake* (2014) och *Bukkene Bruse begynner på skolen* (2017). Även om *Bukkene Bruse på badeland* på flera sätt avviker från den gängse versionen uppvisar den också flera av folksagans klassiska genredrag. Den äger sagans klassiska incipit "Det var en gång ...", vilket signalerar att det är just en saga. Vidare följer den också den klassiska versionens narrativa struktur, exempelvis med ett lyckligt slut. Likaså har den behållit motivet det godas kamp och seger mot det onda, och därmed också den sensmoral som följt sagan genom historien.

Men granskar vi vari trollets ondska består tycks det framför allt handla om att det bryter mot en rad av badhusets regler, såsom att inte betala inträde eller strunta i att bära badkläder. Möjligen kan man tolka detta som att ett troll, i en samtida barnlitterär diskurs, inte per definition är en ond varelse. Trollet måste visa på sin ondska och det på ett sätt som en 3–6-åring (bokens rekommenderade ålder) kan gå med på. Och samtidigt kan man fundera på om trollets indirekta ifrågasättande av regler enbart är att betrakta som negativa handlingar.

Trollets regelbryteri pekar ut ännu ett av folksagans genredrag: förmågan att anpassa sig. Denna från början muntliga genre, som riktade sig till alla åldrar, har överlevt årtusendena mycket tack vare att den på olika sätt har fogat sig; en skicklig sagoberättare visste att

”

Att det finns ett "dagens barn" betyder att det också funnits ett "gårdagens".

anpassa sagan efter sin tid, plats, åhörare och deras reaktioner. Här-
efter har sagan lyckats acklimatisera sig till skriftspråket via nedteck-
nare som bröderna Grimm och de ovannämnda Asbjørnsen och Moe.
Därefter dröjde det inte länge innan den lyckades med den anpassning
som gjort att genren lever än idag, förvandlingen till barnlitteratur. En
mycket illustrativ fallstudie som visar hur sagan historiskt har rättat
sig efter de miljöer, kulturer, epoker och ideologier där den berättats
ges i *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood* (1994) av
Jack Zipes, i vilken en lång rad av Rödluvans olika förvandlingar analy-
seras. Att Rödluvan alltså fortsätter sin vandring som barnkulturell
ikon, där samtiden fyller henne med nya betydelser, finns det ett otal
exempel på. Ett sådant är Thomas och Anna-Clara Tidholms *Vägen
till Mormorsvägen* (2018), där Rödluvan rör sig i en mer urban miljö.

I *Bukkene Bruse på badeland* hittar vi således ett flertal fenomen
som är att betrakta som samtidsanpassningar. Badlandet med sina
bassänger, glasskiosker och rutschkanor är en miljö som förmodligen
de flesta i den tilltänka målgruppen känner till – likaså de regler som
kringgärdar platsen. Ett annat kulturellt samtidsfenomen, som inte
bara återfinns i barnlitteraturen, är de populärkulturella referenser-
na. I myllret vid och i bassängerna hittar man bland annat figurer
som starkt påminner om Kalle Anka, Musse och Mimmi Pigg samt
Tre små grisar. Dessa cameoroller handlar inte bara om igenkänning;
i likhet med Bockarna Bruse är även Tre små grisar från början en
folksaga och därmed pekats indirekt genrens långa och vindlade tra-
dition ut. Vi rör oss således på ett betydelseplan som mer riktar sig
till den vuxne som läser boken än det barn som lyssnar. Inom barnlit-
teraturforskning talar man om att texten ofta har ett dubbelt tilltal,
förenklat: en adressering som riktar sig till barnet och en till den vux-
ne. Fenomenet återfinns inte bara i barnlitteraturen, utan kan även
spåras i en stor mängd vuxenproducerad barnkultur. Lite cyniskt bru-
kar det sägas att det i Disneyfilmer, med jämna mellanrum, ligger just
populärkulturella referenser som går barnen förbi, detta för att den
vuxne ska orka se filmen. När trollet i Rørviks och Moursunds version
av folksagan rutschar ut genom fönstret och försvinner ur historien,
utbrister stora bocken Bruse: "Hasta la vista, baby!" – en replik som i
första hand roar den som sett filmen *Terminator 2*.

I *Tankar om barnlitteraturen* (1963) menar Lennart Hellsing att
en av de fordringar man bör ha på barnlitteratur är att den "har en
'moral' eller tendens som vi rimligen kan acceptera". I förstone går sä-
kert också de flesta med på att man bör följa de regler som gäller på
ett utrymme där många ska samsas, som ett badland, det vill säga
att rätta sig efter kollektivet. Samtidigt rör det sig om ett kommer-
siellt etablissemang, de som inte har råd exkluderas. "Det var dy-y-
yra biljetter", bråker den största bocken i den svenska översättning-

”

En annan ideologisk tråd som nystar sig i samtida nordiska bilderböcker, och även så i denna uppdaterade folksaga, handlar om försiktigt grumlade könsidentiteter. Visserligen är bocken per definition ett handjur, men här osäkras delvis bockarnas könstillhörighet, symptomatiskt nog via mellan-bocken.

en, något som resulterar i att de får gå in billigare, på familjebiljett. Moralen blir här något oklar, det öppnar sig därmed en möjlighet att tolka trollets vägran att betala inträde som en protest mot marknadsekonomin spelregler.

En annan ideologisk tråd som nystar sig i samtida nordiska bilderböcker, och även så i denna uppdaterade folksaga, handlar om försiktigt grumlade könsidentiteter. Visserligen är bocken per definition ett handjur, men här osäkras delvis bockarnas könstillhörighet, symptomatiskt nog via mellanbocken. På de första uppslagen bär han en blomma bakom örat och när bockarna ska prova badkläder testas mellanbocken både en bikini och mankini, innan han bestämmer sig för ett par traditionella badbyxor.

Mäster skräddare

Precis som folksagan generellt har traderats vidare över tid och rum, har även Rørvik och Moursunds böcker om bockarna Bruse letat sig utanför Norge via olika översättningar, inte minst i Norden. Pija Lindenbaum har klätt historierna i svensk språkdräkt och möjligen är det detta översättningsarbete som inspirerat henne att göra en egen version av en känd folksaga i bilderboksformat: *Bidde det då?* (2018).

I Lindenbaums fall handlar det om folksagan om den lille mannen som kom till mäster skräddare med ett tyg och ville få en rock sydd. Som bekant "bidde" det ingen rock, inte heller något av de andra utlovade plaggen. Formellt sätt uppvisar Rørvik och Moursunds samt Lindenbaums böcker en rad likheter: nytolkningar av nordiska folksagor i bilderbokens form som riktar sig till åldrarna 3–6 år. Men det finns också olikheter. Sagan om mäster skräddare är att betrakta som en skämtsaga, den bygger på upprepningar och har ingen tydlig sensmoral, till skillnad från Bockarna Bruse. Textmässigt återberättar Lindenbaum sagan som vi känner den, medan Rørvik delvis berättar en helt ny historia.

Lindenbaums samtida uppdatering av sagan sker enbart genom bilsättning, vilket i sin tur ändå resulterar i att vi också omtolkar texten. Även om vi inte hittar några populärkulturella referenser i *Bidde det då?* så uppvisar den ett flertal av de fenomen som vi hittar i nytolkningen av Bockarna Bruse. Även Lindenbaum pekar på olika sätt ut folksagans tradition. Tydligast sker detta på uppslaget där skräddaren ligger på sitt bord och läser ur en bok med titeln *Bröderna Grimms sagor*. Men man kan också läsa in en sagans tidlöshet i den sammanblandning av olika epoker som finns i illustrationerna. På ett närmast Elsa Beskowskt sätt strös föremål från olika tidsperioder in i historien. Den lille mannens hem består i huvudsak av ett äldre,

mörkmurigt möbleman och på väggarna hänger släktporträtt inom svarta, ovala ramar. Det som något "stör" bilden är klockradion på nattduksbordet. Längre fram befinner vi oss bland annat i en samtida storstadsmiljö, ett myller av mångkultur, hipsterskäg, mobiler och hörlurar.

Det dubbla tilltalet anas även här, exempelvis klockradion, men är inte lika uppenbart som i böckerna om bockarna Bruse. Däremot återfinns, precis som hos Rørvik och Moursund, en lek med eller ett motstånd mot könsstereotyper. Hos Lindenbaum är dock detta mer tematiskt genomfört och vi har också lärt oss att det är ett tema som ingår som en viktig del i författarens poetik. För det första gäller det själva tyget: skära blommor på gul botten, vilket på de olika uppslagen kontrasteras mot vardagens gråhet (exempelvis den lille mannens kostym). Och för det andra har skraddaren flera kvinnliga drag samtidigt som hon snusar – en lek med våra (vuxna) förväntningar.

Även om vi på olika sätt kan läsa in "dagens barn" i de båda uppdaterade folksagorna förekommer de facto inga människobarn i historierna. I Bockarna Bruse är det istället förmänskligade djur som kan tolkas som barn och som därmed fungerar som speglingsobjekt för den tänkta läsaren. I *Bidde det då?* figurerar återkommande en semi-antropomorfiserad kanin, men det är framför allt den lille mannens litenhet som signalerar "barn". Han når precis upp till skraddarens knäskålar.

Hans och Greta – förpackning och förhandling

Bukkene Bruse på badeland och *Bidde det då?* uppvisar således en rad likheter. Förutom de som diskuterats ovan tycks det också råda konsensus bland det barnlitterära fältets olika aktörer att detta kan passera som samtida barnlitteratur, trots att det i grund och botten rör sig om gamla folksagor. Gissningsvis beror detta delvis på just de anpassningar som diskuterats ovan. Men det går att hitta nyttagivning av folksagor som stöter på patrull när de förpackas som barnlitteratur, eller rättare som bilderböcker.

Ett sådant exempel är bilderboken *Hans och Greta*, illustrerad av Alexander Jansson, som kom ut hösten 2018. Texten ligger nära bröderna Grimms version av *Hänsel und Gretel* från 1812, där föräldrarna sätter ut sina barn i skogen för att dö och barnen i slutet steker en häxa. Via illustrationerna har historien begåvats med ytterligare en "huvudperson", en dovt grön skog där det råder ständig skymning, befolkad med mystiska varelser med självlysande ögon. Mitt i denna skog återfinns ett föga aptitligt pepparkakshus som mer för tankarna till hemsökta kråkslott i klassiska skräckfilmer.

Denna version väckte en viss debatt när den kom ut. Under rubriken "Sluta läsa sagan om Hans och Greta för barnen" menade kvällstidningen *Expressens* recensent att sagan borde förpassas till litteraturhistorien. En av anledningarna till detta motstånd är förmodligen att den gamla folksagan uppvisar väldigt få av de samtidsanpassningar som diskuterats ovan. Den huvudsakliga förvandling som skett är att den gestaltats via en klassisk, men uppdaterad, gotisk estetik, som kan sägas harmonisera med Grimms version. Man kan naturligtvis fråga sig om det går att anpassa sagan om Hans och Greta på samma sätt som skett med bockarna Bruse och sagan om mäster skräddare. Som ett svar på det kan man studera hur Norrlandsoperan säljer in sin kommande föreställning av Engelbert Humperdincks och Adelheid Wettes opera *Hans och Greta*: "Här finns glittrande sockerpärlor, gigantiska godisbollar, rosa karamellberg och hela hus byggda av PET-flaskor." Här lyfts den närmast tidlösa idén om att barn gillar godis, i kombination med en samtida klimatsmart scenlösning.

En måhända tyngre vägande anledning till att Alexander Janssons *Hans och Greta* väckte debatt handlar om hur boken är förpackad och hur den säljs in. Norrlandsoperan menar att deras föreställning riktar sig till barn från 7 år och uppåt, medan svenska nätbokhandlare har satt 3–6 år som lämplig ålder på Janssons tolkning av sagan. Det är också det åldersspann som de flesta recenser utgått ifrån när de skrivit om boken. Vänder vi oss till förlaget menar de att det är "en bilderbok för alla åldrar". Detta visar i sin tur på hur "förhandlingarna" mellan de olika aktörerna på det barnlitterära fältet, och resultatet av dessa, kan ha ett stort inflytande på hur vi bedömer en bok, och därmed också handlar om hur vi ser på barnets roll och hur ett "dagens barn" är beskaffat.

”

Uppenbarligen har folksagorna lyckats leva vidare i en traderingskedja vid sidan av den rent barnlitterära, en som på olika sätt stänger ute barnet eller vår idé om barnet ("dagens barn").

Avslutning

En annan tanke som väcks när man jämför dessa tre bearbetningar av folksagor i bilderbokens form är just den om bilderboken som form, eller kanske hellre som format. Frånsett den historia som berättas uppbär de tre en rad likheter: bokens storlek, sidomfång, uppslag med färgtryck och lite text. Bilderboken som förpackning tenderar således att förväxlas med genre, det vill säga en historia som riktar sig till barn mellan tre och sex år.

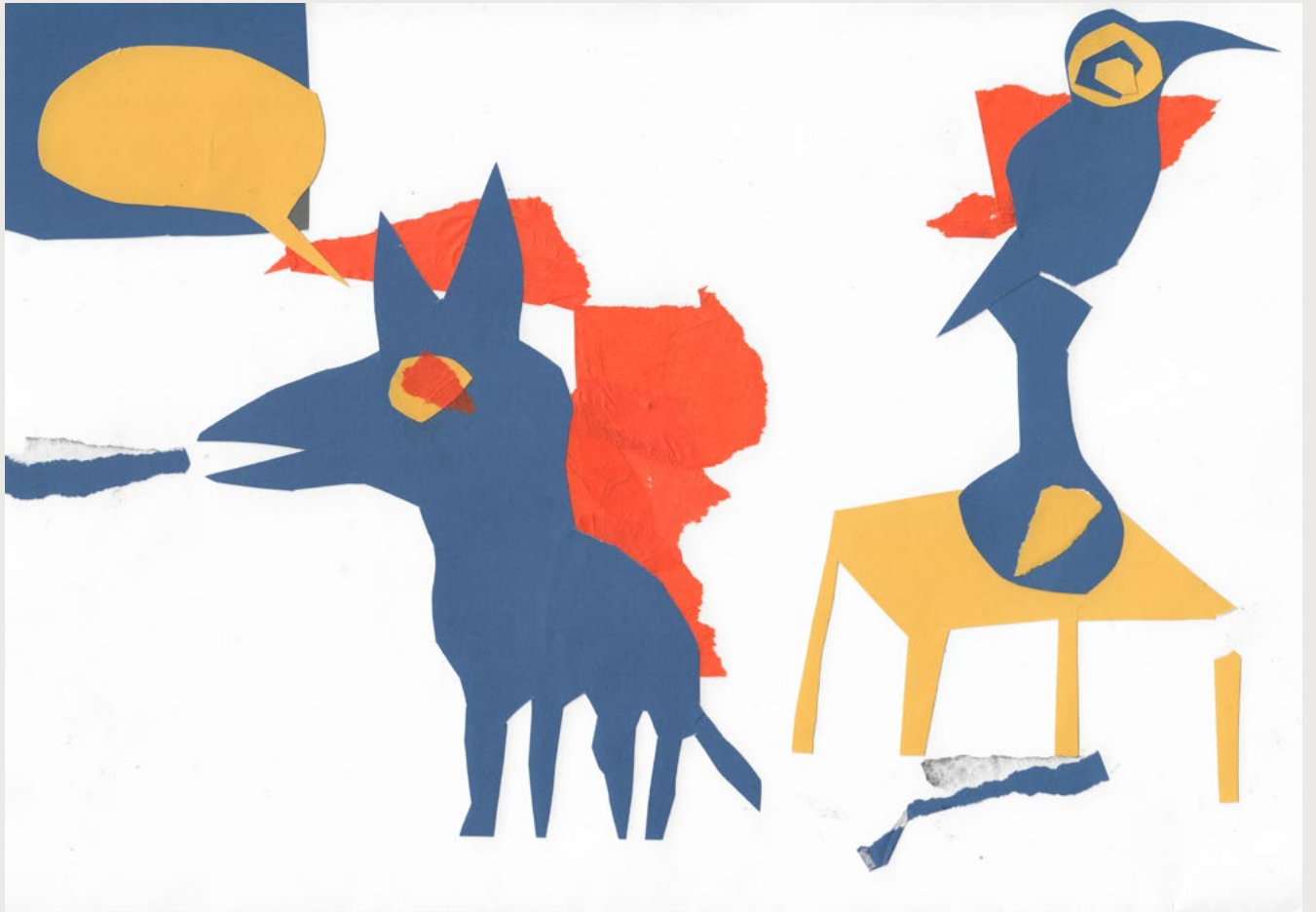
Önskar man idag läsa folksagor av äldre snitt, det vill säga så som de berättades när de en gång transkriberades (och då anpassades efter både sin tids idéer och skriftspråk), får man söka efter helt andra förpackningar. En sådan utgör samlingsverket *Svenska folk-*

sagor, som Bonniers gett ut olika bearbetningar av sedan 1959. Den första utgåvan ingick i serien Bonnierbiblioteket ihop med romaner av exempelvis Karin Boye, Hjalmar Söderberg och Vilhelm Moberg. Det är en inramning som tydligt signalerar vuxenlitteratur, men också status som finkultur. Den senaste utgåvan från 2014 är utgiven av Bonnier Fakta och beskrivs som ett "praktverk". Återigen förmedlas sagorna inom en vuxenkontext, om än en något annorlunda än den från 1959; fokus nu ligger mer på en faktaorienterad och omfattande (ett 40-tal sagor) redovisning av sagorna.

Uppenbarligen har folksagorna lyckats leva vidare i en trade-ringskedja vid sidan av den rent barnlitterära, en som på olika sätt stänger ute barnet eller vår idé om barnet ("dagens barn"). Betraktar vi Alexander Janssons version av Hans och Greta mot bakgrund av dessa två samtida sagosfärer tycks den höra hemma i båda, eller mittemellan, vilket uppenbarligen blir problematiskt. Samtidigt pekar Janssons version av sagan bakåt, till den tid då folksagan var en allåldersgenre.

LITTERATUR

- Hellsing, Lennart, *Tankar om barnlitteraturen*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1963
- Jansson, Alexander, *Bröderna Grimms Hans och Greta*, Stockholm: Brombergs, 2018
- Lindenbaum, Pija, *Bidde det då? Sagan Mäster skräddare*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 2018
- Rørvik, Bjørn F. & Moursund, Gry, *Bukkene Bruse på badeland*, Oslo: Cappelen Damm, 2009
- Rørvik, Bjørn F. & Moursund, Gry, *Bockarna Bruse på badhuset* (övers. Pija Lindenbaum), Stockholm: Lilla Piratförlaget, 2012
- Svenska folksagor*. I urval och med inledning av Jan-Öjvind Swahn, Stockholm: Bonniers, 1959
- Svenska folksagor*. Återberättade av Birgitta Hellsing. Kommenterade av Jan-Öjvind Swahn, Stockholm: Bonnier Fakta, 2014
- Sörensson, Margareta, "Sluta läsa sagan om Hans och Greta för barnen", *Expressen* 26/11 2018
- Zipser, Jack, *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, London: Routledge, 1994



«Ordene er fanger i
hodet til Boj»²¹

– Barneperspektivet på
familievold i *Sinna Mann*

Kjersti Lersbryggen Mørk

Familievold er et globalt folkehelseproblem. Til tross for at denne type vold de senere årene har blitt satt på dagsordenen, står altfor mange barn stemmeløse tilbake: umyndige, med en omsorgsgiver som er overgriper, i et samfunn som lider av berøringsangst. «Du ser det ikke før du tror det»²², sier tidligere barneminister Inga Marte Thorkildsen i et kampskrift der hun tar et oppgjør med tabukulturen. Bildebøkene til Gro Dahle og Svein Nyhus konfronterer også tabukulturer. Fortellingene setter ord og bilder på det unevnelige. Her er bøker om incest, om depresjon, om omsorgssvikt. I *Sinna Mann* fra 2003 er det familievold som utforskes i krysningsfeltet mellom psykologi og estetikk. Hovedpersonen Boj er vitne til fars vold mot mor, noe som påfører gutten traumer.

Sinna Mann er solgt til tretten land, fra øst (Kina) til vest (USA), samt til våre nordiske naboer Danmark, Sverige og Island. Fortellingen om Boj er blitt danseteater i Malmø, opera i København og figur-

teater i Montréal. *Sinna Mann* har også blitt en prisvinnende animasjonsfilm som sammen med bildeboka finnes på høyskolepensum og i nasjonale som kommunale handlingsplaner mot vold. Filmen ble vist på FN-konferansen «Women's empowerment»²³ i New York i 2016. Berømmelsen til tross, utgivelser av *Sinna Mann* skaper spetakkel. Tabuer skremmer, og etter min erfaring gjelder dette særlig voksne som vil beskytte barn mot antatt skadelige inntrykk. Barnelitteraturen defineres nettopp av voksnes ideer om hvilke fortellinger barn tåler. I så måte tøyer *Sinna Mann* barnelitteraturens grense.

Vi vet at barn har fortalt om overgrep i hjemmet i kjølvannet av *Sinna Mann*. Dette er viktig, men skaper også bekymring. Hva gjør vi med de voldsutsatte barnas fortellinger? Og tåler egentlig små barn uten disse erfaringene å høre om familievold uten å bli vettskremte? Forfatter og illustratør fikk tilsendt en bokomtale, skrevet av skole-eleven Fredrik, som utvider perspektivet på barneleseren: *Sinna Mann* «var kjedeli. Fordi jeg liker mer voldlie ting»²⁴.

Så mye om boka og virkeligheten. I avhandlingen min undersøker jeg hvordan barnelitteraturen formidler ondskap til unge lesere. Fokuset er fortellergrepene og barneperspektivet i bøkene – ikke de reelle barneleserne. Her vil jeg trekke fram tekst- og bildesitater fra *Sinna Mann* for å vise hvordan bildeboka gir stemme til Boj.

«Det er noe i stua. Det er Pappa. Det er noe i huset. Det er Pappa. Boj kjenner noe stramme. Boj får vondt i hendene sine. Og hjertet til Boj begynner å løpe. Det løper om kapp med Boj inne i Boj»²⁵

Sinna Mann setter fokus på familievold ved å benytte en klassisk narrativ struktur som samtidig demonstrerer et dominant mønster for vold i nære relasjoner. «Voldsspiralen»²⁶ betegner en gjentakende syk-lus med spenningsfase, voldsfase og reparasjonsfase. Sitatet over viser hvordan spenningsfasen arter seg for Boj. Sønnen skanner farens kroppsspråk og sinnstilstand uavlatelig, noe som bekrefter Pappas fysiske og mentale dominans i hjemmet. Det er ikke nødvendigvis det Pappa sier, men snarere fraværet av tale, som foruroliger Boj. Taushe-ten blir en trigger for Bojs traumatiske minner, noe som skaper angst og alarmberedskap, manifestert som kroppslige reaksjoner.

Bildeboka formidler barneperspektivet på familievold primært gjennom et poetisk språk. Vi finner gjentakelser både på et overordnet narrativt nivå, når fortellingen følger voldsspiralens repetitive skjema, men også på ord- og setningsnivå, der gjentakelsene fokuserer og forsterker betydningen. Samtidig som repetisjonene skaper en insisterende rytme, settes også betydningen i spill, noe som i siste instans peker mot språklig kollaps. Bojs indre liv, preget av fortvilelse

- 21 Gro Dahle og Svein Nyhus (2003): *Sinna Mann*, Oslo: Cappelen. Oppslag 13.
- 22 Inga Marte Thorkildsen (2015): *Du ser det ikke før du tror det. Et kampskrift for barns rettigheter*, Bergen: Vigmostad og Bjørke.
- 23 Den tsjekkiske republikk og Alternativ til Vold (2016) "Angry Man – animated movie about domestic violence: Governmental and non-governmental, Czech, Norwegian and Slovak perspective on addressing gender-based and domestic violence", United Nations: Commission on the Status of Women (CSW60), New York, 17. mars 2016. <http://esango.un.org/SideEvents/documents/1396> (lastet ned 03.09.19).
- 24 Svein Nyhus' blogg *Bildebokskolen 54*: «Overraskende leseranmeldelse av Sinna Mann», 29.04.2011: <https://sveinnyhus.blogspot.com/2011/04/billedbokskolen-54-overraskende.html> (lastet ned 03.09.19)
- 25 *Sinna Mann*, oppslag 3.
- 26 Unni Heltne og Per Øystein Steinsvåg (2011): «Sikkerhetsarbeid – en integrert del av hjelpearbeidet», i *Barn som lever med vold i familien*, redigert av Unni Heltne og Per Øystein Steinsvåg (2011), Oslo: Universitetsforlaget. Side 152.

og krise, formidles i et svært billedrikt språk, der traumene kommer til uttrykk gjennom avspaltede, selvstendige manifestasjoner bortenfor guttens bevisste kontroll. Med Bojs kappløpende hjerte og besjelingen av andre kroppsdeler, illustreres hvordan traumene overvelder og overtar organiseringen av Bojs tanker og kropp.

«Det brenner i gangen. Sinna Mann brenner i gangen. Mamma blafrer i flammene. Lille Mamma blir så liten. Unnskyld, Mamma, unnskyld, unnskyld, lille Mamma»²⁷

Brann er den sentrale metaforen under voldsfasen. Som overordnet trope i både tekst og bilde beskriver brannen familievoldens intensitet og destruktivitet. I teksten er brannen et bilde på vold og lidelse, mens bildet i oppslag 7 viser konkret Pappas vold mot Mamma, forsterket av visuelle motiver som en flammefarget bakgrunn og noe som ligner en enorm, knyttet neve av glødende kull, plassert over Boj i fosterstilling. Metaforen forfølges videre inn i reparasjonsfasen, som en påminnelse om volden i form av «sot og aske»²⁸.

Bojs kroppsspråk og bønn om tilgivelse for Pappas vold, i tillegg til at han bønnfaller Pappa om å stoppe volden, intensiverer barnets posisjon som uskyldig offer. Et sterkt emosjonelt ladet språk, preget av billedlig omskriving, gjentakelser og en stakkato rytme, gjenspeiler den prekære konflikten mellom barnets psykologiske handlings-systemer for tilknytning og forsvar²⁹. Boj håndterer konflikten ved å skille skarpt mellom Pappa og Sinna Mann. En slik oppsplitting av farsfiguren i en positiv og en negativ del blir Bojs overlevelsesstrategi når omsorgsgiver også er overgriper. Pappa er et universelt, relasjonelt begrep som knyttes til barnets mannlige omsorgsgiver. En viktig oppgave for omsorgspersonene er å hjelpe barnet med affektregulering. I *Sinna Mann* er det tvert imot Boj og Mamma som forgjeves forsøker å berolige Pappa, som stadig er i sin egen aggressive affekts vold. I språket framkommer splittelsen ved benevnelsen «Sinna Mann», en omskrivende perifrase Boj bruker, basert på farens dominante, illevarslende karaktertrekk og en distanserende, upersonlig benevnelse av hankjønn.

«Og Boj må ikke snakke om det. Må ikke se, ikke si, ikke høre. For det er hemmelig hemmelig, og vi har det så fint, så fint. Det sier Mamma. Så fint, så fint»³⁰

Boj og Mamma er i Pappas vold. Samtidig synliggjør bildeboka flere former for avhengighet, lojalitet og maktmekanismer innenfor familien som vanskeliggjør bruddet med voldsspiralen. Til tross for at Mamma ønsker å beskytte barnet sitt, er det hun som understreker

”

Vitnesbyrdet er vendepunktet i fortellingen, språklig markert ved å være fritt for bilder og omskrivninger som ellers karakteriserer teksten.

- 27 Sinna Mann, oppslag 7.
- 28 Sinna Mann, oppslag 8 og 9.
- 29 Ellert R.S Nijenhuis, Onno van der Hart og Kathy Steele (2006): "Traumerelatert strukturell dissosiasjon av personligheten. Teoretisk forståelse og begrepsavklaring", i *Dissosiasjon og relasjons-traumer. Integrering av det splittede jeg*, redigert av Trine Anstorp, Kirsten Benum og Marianne Jakobsen (2006), Oslo: Universitetsforlaget.
- 30 Sinna Mann, oppslag 11.
- 31 Nijenhuis, Hart, Steele (2006).
- 32 Sinna Mann, oppslag 15.
- 33 Giorgio Agamben (2002): *Remnants of Auschwitz. the Witness and the Archive*, New York: Zone Books. Shoshana Felman og Dori Laub (1992): *Testimony. Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York: Routledge. Jakob Lothe, Susan Rubin Suleiman og James Phelan (red.) (2012): *After Testimony. The Ethics and Aesthetics of Holocaust Narrative for the Future*, Columbus: The Ohio State University Press.
- 34 Anna Karlskov Skyggebjerg (2011): «Vidnesbyrdlitteratur for børn. Skildringen af ekstreme barndomsoplevelser og overgrep i aktuelle danske børnebøger», i *Navigasjoner i barne- og ungdomslitteraturen. Festschrift til Rolf Romøren*, redigert av Bjarne Markussen, Kaj B. Nilsen og Svein Slettan (2011), Kristiansand: Portal.
- 35 Sinna Mann, oppslag 17.
- 36 Erich Neumann (2015) *The Great Mother. An Analysis of the Archetype*, Princeton: Princeton University Press.
- 37 Jakob Lothe (2009): «Fortelling, vitnesbyrd, fiksjon: Narrative presentasjonsformer av Holocaust», *Det Norske Videnskaps-Akademis Årbok 2008*, Oslo: Novus forlag.
- 38 Anne Higonnet (1998): *Pictures of Innocence. The History and Crisis of Ideal Childhood*, London: Thames and Hudson.

betydningen av å holde familievolden skjult. Når Mamma forsøker å skjerme Boj fra volden, men samtidig benekter den, mislykkes også hun som omsorgsgiver, nettopp ved en manglende evne til å regulere, berolige og gjøre barnets erfaringer meningsfulle. Dersom omsorgsgiver benekter traumatet eller forbyr barnet å snakke om det, forsterkes de negative effektene av traumatet³¹. Mammans insistering på taushet for å opprettholde bildet av en lykkelig familie, understreker at Boj er ganske alene om å håndtere sine traumatiske erfaringer, som i sin tur forsterker følelsen av å være fanget i familiens vold.

«Kjære Kongen, skriver Boj. Pappa slår, skriver Boj. Er det min skyld? skriver Boj. Hilsen Boj, skriver Boj»³²

Sinna Mann er vitnesbyrdlitteratur. Sentralt i denne litteraturen står en etisk forpliktelse til å vitne om overgrep for å forhindre at det skjer igjen³³. Samtidig er offerets mulighet til å fortelle i mange tilfeller svært begrenset som følge av traumatisering, noe som i bildeboka er knyttet til offerets/vitnets alder (barn), overgrepens art (fars vold mot mor), omfang (gjentagende grov vold) og kontekst (i hjemmet). Først etter møtet med hunden med de store, myke ørene makter Boj å fortelle om familievolden, noe som både illustrerer lytterens avgjørende betydning for vitnemålet og Bojs manglende tillit til menneskene rundt seg. Etter utallige oppfordringer fra guttens hjelpere, nok et eksempel på besjeling i form av talende dyr, planter og værfenomener, skriver Boj et brev til Kongen. Vitnesbyrdet er vendepunktet i fortellingen, språklig markert ved å være fritt for bilder og omskrivninger som ellers karakteriserer teksten. I det konsise brevet er subjektet og handlingen gjentatt fire ganger. Gjentakelsene understreker at det er barnet selv som overviner vitnesbyrdets særlige utfordring, ved å fortelle og dermed fullbyrde dets etiske imperativ, i skrift, mediet som er emblematiske for vitnesbyrdlitteraturen³⁴.

«Pappa vil klappe Sinna Mann over ryggen. Pappa vil trøste bittelille Pappaliten som alltid er på gråten. Pappa vil holde dem i hånden, ta dem på fanget»³⁵

Pappas rehabilitering består i å komme i kontakt med egne følelser og ubearbeidede erfaringer, representert ved at Pappa har Sinna Mann og Pappaliten på fanget. Barnet på moras fang er et urmotiv³⁶ som knyttes til omsorg og godhet, et hyppig motiv i kommersielle bilder så vel som i kunsthistoriens utallige gjengivelser av Madonna og barnet. Tradisjonelt har motivet stått i skarp kontrast til alle former for ondskap³⁷. Utviklingen av motivet synes å bevege seg fra en overveiende religiøs til en mer universell moderlighet³⁸.

Min påstand er at illustrasjonene i *Sinna Mann* setter i spill motivet med Madonna og barnet³⁹ i en reforhandling av relasjonen mellom barn og voksen. Motivets utvikling i *Sinna Mann*, som jeg vil skissere under, innebærer en revisjon av familierelasjonene med vekt på det skjulte og fortrenkte. Allerede på bildebokas bakside, som gjerne leses før fortellingen, finner vi et markert fravær av et trygt fang. Boj befinner seg under en tom stol, hvor han synes å gjemme seg mens han holder fast i stolbenet. Som et dyr i bur understreker motivet følelsen av fangenskap og maktesløshet.

I oppslag 3 er det tilsynelatende et tradisjonelt Madonna og barn-motiv som blir framstilt, med Boj på Mammas fang. Hennes omsluttende armer og lutende rygg røper imidlertid engstelse for Pappas gryende sinne. Motivets synes å understreke uskyld og ydmykhet i et forsøk på å minimere det potensielt provoserende – nærmest som et spenningsdempende iscenesatt Madonna og barnet-tablå i en frys-reaksjon på fare.

I oppslag 10 finner vi en mundus inversus-variant av motivet. Pappa sitter på Bojs fang og krever trøst av ofrene for hans gjentatte voldsutbrudd. Likheten med Madonna og barnet synliggjør det absurde i at Pappa insisterer på rollen som offer, med stripefangedrakt, som sønnen. Boj tildeles et urimelig omsorgsansvar for sin far, som illustreres av Pappa som et abnormt barn hvis fysiske størrelse truer med å knuse sin lille omsorgsgiver.

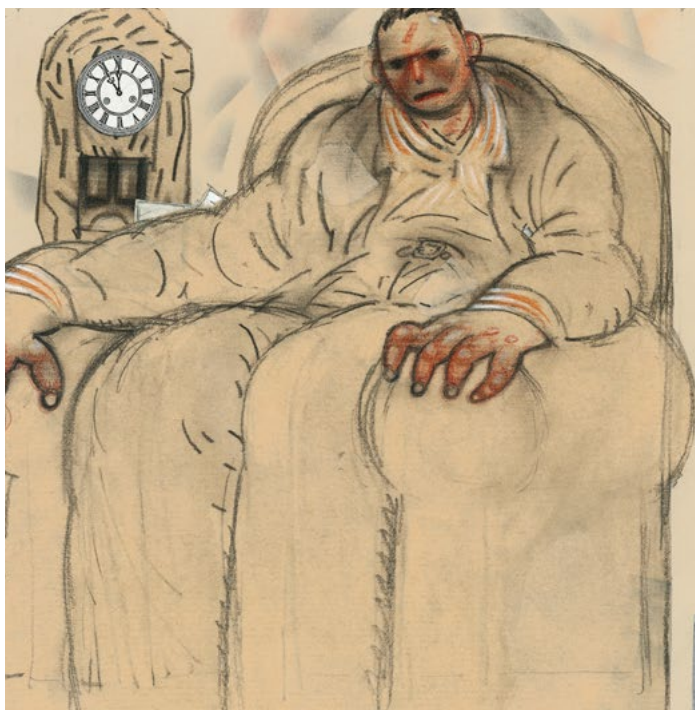
I oppslag 12 nekter Boj å sitte på Mammas fang. Madonna uten barn kan bety barnets vekst og løsrivelse fra mor, naturlig i livssyklusen, men her er dette et symptom på en annen syklus, den alt annet enn naturgitte voldsspiralen, som barnet overlates ansvaret for å bryte ut av. Gjennom å bryte tausheten blir Boj barnelitteraturens Superhelt, det superkompetente barnet som mot alle odds og med magisk hjelp fra planter, dyr og selveste Kongen overvinner sin nærmest allmektige fader. Motivets Madonna og barnet har holdt Boj fast i en symbiose med mor, bundet sammen av traumeskapt frykt og taushet. Tomrommet på mors fang blir et markert fravær, et tegn på opprøret mot fangenskapet i voldsspiralen, av å være i fars, men også mors vold, av å være gissel som brukes i iscenesettelsen av uskyld, riktignok alltid forgjeves. Fanget gir lite trøst og langt mindre beskyttelse mot voldens ringvirkninger, og med barnets avvisning og fravær representerer Madonna uten barn både et moder- og et fadermord, det første skritt mot løsrivelse fra en svært destruktiv familiestruktur.

Det nest siste oppslaget (17) i *Sinna Mann* framstår som betegnende for Madonna og barnet-motivets revisjon sett fra et teologisk⁴⁰ og et kjønnteoretisk⁴¹ perspektiv. I utgangspunktet kan motivet minne om Jesus og barna, altså at mannen eller barnet som voksen har tatt Madonnaens plass, stadig med konnotasjoner knyttet til barnets

39 Motivets ble påpekt i Agnes-Margrethe Bjorvand (2010): «Do Sons Inherit the Sins of their Fathers? An Analysis of the Picturebook *Angry Man*», i *New Directions in Picturebook Research*, redigert av Teresa Colomer, Bettina Kümmeling-Meibauer og Cecilia Silva-Díaz (2010), New York: Routledge.

40 Jakob Jervell (red.) (1996) *Jomfru Maria. Fra jødepiken til himmeldronning*, Oslo: Gyldendal.

41 Jane S. Van Buren (1989) *The Modernist Madonna. Semiotics of the Maternal Metaphor*, Bloomington: Indiana University Press.



Det er noe i stua. Det er Pappa. Det er noe i huset. Det er Pappa. Boj kjenner noe stramme. Boj får vondt i hendene sine. Og hjertet til Boj begynner å løpe. Det løper om kapp med Boj inne i Boj.

Mamma tar Boj på fanget. Mamma sier noe med munnen sin. Hysj. Mamma, hysj, ikke la munnen din snakke. Mamma holder Boj foran seg på fanget. Det skjelver i beinet til Boj. For Pappa sitter i stolen og trekker gardinene for i øynene. Stenger i ansiktet med tette lokk.

Hvorfor er Pappa sånn? tenker Boj. Er det noe jeg har gjort? Er det noe jeg har sagt? tenker Boj og kryper sammen inne i Boj. Er Pappa rolig nå? Er Pappa glad? Er Pappa sint?

Jeg er ikke sint, sier Pappa. Ikke si at jeg er sint når jeg ikke er sint, sier han. Det første er stemmen, den lille tonen i stemmen. Den lille taggen. Stemmen strammer seg og strammer seg. Og det blir hengslaser på stemmen og skarpe kanter. Jeg er ikke sint, sier Pappa. Men bak stemmen til Pappa er det en lukket dør. Og bak døra bak stemmen er det en mørk kjeller. Og nede i kjelleren er det noen som venter. En krum rygg. En svart muskel. En nakke.

Mamma holder Boj hardt fast på fanget. Hun stryker og stryker Boj med hender som stryker og stryker. Og Boj hører klokka slå hundre slag.



Stakkars Pappa, sier Mamma og tar den hvite silken fram og binder hvite silkeskjerf rundt hendene til Pappa. De røde hendene til Pappa. De store hendene til Pappa.

Hvor gjør det vondt? spør Mamma. Der og der og der og der, sier Pappa og gråter og gråter. Og Mamma binder de hvite silkeskjerfene sine alle stedene der det gjør vondt.

Pappa er en svamp som har sugd opp hele havet. Hold rundt meg, gråter Pappaliten og lekket fra alle sprekker. Og Boj må trøste Pappa og smake på Pappalittens salte tårer.

Skal bare være snill, sier Pappa. Lover det, sier Pappa og sprekker opp i tusen millioner tårer. Og alle må holde rundt Pappa, for ellers renner Pappa bort. Hver eneste bølge i havet gråter. Gråter og gråter. Kan ikke se noe under vann. Salte havet er svart og mange, mange hundre meter dypere enn dypt.

- ↑ Sinna Mann, oppslag 3
- ↑ Sinna Mann, oppslag 10



uskyld, noe som her imidlertid settes i spill. Betingelsene for frelse framstår verken som nådegave eller som resultat av tukt i arvesyndens navn, snarere handler motivet om fedrenes synder i betydningen relasjonsskade og sosial arv. Det tradisjonelle motivet har fått et umiskjennelig psykoanalytisk preg, der Madonna og barnet er skjøvet til side til fordel for en billedlig framstilling av en terapisisituasjon med fokus på barnet i den voksne. Dersom barnet kan identifiseres som psykoanalysens primære fortolkningsnøkkel, forklarer Pappalitens vonde erfaringer patologien hos Sinna Mann.

Som i bilder av Madonna og barnet står barnet fortsatt i sentrum i oppslag 17. Barnets betydning er stadig knyttet til hva det skal bli – ikke som frelser for menneskeheten, men som en fase med avgjørende betydning både for det enkelte menneskets liv og dets relasjoner til andre. Slik sett er *Sinna Mann* en bok om den voldelige mannens erkjennelse av sin rolle i videreføringen av et svært destruktivt familiemønster, der uskylden, enten det er sønnens eller Pappalitens, står sentralt i å «vekke» overgripere som tilskuere både i og utenfor fiksjonsuniverset.

Det uskyldige barnet bærer bokas sentrale idé og er en sterk appell for sosial endring. Samtidig forutsetter fortellingen om Boj fore-

↑ *Sinna Mann*, oppslag 17

stillinger om et kompetent barn på flere plan. Ikke bare er vendepunktet i *Sinna Mann*, fra traumer og taushet til fortelling og endring, Bojs fortjeneste. Også bildebokas unge lesere forventes å kunne takle en sterk fortelling om familievold – med en åpen slutt – som imidlertid forutsetter at leseren oppfatter tempusendringen i verbalteksten. Bokas to siste oppslag domineres av verb i futurum, en tempuskategori som uttrykker framtid, og dermed står det åpent om den harmoniske avslutningen på historien realiseres. Bildene kan ikke uttrykke et slikt håp med forbehold, derfor synes det i illustrasjonene som om pappa er godt inne i terapiens kritiske endringsarbeid. For Boj og den oppmerksomme leseren, derimot, er det langt fra fastslått at det ender godt. I *Sinna Mann* velges en realistisk, men potensielt skremmende eksistensiell usikkerhet framfor barnelitteraturens tradisjonelt lykkelige slutt.

«Boj skal få løpe med hunden og glemme seg helt bort og bare være Boj Boj Boj hele dagen lang»⁴²

I *Sinna Mann* taler det poetiske språket på vegne av barnet i en utfordring av samfunnets etablerte familiefortellinger, dominert av språket og livsforståelsen til pater familias. Poesien synliggjør hvordan traumene presser barnet mot verbalspråkets grense. Heller ikke morsfiguren går fri, noe som særlig uttrykkes i illustrasjonenes rehandling av motivet med Madonna og barnet. Fra tro gjengivelse, via kritisk utforsking, synes Madonna og barnet til slutt å bli kastet ut med badevannet. Motivet tematiserer spenninger knyttet til det sakrale versus sekulære, samt til ambivalente forestillinger om barnets uskyld versus kompetanse. Dersom fromhet, taushet og uskyld er essensen i det tradisjonelle motivet, kan motivets dekonstruksjon være frigjørende for barnet. Å insistere på barnets uskyld betyr i denne sammenheng å definere det som maktesløst, jamfør Bojs opplevelse av motivet som et fengsel – som opprettholder og opprettholdes av Sinna Manns allmakt.

På et nivå synes framstillingene av Pappa/Sinna Mann og Madonna og barnet som et angrep på uskylden i den hellige familie og barndommens paradisi, primært for å vekke leseren og mane til refleksjon og handling i forhold til familievold i en utenomtekstlig kontekst. Innenfor fiksjonsuniverset, derimot, gjennomgår Boj en utvikling fra uskyldig vekkelsesfigur i et fastfrosset tablå til aktiv forløser av erkjennelse og endring som tillater barnet å være barn. Også for virkelighetens små vitner til vold virker Boj forløsende for deres egen fortelling, kan familieterapeut Øivind Aschjem⁴³ fortelle. Dermed er det kanskje frelserskikkelsen likevel som best betegner barnets rolle i *Sinna Mann*.

42 *Sinna Mann*, oppslag 18.

43 Aschjem, Øivind (2016). Upublisert intervju ved forfatter, Oslo, 11.

IV

Kvalitetsbegreppet under lupp

Vad betyder läsning
för unga i Sverige idag?
Om intervjustudien
Unga berättar
Anna Hällgren

s. 74

"Boken er god, men
mitt barn likte den ikke."
En motivering for
flerstemmig kritikk
Guri Fjeldberg

s. 82

En smag af kokumi:
Børnepoesiens sanselighed
Anna Karlskov
Skyggebjerg
s. 88

Vad betyder läsning för unga i Sverige idag? Om intervjustudien *Unga berättar* Anna Hällgren

Hur ofta diskuterar vi läsning med barn och unga? Vad läsning betyder? Hur de hittar till sin läsning? Vilken typ av läsning de gillar? Vilken sorts läsning de gör exempelvis på sin fritid? Vad de går igång på när de läser? Varför de läser eller inte läser?

Under 2018 fångade fyra olika regionbibliotek i Sverige in några ungas röster om och syn på läsning. Tillsammans genomförde vi intervjuer och samtal med 96 ungdomar på bibliotek, fritidsgårdar, idrottsföreningar och caféer. Forskaren Åse Hedemark, Uppsala universitet, analyserade och Svensk biblioteksförening gav ut studien *Unga berättar. En studie av ungas syn på läsning och bibliotek* (2018). I Sverige har det varit sviktande läsresultat i de stora internationella undersökningarna PISA 2013 och 2016⁴⁴ och studien *Unga berättar* kan belysa olika intressanta perspektiv på ungdomars läsning samt ge ingångar till PISA-resultaten kring läsförståelse. Flera ungdomar



Ungdomarna i studien skiljer själva på lustläsning eller egenläsning, alltså när de själva får välja sin läsning, och tvångsläsning, vilket innebär läsning i skolan.

i undersökningen associerar läsning med skolan. Den kopplingen gör att man väljer bort läsning för att den känns skolrelaterad och att läsning därför inte upplevs som kul, något man själv valt. Som en av informanterna uttrycker det: "Man vill ju göra det oftare, men det känns som att man blir påtvingad i skolan och då är det inte lika kul."

För att stimulera läsning bland barn och unga i Sverige har olika lässatsningar gjorts nationellt genom bland annat regeringsatsningen *Hela Sverige läser med barnen*. I satsningen ingick tillsättandet av Sveriges första läsdelegation 2016. Läsdelegationens betänkande *Barns och ungas läsning – ett ansvar för hela samhället* (2018) lyfter bland annat betydelsen av en läsinfrastruktur för barn och unga med tillgång till böcker och bibliotek och en satsning på barn och ungas fritidsläsning.⁴⁵ I Läsdelegationens betänkande syns distinktionen mellan skolläsning och fritidsläsning och problematiken kring att få fler unga att läsa. Svensk biblioteksforening valde att göra två studier kring läsning och bibliotek åren 2011 och 2018, den första med fokus på 10-åringar⁴⁶ och den andra utifrån ungas syn på läsning⁴⁷. Båda studierna fångar in många intressanta perspektiv på läsning som är värdefulla för bibliotek, läsprojekt och lässatsningar av olika slag i Norden. De kompletterar Läsdelegationens betänkande eftersom barns och ungas egna röster om läsning görs hörda. I de båda studierna togs en samtalsmodell fram med fokus på läsningens vad, hur, när och var – en modell som kan användas av skola, bibliotek och fritidsgårdar för att ringa in läsningens status och få igång samtal kring läsning.

Jag belyser i denna artikel främst samtalsmodell, intervjuvar och tematik runt *Unga berättar. En studie av ungas syn på läsning och bibliotek* (2018). Samtalsmodellens frågor för unga finns presenterad i slutet av denna artikel. Intervjuerna i *Unga berättar* är gjorda i fokusgrupper, i fyra olika län i Sverige och med en blandning av storstad och landsbygd. Alla citat är hämtade ur studien och jag lyfter här fram några viktiga och intressanta delar.

Varför läser de unga?

Ungdomarna i studien skiljer själva på **lustläsning** eller egenläsning, alltså när de själva får välja sin läsning, och **tvångsläsning**, vilket innebär läsning i skolan. Det blir extra tydligt i samtalen, när de pratar om varför de läser, att det är lustläsning som är riktig och viktig läsning. Flera nämner svårigheten att hitta tid för läsning, eller att avsätta tid för läsning. Flera ungdomar uttrycker att "Det är ganska tidskrävande, men typ värt det när man börjat". De vill hitta tid för läsning, för när de har läst har det gett dem något. De vill hitta läsning som

44 PISA (2013). *PISA 2012 15-åringars kunskaper i naturvetenskap, läsförståelse och matematik*. Rapport 398. Stockholm: Skolverket. PISA (2016). *PISA 2015 15-åringars kunskaper i naturvetenskap, läsförståelse och matematik*. Rapport 398. Stockholm: Skolverket.

45 Kulturdepartementet (2018). SOU 2018:57

46 Hedemark, Åse (2011). *Barn berättar. En studie av 10-åringars syn på läsning och bibliotek*. Stockholm: Svensk biblioteksforening.

47 Hedemark, Åse (2018). *Unga berättar. En studie av ungas syn på läsning och bibliotek*. Stockholm: Svensk biblioteksforening.

fångar dem, berör, och som får dem att växa. Som en av ungdomarna uttrycker det: "Det är som en annan värld. Och man får lära känna andra personer. Det vidgar ens vyer och gör en mer accepterande för andra saker. Ökar ens fantasi. Det är underhållande, spännande. Det berikar livet tycker jag."

Ungdomarna i studien lustläser främst för

- underhållning
- att komma bort från vardagslivet
- avslappning
- att utveckla/stimulera fantasin
- att känna sig mer nöjda med sig själva och med sitt liv.

Vad för böcker väljer ungdomarna själva att läsa?

I intervjuerna med de svenska ungdomarna lyfts fantasy, dystopier, science fiction, klassiker, självbiografier och mer verklighetsbaserade böcker fram som favoriter när de berättar om böcker de själva väljer att läsa. De svenska ungdomarnas val av läsning kan jämföras med en studie gjord i USA med ungdomar från den amerikanska landsbygden. Där undersöktes deras läsning utifrån frågorna: varför, vad och hur?⁴⁸ I de båda undersökningarna har ett antal titlar extra stark lyskraft, ofta bästsäljare som är omtyckta över stora delar av världen. Ungdomarnas favoritläsning finns ofta i fantastikgenren, i bokserier som

- Harry Potter (J.K. Rowling)
- Percy Jackson (Rick Riordan)
- Arvtagaren, särskilt boken Eragon (Christopher Paolini)
- Vargbröder (Michelle Paver)
- Maze Runner (James Dashner)
- Hunger Games (Suzanne Collins)
- The Lunar Chronicles (Marissa Meyer)
- The Infernal Devices (Cassandra Clare)
- Divergent-serien (Veronica Roth)
- Game of Thrones (George R.R. Martin)
- Sagan om ringen (J.R.R. Tolkien).

Många av ungdomarna läser böckerna helst på originalspråket. Titlarna ligger också högt när det gäller utlåningsstatistik för svenska bibliotek.⁴⁹ Under de senaste åren har allt fler nordiska dystopier och fantasyböcker nominerats till Nordiska rådets barn- och ungdomslitteraturpris, exempelvis Maresi-trilogin (Maria Turtschaninoff), *Nor-*

”

Jag läste den och jag blev verkligen helt träffad. Det gjorde fysiskt ont i mig att känna att det var så här samhället funkade.”

ra Latin (Sara Bergmark Elfgren), *Cirkeln-trilogin* (Mats Strandberg) och *En sekund i taget* (Sofia Nordin). År 2019 nominerades fjorton verk till Nordiska rådets barn- och ungdomslitteraturpris, varav hela fyra är i dystopi- och fantastikgenren: *Styrke. Karanagalaksen. Log I* (Cecilie Eken, Danmark), *Breven från Maresi* (Maria Turtshchaninoff, Finland), *Rotturarnar* (Ragnheiður Eyjólfsdóttir, Island) och *Silfurlykillinn* (Sigrún Edljárn, Island).

Ungdomarna lyfter även fram böcker som berör, väcker engagemang och ger inblick. En av ungdomarna förklarar hur boken fångade och tog tag: ”Jag läste den och jag blev verkligen helt träffad. Det gjorde fysiskt ont i mig att känna att det var så här samhället funkade.” Exempel på sådana böcker som lyfts har ofta hbtq-tematik, som *Golden Boy* (Abigail Tarttelin), *Ormbunkslandet* (Elin Bengtsson) och *Pojkarna* (Jessica Schiefauer). De två sistnämnda har varit nominerade till Nordiska rådets barn- och ungdomslitteraturpris.

Känslan att hålla i en bok. Digital-analog läsning

Ungdomarna i intervjuerna har en vidgad syn på läsning och hur de tar del av en text. Det kan röra sig om att lyssna på poddradio, läsa insändare, följa diskussionstrådar på nätet kring debatt och politik, spela dataspel, skriva och läsa fanfiction, gå in i mangavärlden, se film men också läsa och samtala om film på nätet, följa tv-serier med mera. Väljer ungdomarna att läsa en bok så beskriver informanterna ofta det så här: ”[Jag] föredrar att läsa böcker som man håller i än på mobilen. Jag tycker om det här att man bläddrar. Känslan att hålla i en bok.” Eller i tongångar som att ”riktiga (analog) böcker ger mycket mer myskänsla.” I en norsk studie från 2014 av Åse Kristine Tveit och Anne Magen studerar de båda forskarna just ungas attityder till att läsa digitala respektive analoga böcker. Den analoga boken föredras av de unga läsarna och de kan fokusera mer på läsningen när de läser analogt.⁵⁰ Samma inställning gäller för de flesta även i vår svenska studie.

Hur hittar man till sin läsning?

Främst får ungdomarna lästips från kompisar, syskon och andra familjemedlemmar. De flesta köper, byter eller får böcker. De som läser mycket lånar i större utsträckning böcker på biblioteket. Flera unga inspireras till läsning när de hör musik, för ”det blir en sådan otrolig känslomässig attack”. Att hitta rätt musik till rätt text kan bli en viktig del av läsupplevelsen och förstärker den.

48 Becnel, Kim & Moeller, Robin (2015). What, Why, and How They Read. Reading Preferences and Patterns of Rural Young Adults. *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 59(3): 299–307.

49 Statistik från Sveriges författarfond, https://www.svff.se/html/Meny1_3.html

50 Tveit, Åse Kristine & Magen Anne (2014). A joker in the class: Teenage readers attitudes and preferences to reading on different advices. *Library & Information Science Research*, 36: 179–184.

Ungdomarna beskriver också att vägen in till läsandet ofta sker genom en film eller tv-serie som de gillar eller går igång på. Eller som en av ungdomarna uttrycker det, att hen började läsa böckerna för att "storyn i filmen var så djävla bra, men filmen var så dåligt gjord. Så jag störde mig extremt mycket på det. Och serien ville jag inte titta på för de hade inte ens kommit igenom första säsongen". Då blev böckerna ett sätt att få en ingång till berättelsen. Läsningen ger också en möjlig till fördjupning, den ger extra dimensioner och perspektiv till en film eller serie. Fler unga uttrycker att lyssna på böcker och att titta på film ger en mer känslomässig upplevelse och uppfattar läsningen som ett mer passivt sätt att ta del av berättelser än att "läsa med öronen".

Unga berättar-modellen, ett sätt att fånga in ungas läsning

I studien ingår intervjuer med totalt 92 ungdomar, där de allra flesta är födda 2001 eller 2002. Totalt genomfördes nittion fokusgruppsintervjuer – främst på bibliotek, fritidsgårdar och idrottsanläggningar – i fyra olika län i Sverige. Vid varje träff deltog tre–sju ungdomar, en bibliotekspersonal som intervjuade och i vissa fall ytterligare en som tog anteckningar. Bland informanterna ingår både tjejer och killar, men det är något fler tjejer än killar som deltog i studien. De är alla anonyma i undersökningen och har i flera fall fått välja ett eget "anonymt" namn. Samtalen har tidsmässigt tagit mellan en och två timmar och de har spelats in samt transkriberats. Regionala konsulenter inom litteratur och läsfrämjande, barn och unga, har tillsammans med Åse Hedemark, lektor i biblioteks- och informationsvetenskap vid institutionen för Arkiv Bibliotek Museer (ABM) vid Uppsala universitet, utformat samtalsmodellen. Jag har valt att lyfta fram fyra delar i "Unga berättar"-samtalsmodellen: vad, hur, när och social läsning/kontext. Samtalsmodellen är användbar i många olika sammanhang när man vill fånga in och diskutera läsning ur olika aspekter.

Sluta gissa, börja fråga! Lyssna in vad barn och unga tänker kring läsning.

LÄSNINGENS VAD

- Vad läser du?
- Vad tänker du på om jag säger läsning?
- Hur får du tag i det du läser?
- Får du lästips från andra personer/ställen?
- Händer det att du inte hittar det du vill läsa?
- Får du läsa det du vill?
- Läser du olika texter/berättelser av olika anledningar?
- Är det skillnad på frivillig läsning och "måste-läsning"?

Berätta om en text du läst och verkligen gillade!

LÄSNINGENS NÄR

- Berätta om några särskilda tillfällen när du läser – kvällen/helgen/lovet/lunchen?
- När skulle du vilja läsa?
- Var läser du?
- Finns det perioder när du läser mycket eller inte alls?

LÄSNINGENS HUR

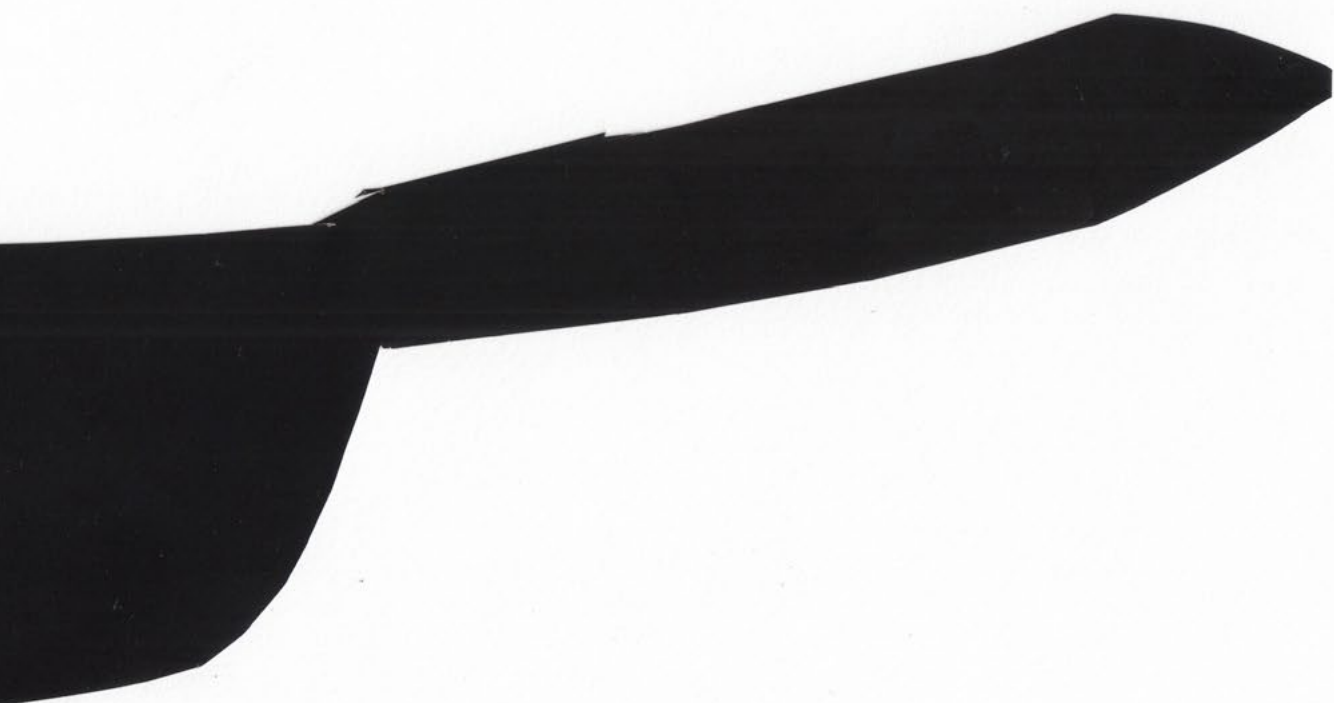
- Hur definierar du din läsning?
- Hur ofta läser du?
- Har du alltid läst?
- Läser du flera berättelser samtidigt eller en i taget?
- Hoppas du över text?
- Läser du klart alla berättelser?
- Läser du om några berättelser? Varför och vilka i så fall?
- På vilka sätt läser du – digitalt/analgt/öron/ögon?
- På vilka språk läser du?
- Hur kommer du i kontakt med texter?

KONTEXT OCH SOCIAL LÄSNING

- Finns det andra i din familj som läser?
- Läser dina kompisar?
- Läser/läste någon högt för dig?
- Brukar du dela med dig av det du läser?
- Hur i så fall? (bokblogg/bokcirkel/annat)
- Pratar du med någon särskild om din läsning?
- Skriver du själv texter?

KÆRE MARTIN. I MIT HJÆMLAND
JEG HVED IKKE HVORFOR JEG SKRIVER OM VULKANER, MARTIN
HAR VI ET VULKANUDBRUD HVER
DU INTERESERER DIG JO KUN FOR FLESKESTEG. JEG ER IKKE EN GANG
TREDJE ÅR. LANDET GENSKAPER
SIKKER PÅ OM VI KAN FØRE EN FØRNUFTIG SANTALE, VI ER JO VIDT FØRSKEKKE
SIG PÅ DEN MÅDE OG DET GØR VI
NÅ MEN SADAN ER DET. JEG VED GODT, ELGER JEG TROR I HVERT
BEBOERNE OGSÅ. DET ER DERFOR
FALD AT DU ER KED AF DET EFTER VÆRET. DET SKAL DU IKKE VÆRE
VI ER SÅ RASTLØSE, VI VRIMLER RUNDT
LILLE VEN. DU SKAL BARE SE DET JBM EN CHANCE TIL AT
OM HELE KLODEN SOM MYRER OG SÅ
GØRE NOGET HELT ANDET. MÅSKE DRIVE EN PØLSEVUGN ELLER NOGET
KOMMER VI HJEM PÅ ET ELLER ANDET
LIGNENDE. DET FINDER VI JO UD AF. TAG DET NU RØLIGT MIN VEN. SMILEY.
TIDSPUNKT. LIGE SOM DU, LILLE DU.





«Boken er god, men mitt barn likte den ikke»

En motivering for flerstemmig kritikk

Guri Fjeldberg

Jo større plass barns stemme får i den nordiske offentligheten, desto mer aktuelt blir det for litteraturkritikken å ta hensyn til deres litterære preferanser. Men hvordan kan vi kritikere inkludere mottakelsen hos målgruppen på en forsvarlig måte?

Bøker for barn og unge er definert nettopp gjennom henvendelsen til barn og unge. Å være kritiker av slike bøker byr på ekstra utfordringer. Oppdraget går ut på å vurdere kvaliteten til et verk som primært ikke er ment for oss. Det holder ikke å ha vært barn. Det holder ikke engang å ha god kontakt med sin indre tiåring, for den tiåringen har årevis av livserfaring som feilkilde. Hen vet dessuten lite om hvordan det er å vokse opp under dagens betingelser.

Mange kritikere løser utfordringen ved å se på barnelitteraturen som selvstendig og uavhengig av målgruppe. De havner lett på kollisjonskurs med formidlere som sliter med å anbefale de påstått beste bøkene til elevgrupper som består av flere enn de mest bokinteresserte. Selv om bøker for barn og unge vanskelig kan klare seg uten profesjonell kritikk, er det uheldig dersom denne kritikken ignorerer effekten på mottakerne. Da vil den ikke bare fungere dårlig i formidling, men også underslå betydningen av verkets særegne henvendelse til leserne. Jeg anser denne måten å komme leserne i møte på for en så sentral del av verket at den er relevant uansett om du leser kritikk som forbruker – fordi du vurderer hva du skal kjøpe til et barn – eller fordi du er interessert i barnelitteratur som kunst.

Kritikernes autoritet utfordres nå av medier og nettsteder som lar barn og unge selv anmelde og avgi sin stemme, for eksempel svenske Barnradions bokpris og norske Uprisen. Disse prosjektene er del av

en demokratisk – og muligens antiautoritær – strømning. Ikke bare arbeider de nordiske landene aktivt for å implementere FNs barnekonvensjon i sin lovgivning – inkludert «barns rett til deltakelse og innflytelse». Sosiale medier gjør barn og unges vei til offentligheten kortere og interessen for deres synspunkter større. Parallelt driver mediekrisen frem nyskapende kritikk med intensjon om å nå ut til flere. En flerstemmig kritikk kan forene disse to strømningene. Kritikere som inkluderer barnas stemme, kan bidra til å gjenreise litteraturkritikkens relevans og popularitet. Men hvordan unngår vi kritikere å redusere barn og ungdom til brikker i vår egen argumentasjon?

Mest misforstått er humor

Jeg kjenner et akutt savn av barneperspektiv for eksempel når Moa Matthis i *Dagens Nyheter* anmelder de to første bøkene i serien om *Gutta i trehuset* av Andy Griffith og Terry Denton (12.03.2016). Jeg er enig med henne i at *Vår trädskoja med 13 våningar* og *Vår jättestora trädskoja med 26 våningar* er i overkant kommersielt anlagt der bøkene så ubeskjeden viser til andre utgivelser i serien. Det er utvilsomt relevant å innvende at noe av humoren forutsetter at man kjenner til navn som stort sett bare voksne vet hvem er. Men veien er kort fra å kritisere en bok til å kritisere barn: «Värre ändå är den aggressiva ringaktning för läsekretsen som genomsyrar böckerna. Det är inte bara det att det skjuts, rapas och splattas sida upp och sida ner, som om det enda som intresserade barn var våld och läsk. Här finns också gott om menande vuxenblinkningar som förmedlar att det inte är författarna som bär skulden till böckernas yxiga snubbelhumor.» Er det bokskaperne eller kritikeren som viser mest ringakt for leserne her?

Innenfor barnelitteraturkritikken har det lenge vært nokså anerkjent å mene at enhver god bok for barn også må ha noe å tilby voksne. Dette kvalitetskriteriet har hatt stor betydning for å kjempe barnelitteraturen ut av rollen som pedagogisk verktøy og over på kunstens arena. I nyere kritikk av barnelitteratur tolker jeg det ut av måten anmelderen bruker sin egen begeistring på. Først når vi kritikere selv har glede av boken, ser vi ut til å vurdere den som virkelig god. Resonnementet virker legitimt. Mens litteratur for voksne kan kreve en voksens livserfaring for å gi mening, står det lite i veien for at voksne kan ha glede av litteratur for barn. En slik logikk gir flest feilvurderinger i møte med humor.

Vi voksenanmeldere tar sjelden tilstrekkelig høyde for at humor er knyttet til modenhet. Hva du ler av, endrer seg med din personlige utvikling. Når du ikke lenger må ta deg sammen for å avstå fra det største kakestykket på fatet – når du har internalisert forbudet – da

”

Kritikernes autoritet utfordres nå av medier og nettsteder som lar barn og unge selv anmelde og avgi sin stemme, for eksempel svenske Barnradions bokpris og norske Uprisen. Disse prosjektene er del av en demokratisk – og muligens antiautoritær – strømning.

ler du ikke lenger like hjertelig av figurer som bryter tabuet. Men så lenge det fins autoriteter som begrenser barns frie impulser og stiller krav de strever med å leve opp til, kan de behøve den ventilen som humor tilbyr. «Våld och läsk» kan representere lyster leserne fortsatt strever med å undertrykke – eller en grenseløshet de lengter etter. Mens litteraturkritikerne ser en klisjé, opplever kanskje leserne endelig den lille pausen som gjør oppdragelsen til å holde ut. En flerstemmig kritikk kan romme begge disse synspunktene.

Opplevelsen som dekkoperasjon

I den andre enden av skalaen kan barnas reaksjoner lett få urimelig stor plass og betydning i kritikken. Da kollega Finn Tokvam anmeldte *Vitsipedia* av Jørn Roeim hos Barnebokkritikk i 2014, fant han lite å le av, og tok et grep vi ser ganske sjelden: «Eg innser raskt at eg ikkje er i den såkalla målgruppa, så eg samlar tre ekspertar for å vurdere vitsane. Ein treåring, ein femåring og ein sjuåring. Og så les eg: Hva skjer hvis du kaster en grønn stein i Rødehavet? Den blir våt. Ingen ler. Sjuåringen fortel at ho alt visste dette, sjølv sagt. Og femåringen gjer det klart at han er flinkare å kaste stein enn treåringen. Noko som får treåringen til å slå femåringen.» («Kva er vitsen», 19.06.2014)

Utprøvingen av vitser gir et godt innholdsreferat fra boken, og rapporteringen om effekten på testpanelet er underholdende. Slik personlig vinkling skaper identifikasjon hos lesere som gjenkjenner situasjonen, det gjør anmeldelsen relevant og morsom. Såpass underholdende er dette at spørsmålet om hvorfor barna ler eller ikke, havner i bakgrunnen. Svakheten ved Tokvams prioritering er at han nøyer seg med testpanelet selv om det fins humorteori som kan hjelpe oss nærmere et svar på hvorfor noen vitser er morsommere enn andre.

Likevel synes jeg Tokvams bruk av barna kan forsvares. Jo viktigere den umiddelbare virkningen til verket er, desto mer relevant er bruken av testpanel. Blant aktuelle sjangere finner vi nettopp humorbøker – og for eksempel grøssere. For ikke å glemme innsovningsbøkene til den svenske terapeuten Carl-Johan Forssén Ehrlin, som flere norske redaksjoner (og bokbloggere i mange land) har tillatt seg å vurdere som sovemiddel (Fædrelandsvennen 16.11.2015, Bergens Tidende 06.01.2017).

Bedømmelsen kan likevel ikke få basere seg på barnas opplevelse alene. I kommentaren «Fedre uten faglighet», publisert på Barnebokkritikk i 2012, tar litteraturkritiker Petra J. Helgesen og teaterviter Anne M. Helgesen et oppgjør med fem menn, både kritikere og journalister, som lar leseopplevelsen til barnet få hovedfokus: «Det er symptomatisk at fedre, som ellers er kulturelt skolerte nok, bruker egne

sønner og døtre som argument når de skal omtale barnelitteratur i landets aviser og tidsskrift. Ved å skyve barnas personlige opplevelse foran seg, unngår de den faglige tyngden de ellers ville ha tilstrebet. (...) Skal vi diskutere moral og etikk, holdninger og tendenser i et litterært verk, bør det også gjøres i lys av verkets egen historiske kontekst.»

Sine egne vurderingskriterier

En mulig tilnærming er å engasjere unge i dialog om flere kvaliteter ved verket. Prosjektet Kunstløftet, i regi av det norske Kulturrådet, testet ut et samtalekonsept i sin avis (gitt ut som innstikk i *Morgenbladet* mellom 2013 og 2015). Fokuset var riktig nok på kunstutstillinger, ikke på bøker, men jeg mener fremgangsmåten er overførbart. Stian Gabrielsens kunstanmeldelse «Vi lever jo ikke egentlig på en stjerne» tilhører en serie kritikker der anmeldere tok et barn med på utstilling og inkluderte barnets refleksjoner i bedømmelsen. Men hvor klokt er det å ta med en tiåring som «viser tegn på narkolepsi hver gang hun hører ordet utstilling»?

Ella må bestikkes for å bli med og er i så måte representativ for alle barn som ikke går frivillig. Gabrielsen legger ikke skjul på at han strever med samtalen, og hans ærlige forsøk på å engasjere henne, berører meg. Datterens opplevelse fungerer godt i en vurdering av utstillingens evne til å engasjere skeptiske barn. I vurderingen av utstillingens kvalitet totalt, reagerer jeg derimot på at Ella aldri blir oppfordret til å si hva hun mener om den. Gabrielsen er mest opptatt av å finne ut hvordan hun forstår det hun ser. Kanskje hører han til dem som synes det er altfor mye forlangt å gi et barn ansvar for å bedømme noe hun ikke har forutsetning for fullt ut å forstå. Kanskje har han utelatt hennes mening i respekt for kunsten, altså fordi han mener utstillingen er langt bedre enn det hun synes? Men også barn har ytringsfrihet og rett til å mene at kunst er dårlig når opplevelsen ikke gir dem noe. Problemet er at far og datter ikke diskuterer hvilke vurderingskriterier som bør gjelde. Et barn behøver hjelp til å formulere sine egne kriterier. Ellers gjelder det for Ella som for kritikere flest: Først når det er åpenhet om kriteriene, får leserne mulighet til å ta stilling til om de er enige i vurderingen eller ikke.

Taus eller mangelfull kunnskap om barn

Et alternativ til å teste en bok på barn, kan være å bruke kunnskap om barns resepsjonsevner og preferanser. I kronikken «En kunstarena for alle» (*Bergens Tidende* 03.06.14) trekker Kristin Ørjasæter, direktør

ved Norsk barnebokinstitutt, frem biblioteket som kunstarena. Hun ber litteraturformidlerne om å få øynene opp for de eksperimentelle bøkene: «*Eg er ein frosk* er for eksempel en lek med ord som følger drømmens og poesiens særegne logikk. Invitasjonen til leseren er å bli med på en hendelse der ordene åpner opp en egen verden. Det er lett for barn å følge denne leken, men mange voksne blir skuffet over at deres forventninger til hva en barnebok skal være, ikke blir innfridd.»

Men hvordan vet hun at det er lett for barn å følge denne leken? Problemet med å basere sine argumenter på kunnskap om barn, er at ingen barn er like. Da risikerer vi å glemme at barn trenger variert litteratur. Ørjasæters anbefaling hadde stått sterkere dersom hun hadde vist til erfaring og tatt noen forbehold: «Barn jeg har lest boken for, følger lett denne leken», eller om hun hadde vist til kunnskap om barn: «6-7-åringers fascinasjon for språkleker gjør det trolig lett for dem å følge denne leken». Jeg er ikke stort bedre selv.

For uansett om vi baserer oss på kunnskap om barn eller på våre egne erfaringer med dem, er det fort gjort å skyve dem foran seg som bevis på egen argumentasjon. Jeg anmeldte selv *Eg er ein frosk* av Kurt Johannesen og Øyvind Torseter hos Barnebokkritikk da den kom, og hadde respekt for bokens kunstneriske prosjekt. Likevel klarte jeg ikke å finne et eneste barn som likte den. Det gjorde jeg til hovedpoeng i anmeldelsen. Mens Ørjasæter hevder at boken er vellykket fordi barn lett kan følge språkleken, bruker jeg høytlesingserfaringer med barn til å hevde at den ikke er det. Hvem av oss skal du stole på? Så lenge vi kritikere nøyer oss med å vise til barn vi erklærer oss enige med, bør publikum uansett være skeptiske til resonnementet. Det har større gyldighet – og er mer fruktbart – å vise til barnelesere når du er uenig i deres synspunkter eller opplever boken annerledes enn dem.

Barn og unge har ytringsfrihet

Nei, det er ikke mulig å overlate kritikken til de unge selv – uansett hvor mye opplæring vi gir dem. Jeg har selv vært med på å iscenesette norske Uprisen som et korrektiv til voksenkritikken. I denne databasen anmelder ungdom samtlige av årets norske ungdomsromaner i regi av Foreningen !les. Et utvalg 15-åringer legger så anmeldelsene til grunn når de velger ut finalistene til ungdommens egen bokpris. Hensikten er blant annet å minne ungdomslitteraturens produsenter og portvoktere om hvilke kvaliteter ungdommen selv setter høyest. Nesten uten unntak legger disse anmelderne sin egen leseopplevelse til grunn for vurderingen. Deres ekspertise ligger nettopp i å tilhøre bokens målgruppe. Leseopplevelsen er et mål på hvor godt boken kommuniserer med dem. På sitt svakeste leverer elevene resonne-

”

Det er verdt å lytte når de vurderer et stykke som (u)aktuelt eller (ir)relevant av andre grunner enn oss voksenkritikere – fordi det helst er dem det er ment å være aktuelt og relevant for.

ment av typen «boken er dårlig fordi jeg ikke likte den». På sitt beste klarer de å begrunne vurderingen med forhold i boken. Anmeldelsene blir relevante for andre og fungerer som noe mer enn lesetips til jevnaldrende. Ungdomsanmelderne får mulighet til å påvirke forfattere og forlag til å produsere bøker mer slik de vil ha dem. Deres kraft kan sammenlignes for eksempel med feminismens innflytelse på litteraturkritikken.

Men anmeldelsene i Upris-basen er langt fra nok til å sikre barnebøkene den offentlige mottakelsen forfatterne har fortjent, en kritikk som både bedømmer kunstnerisk kvalitet og befester litteraturens plass i samfunnsdebatten. For vi kan ikke forvente at barn og unge skal ha lest like mye som en profesjonell kritiker. Naturligvis har de ofte vanskelig for å se intensjonen bak boken, de har få forutsetninger for å sette verket i en større sammenheng og enda færre forutsetninger for å vurdere hva som er originalt. De vet derimot godt om de har sett noe altfor mange ganger før. Det er verdt å lytte når de vurderer et stykke som (u)aktuelt eller (ir)relevant av andre grunner enn oss voksenkritikere – fordi det helst er dem det er ment å være aktuelt og relevant for.

Muligheter for de modige

Jeg er altså uenig med dem som avfeier barns kritikk som lettvinne smaksdommer av marginal interesse for litteraturkritikken. Tvert imot vil synspunkter fra målgruppen kunne tilby friske blikk, spesielt på barnelitteraturens særegne henvendelse til barn. For mye av den profesjonelle kritikken tar i for liten grad høyde for målgruppens opplevelser og preferanser. Samtidig mangler altså de unges egen kritikk erfaring og faglighet.

Den gang kritikken hadde mer spalteplass, var det sterkere tradisjon for å trekke inn meningsmotstandere. Med de nye nettformåtene er det rom for å gjenopplive den tradisjonen. Kritikk basert på uenighet med representanter for målgruppen tematiserer hvordan vi voksenkritikere kan komme til kort i møte med litteratur for barn og unge, men også hvordan deler av målgruppen kan komme til kort i sin forståelse av litterære intensjoner.

Å bruke barn på en forsvarlig måte krever mot til å innvilge dem ytringsfrihet. Det krever dialog om hvilke kvalitetskriterier som skal gjelde, og dessuten bevissthet om at deres synspunkter og opplevelser ikke kan generaliseres til å gjelde for hele målgruppen. Kort oppsummert handler flerstemmig kritikk om å oppvurdere barn til verdige samtalepartnere i den kritiske offentligheten.

En smag af kokumi: børnepoesiens sanselighed

Anna Karlskov Skyggebjerg

Alfabetdigte, sjipperim og vuggevers. Traditionen for at (ned)skrive og videreformidle poesi for børn er lige så gammel som børnelitteraturen selv, men genren har naturligvis ændret både form, indhold og funktion gennem historien. Poesien for børn er stadigvæk spillevende, og selvom den måske ikke får den allerstørste opmærksomhed i offentligheden, rummer det børnelitterære marked både de umiddelbart tilgængelige og de smallere poesiudgivelser. Samlet set er den poesi, som aktuelt bliver publiceret for børn, kendetegnet af sprogeksp eksperimenter, humor og sanselighed, og ofte inviteres barnelæserne med ind i et litterært rum, hvor flere sanser aktiveres. Mest oplagt er poesien selvfølgelig et anliggende for syns- og høresansen på grund af de mange visuelle og lydlige effekter, men også føle- og smagssansen bliver inkluderet, når barnet opfordres til at mærke en stemning eller smage på de specielle, sjove eller sørgelige ord, som forfatterne har serveret.

I denne artikel tematiseres den sanselige appel i de seneste års danske børnepoesi – med enkelte udblik til den forudgående tradition. Målet er at vise den variation, som børnepoesien i dag byder på, og også at pege på de fællestræk, som findes i genren. Børnepoesi er tæt forbundet med børnesangen og med billedbogen som medi-

um, idet meget børnepoesi er sat i musik, og stort set al børnepoesi er illustreret, men grundet begrænset plads vil fokus primært være på de verbale tekster. Som genre dækker poesien både over korte strofer og længere versfortællinger, men uanset hvad er formen kondenseret. Poesien kan dermed betragtes som børnelitteraturens svar på kogekunstens kokumi. Ordet er japansk og betegner en kompleks smagsoplevelse, som kun langsomt breder sig i kroppen for derefter at lagre sig i bevidstheden som en æstetisk erfaring.

En tekstsamling som Birgitte Krogsbølls *Den fnuggede himmel-pop-trompet* (2018) kan indledningsvist fungere som et eksempel på poesiens fortættede udtryk. Titlen er i sig selv mættet med metaforer, og hver enkelt tekst rummer sin egen stemning. I strofen herunder er rim, assonans og rytme gennemgående principper, som styrer betydningsproduktionen. Sprogets lydside bliver understreget, og det afstedkommer en særlig klang:

Hvis du står i mørke
og vil løbe ud i lys
fra en mørke-tørke
til et lyse-nyse-gys
skal du gennem gråne-skyggen
tåge-sangen, måne-hyggen
gå fra sted til andet
nyde: alt er blandet.
(Krogsbøll 2018, s. 16)

”

Poesien kan dermed betragtes som børnelitteraturens svar på kogekunstens kokumi. Ordet er japansk og betegner en kompleks smagsoplevelse, som kun langsomt breder sig i kroppen for derefter at lagre sig i bevidstheden som en æstetisk erfaring.

Når digtet læses højt, viser form og indhold sig at være gensidigt afhængige størrelser, idet legen med vokalfarver (særligt y, ø og å) og betydning spiller sammen. Y’et, som ligger langt fremme i munden, skaber lys, mens ø og ikke mindst å har et mørkere udtryk. Krogsbølls vers relaterer sig til en nonsenspoetisk tradition med lydligt dikterede neologismer som lysenysegys, gråneskygge og månehygge. Samtidig lægges der op til en alvorlig refleksion over relationen mellem lys og mørke. Poesi er således både ordmaleri og eksistentiel filosofi.

Hvad er poesi for børn?

Poesi for børn er en betegnelse for en bred gruppe af tekster, der blandt andet omfatter læredigte, remser, nonsenspoesi, versfortællinger, lyriske digte og sange. Meget poesi for børn har rødder i en mundtlig fortælletradition med folkelige rim og remser som udgangspunkt. Mange af disse rim er blevet brugt i lege, f.eks. som tællevers eller sjiippevers, eller i daglige situationer, f.eks. som takke- eller vug-

gevers. Der er altså tale om en brugslitteratur, som hverken er kunstnerisk patenteret eller blevet betragtet som specielt fin. Samtidig eksisterer der i Norden en langvarig tradition for at udgive kunstnerisk formet poesi, som er skrevet direkte til et børnepublikum (Skaret 2015, s. 9). I 1800-tallet videreføres og udvikles tidligere etablerede poesigenrer som versfabler, figur- og læredigte, vrøvlevers (eller nonsens) og sangtekster, og op gennem 1900-tallet udvides feltet til blandt andet også at indeholde moderne lyrik, konkret poesi og prosadigte.

Selve betegnelsen poesi for børn kan både fungere som overordnet genrebetegnelse og som en markering af en særlig måde at bruge sproget på (Rasmussen 2009). Sprogligt er poesien kendetegnet ved, at der kommunikeres på måder, som rækker ud over et rent referentielt niveau. Sproget bliver ikke blot brugt til at transportere mening, men også til at skabe opmærksomhed omkring selve det kunstneriske udtryk. Gennem forfatternes anvendelse af lydeffekter som rim og rytme får læseren øje på sproget som genstand, form og klang. Som allerede nævnt er poesi kendetegnet ved at appellere til sanserne og som sådan bibringe sin læser æstetisk erfaring. Begrebet æstetik forstås her i tråd med filosofen Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), der i *Filosofiske betragtninger over digtet* (dansk udgave 1968) fandt, at digtekunsten fulgte sine egne love og dermed også indbød til en anden erkendelsesvej end den logisk-rationelle. I sine forelæsninger talte Baumgarten om det sanselige, sensitive og lidenskabelige som værende særligt knyttet til digtets sprogbrug og form, og netop den følelsesmæssige appel definerede han som æstetisk. I dag taler man i flæng om æstetiske tekster og kommunikationsformer som et synonym for kunstnerisk bearbejdelse, men her fastholdes det altså, at det æstetiske har noget med teksternes poetiske sprogbrug at gøre.

Mødet med poesien vækker undren og refleksion hos barnet, hvilket altså kan føre til en ny erkendelse om, hvad sproget er og kan, og denne metasproglige opmærksomhed på sproget som sprog er blandt andet gavnlig, når barnet møder skriftsproget som system. Hele rim- og remsetraditionen samt børnepoesiens mange ABC'er kan ses i det lys. Den rimede ABC har stærk affinitet til lærebogen og til de systematiske læseindlæringsformål, som er knyttet til skolens undervisning, men samtidig er mange både ældre og nyere ABC'er udarbejdet af anerkendte forfattere og indeholder tydelige kunstneriske ambitioner. Gennem de seneste hundrede år har den børnelitterære ABC i Danmark gradvist løsrevet sig fra de didaktiske domæner og vundet anerkendelse og udbredelse i egen ret som poesi for børn (se Skyggebjerg 2018b). Et kendt eksempel er Halfdan Rasmussen og Ib Spang Olsens *Halfdans ABC* (1967), men en række nyere værker

”

Mødet med poesien vækker undren og refleksion hos barnet, hvilket altså kan føre til en ny erkendelse om, hvad sproget er og kan, og denne metasproglige opmærksomhed på sproget som sprog er blandt andet gavnlig, når barnet møder skriftsproget som system.

har også været med til at forny genren. Et aktuelt eksempel er Knud Romers *ABC* (2014), som forfølger en meget gammel tradition for at tage udgangspunkt i dyrenavne, når bogstaverne skal formidles. Aben har fået lov til at stå først i mange ABC'er, naturligvis på grund af begyndelsesbogstavet, men også fordi dette dyr minder om menneskebarnet. Findes der ikke en abe under bogstavet A, ser man ofte en chimpanse under C.

Aber og ænder og selv kakerlakker
er ligesom dig og mig.
Vi er alle sammen børn af mirakler
og hver især noget for sig.
(Romer 2014, upagineret)

I Romers udgave udvides analogien mellem abe og barn til også at omfatte alle andre dyr, selv de mindre charmerende som kakerlakkerne. Dette dyr er formentlig valgt på grund af dets onomatopoietiske navn, som er sjovt at sige. Hvad Romers *ABC* også henter fra traditionen er et stærkt metafysisk (og pædagogisk) element, hvor barnet mindes om at være en del af noget større.

Form og fantasi

En stor del af den børnelitterære poesi benytter sig af en rimet form. En traditionel firlinjet strofestructur er ret almindelig, men samtidig er der gennem det seneste årti blevet eksperimenteret flittigt på formsiden. Cecilie Eken, som er forfatter til såvel prosa som poesi for børn, har udgivet noget så usædvanligt som en sonetkrans for børn, *Mørkebarnet* (2007), for hvilken hun modtog Kulturministeriets børnebogspris. Efterfølgende har hun udgivet langdigtet *V*, som også udgør et eksperiment ved at være en billeddigtfortælling for store børn. Indholdet tematiserer blandt andet fantasi, erindring, kærlighed og sorg:

Jeg mødte ham V engang i maj –
den aften min far var gået sin vej.
Jeg lå i min seng sådan helt som normalt
men ku' ikke sove for alt føltes galt.
Dér sad han i månens sært sølvklare strøm:
en dreng uden skygge, en dreng fra en drøm
helt snavset og tynd, og han kiggede rundt
med øjne så grå at mit hjerte gjorde ondt.
(Eken 2016, s. 9)

V er navnet på en karakter i fortællingen, men også et udtryk for en smertelig erfaring, idet bogstavet V udtales som ve, der på dansk betyder smerte. Eken udfolder gennem den poetiske iscenesættelse et magisk-realistisk univers, som giver modspil til historiens mere hverdagsnære niveau: Det handler om en pubertetspige, hvis far er forsvundet ud af hendes liv. Ekens sprog (og ikke mindst refleksionen over ordet ve) skaber en let arkaisk stemning, og man kan hævde, at Eken udnytter den poetiske form til at skabe en fremmedgørelseseffekt i forhold til den skilsmisseerfaring, som er mange nutidige børns.

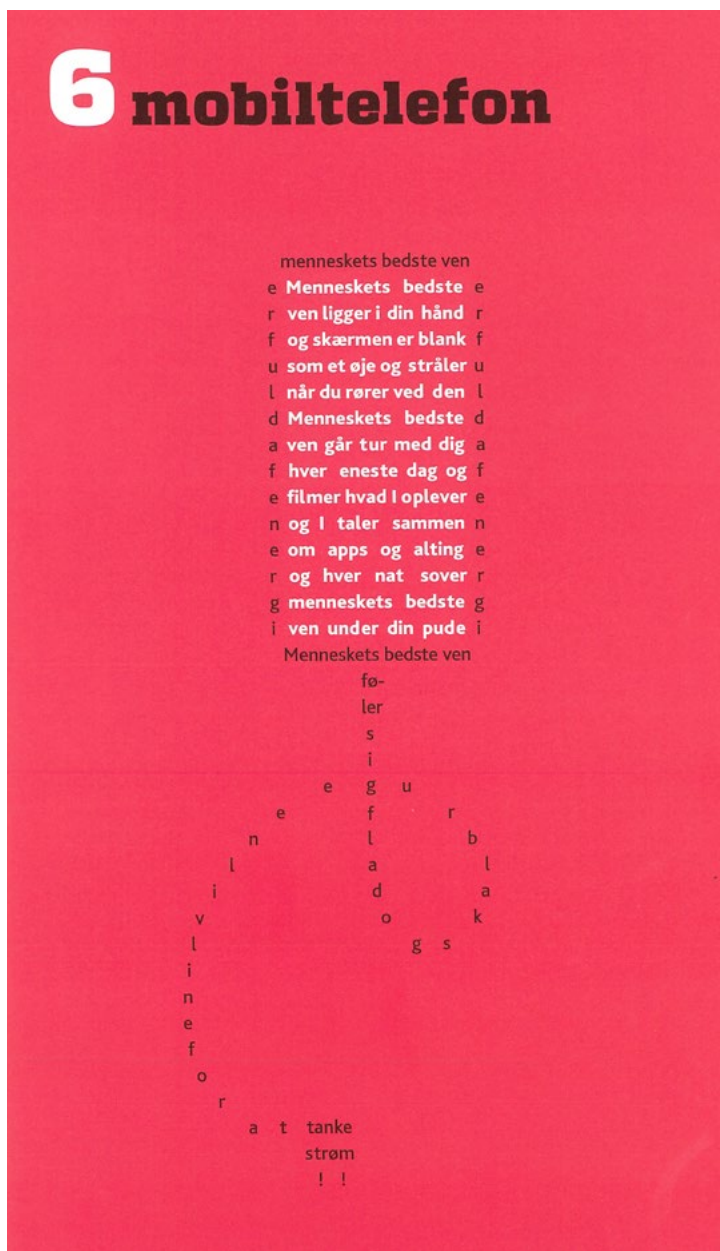
Flere andre danske forfattere af poesi for børn har dyrket den længere versfortælling og har eksperimenteret med forskellige former for struktur. Marianne Iben Hansen har eksempelvis udgivet adskillige rimede fortællinger for børn, herunder *Axel elsker biler* (2007) og *Axels fødselsdag* (2019), hvor inspirationen er hentet i populærkulturens rap-tekster, og hvor oplæseren forventes at performe sin oplæsning. Af øvrige forfattere (og illustratører), som arbejder med stramme og eksperimenterende former, kan nævnes billedkunstneren og forfatteren Karen Filskov, som har udgivet to samlinger med såkaldte figurdigte, *Skoven fra oven* (2015) og *Bring en ting* (2016). Begge samlinger er bygget op omkring et fælles tema: I den første danner det naturlige liv i en dansk skov den tematiske ramme, således at læseren eksempelvis møder digte formet som et blad, et æg, en myre, et egerm og en solsort, og der findes her en økokritisk dimension (Skyggebjerg 2018a). Den efterfølgende samling er løsere struktureret omkring hverdagsting, som læseren kender og gennem figurdigtene muligvis kan få et mere reflekteret forhold til. Der er f.eks. digte formet som henholdsvis en paraply, en cykel, en føntørrer, en neglesaks og et spejl, og et helt dagsaktuelt digt er formet som en mobiltelefon med tilhørende ledning.

Digtets form spejler en smartphone anno 2016, og læseren kan fysisk gribe ud efter telefonen, som i teksten er antropomorfiseret, således at den har sine egne følelser og sin egen vilje. Mobilen beskrives som "menneskets bedste ven", hvilket sædvanligvis ellers er en betegnelse forbeholdt et andet levende væsen, nemlig hunden. Telefonen bliver en slags kæledyr med egne behov, idet den "føler sig flad og skal bruge en livline for at tanke strøm", som der står i den sidste del. Digtet kan læses som en konstatering, men også som en ironisk kommentar til det tætte forhold, som mange mennesker, herunder børn og unge, har til deres mobiltelefon. På den måde er digtet både et sjovt eksperiment med figurdigtets form og et civilisationskritisk indlæg, der vil opfordre læseren til refleksion over den rolle, som teknologien spiller.

I Mette Vedsøes digtsamling *En sær musik* (2018) findes også et enkelt figurdigt, men derudover veksler formerne, og forfatteren for-

”

Der er f.eks.
digte formet som
henholdsvis en
paraply, en cykel, en
føntørrer, en negle-
saks og et spejl, og
et helt dagsaktuelt
digt er formet som
en mobiltelefon
med tilhørende
ledning.



holder sig ganske frit til versemål og rimskemaer. Gennemgående er det, at digtene i samlingen udfolder abstrakte temaer gennem brug af konkreter og overraskende billedannelser. Genkendelige livssituationer bliver gennemlyst, når faste sproglige udtryk optræder på overraskende måder, som det sker i dette indledningsdigt:

↑ Filskov 2016, s. 6

Der var engang en mand der helst spiste dage.
 Dage der smagte af himmel og jord.
 Dage der smagte af livets spor.
 (..)
 Dage kom, dage gik
 livet var en sær musik.
 Og dagen kom, hvor dagen stod tilbage
 for nu var manden mæt af dage.
 (Vedsø 2018, upagineret)

Vedsø indleder med en fast fortælleformel (der var engang en mand), men overrasker straks læseren ved at udpege mandens særlige og overnaturlige spisevaner. Tiden eller rettere dagene materialiseres som en madret, og måltidet får efterfølgende den konkrete smag af "buksevand" og "bedemand", "nyresten" og "mistelten", "elskovs-glød" og "bolignød" og en række andre rimpar. Disse ord fungerer som billeder på genkendelige erfaringer og faser i livet fra barndom over voksenliv til alderdom, men samtidig henviser rimene til sproget som lyd og materialitet. Betydningsmæssigt er disse rimpar så langt fra hinanden, at læseren overraskes af sammensætningen (og måske endda finder den komisk), men lydligt er kombinationen såre logisk. Digtet slutter med en melankolsk afsked, hvor det også afsløres, at hele digtet er inspireret af den klichéagtige talemåde "mæt af dage". Her har metaforen dog fået et helt nyt liv ved at blive taget bogstaveligt. Mette Vedsøs metode kan siges at være en art sproglig arkæologi, der kan inspirere læseren til selv at udforske tilsyneladende selvfølgelige betydninger.

Hvorfor læse poesi?

At læse poesi er først og fremmest en æstetisk oplevelse, som ikke kalder på en nytteorienteret argumentation. Hvis man absolut vil pege på et konkret udbytte af poesilæsning, kan mødet med værker som de nævnte være med til at skærpe barnets sproglige opmærksomhed og udvide dets udtryksregister. Der eksisterer et fællesskab mellem børns egne sprogeksp eksperimenter og den kunstnerisk skabte poesi for børn, idet begge dele beror på en forsøgsvis udforskning af sprogets muligheder (Thomas 2007). Såvel i mindre børns brug af nye ord som i poesi for børn er metoden til at undersøge sproget baseret på leg og eksperimenter. Inspirationen går både fra barnet til den voksenskabte poesi og fra poesien til barnet, idet børns fantasifulde sprogbrug giver inspiration til forfattere, mens børn samtidig også inspireres til at bruge sproget på nye måder, når de får læst højt af

POESI FOR BØRN

- Eken, Cecilie (2007):
Mørkebarnet. Illustreret af
 Marlene Reynolds Laugesen.
 Høst & Søn
- Eken, Cecilie (2016): *V*. Illustreret
 af Marlene Reynolds Laugesen.
 Høst & Søn
- Filskov, Karen (2015): *Skoven fra
 oven*. Gyldendal
- Filskov, Karen (2016): *Bring en
 ting*. Gyldendal
- Hansen, Marianne Iben (2007):
Axel elsker biler. Illustreret af
 Hanne Bartholin. Gyldendal
- Hansen, Marianne Iben (2019):
Axel holder fødselsdag.
 Illustreret af Hanne Bartholin.
 Gyldendal
- Krogsbøll, Birgitte (2018):
*Den fnuggede himmel-pop-
 trompet*. Illustreret af Kamilla
 Wichmann. Høst & Søn
- Rasmussen, Halfdan (1967):
Halfdans ABC. Illustreret af Ib
 Spang Olsen. Carlsen
- Rasmussen, Halfdan (2019):
*Abrakadabra og andre
 børnerim*. Illustreret af Ib
 Spang Olsen. Gyldendal
- Romer, Knud (2014): *ABC*.
 Illustreret af John Kørner.
 Carlsen
- Strid, Jakob Martin (2019):
*Min mormors gebis – for de
 mindste*. Gyldendal
- Vedsø, Mette (2018): *En sær
 musik*. Høst & Søn

den etablerede børnepoesi. Jakob Martin Strids nonsenspoesi er et eksempel på ordgenererende poesi, som kan inspirere helt små børn.

Medister-minister Fister
var flink og sjældent bister
han pudsede næsen, strøg sit slips
og redte sit hår med klister
Men en dag gik det galt for Fister
Nitten norske nudister
bandt ham med snor, brændte hans bord
og tænk – de stjal hans medister!
(Strid 2006/2019, upagineret)

TEORETISKE REFERENCER

- Baumgarten, Alexander
Gottlieb (1968): *Filosofiske betragtninger over digtet*.
Oversat fra latin af Per Aage Brandt i samarbejde med
Søren Kjærup. Poetik bibliotek/
Arena
- Rasmussen, Line Beck (2006):
"Aborren taler aborrrarabisk.
Om poesi i dansk
børnelitteratur" i Anne Mørch-
Hansen og Jana Pohl, red.
Børnelitteratur i tiden. Høst &
Søn, s. 11-27
- Rasmussen, Line Beck (2009a):
"Ny dansk børnelitterær
poesi" i *Nedslag i
børnelitteraturforskningen 10*.
Roskilde Universitetsforlag
- Rasmussen, Line Beck (2009b):
"Sanselig erkendelse.
Om børnelitteraturens
æstetik" i Ayoe Quist
Henkel, red.: *Stjernebilleder*.
Dansk lærerforening, bind 1.
s. 21-31
- Skaret, Anne, red. (2015):
Barnelyrikk: En antologi.
Oplandske Bokforlag
- Skyggebjerg, Anna Karlskov
(2018a): "Poetic Constructions
of Nature : The Forest in
Recent Visual Poetry for
Children" i Nina Goga et al.:
*Ecocritical Perspectives on
Children's Texts and Cultures:
Nordic Dialogues*. Palgrave
Macmillan. s. 141-155
- Skyggebjerg, Anna Karlskov
(2018b): "Til gavn og fornøjelse
for de små – didaktik og
æstetik i ABC-billedbøger på
vers" i *Uddannelseshistorie*. Vol.
52. s. 59-79.
- Thomas, Joseph T. (2007):
*Poetry's Playground: The
Culture of Contemporary
American Children's Poetry*.
Wayne State University Press

De utraditionelle ordsammensætninger (medister-minister, nitten norske nudister), der jo er styret af de gennemgående allitterationer, lader sig let gentage, og de appellerer til videre rim og rablende ordstrømme for barnelæseren. Det lydlige niveau, rim og rytme, overtrumfer semantikken, men samtidig findes der en indre sammenhæng og en stærk antiautoritær pointe, hvor selveste ministeren bliver narret. Strids poesi er en hyldest til oprøret og legen, herunder altså også sproglig (se en udvidet analyse af digtet i Beck Rasmussen 2009b). Grotesk humor er et stærkt element i ny dansk børnepoesi, men samtidig er latteren ikke den eneste reaktion, man kan forvente sig. Som vist er eftertænkksomhed i forhold til det svære og sære i livet også mulige reaktioner på læsningen.

Langtidseffekten af poesilæsning lader sig muligvis ikke dokumentere på traditionel videnskabelig vis – og dog: Mindst fem generationer af danskere er på fornavn med nonsenspoeten Halfdan Rasmussen (1915–2002) og kan recitere mange af hans børnerim udenad fra "Kludedukken Karoline" til "Sneemand Frost og frøken Tø". En heftig debat for nylig om redigeringen af en ny samleudgave, *Abrakadabra og andre børnerim* (2019), viser med al tydelighed, at Halfdans digte stadigvæk er folkeeje, og at børnepoesi er et vigtigt anliggende ikke blot for læsende og lyttende børn, men også for forfattere, forlæggere, forskere, formidlere og forældre. Det er helt evident, at de kommende generationer fortjener at møde børnepoesiens klassikere som Halfdan Rasmussen. En række elementer fra den kanoniserede poesi videreføres i nye forfatterskaber, hvis eksistensberettigelse blandt andet er tilknytningen til barnets egen (sproglige) virkelighed. En måde at give barnet en kokumisk smagsoplevelse på er at blande ingredienser fra fortiden og nutiden.



KARE SVEND.

ER NU PÅ HONOLILLEØ - DEN FØRSTE!
DEN SYD FOR LANGELAND. 3 ÅR GAMMEL.

JEG HAR BOOKET DEN FOR 2 MÅNEDEK.

JEG ER NEMLIG FORÆLSKET - OG HÅBER

DET GÅR OVER. MON IKKE...

KH DIN MOR

P.S. HUSK AT HARALD IKKE TALER M&M'S!

TIL:

KÖRNING, SVEND

Författarpresentationer

Ingvild Bræin er redaktør i barnebokkritikk.no, litteraturkritiker i Dag og Tid og kulturjournalist og teaterkritiker i Bergensmagasinet. Hun har mastergrad i nordisk språk og litteratur fra Universitetet i Bergen.

Marianne Eskebæk Larsen. Cand.mag. og lektor ved Københavns Professionshøjskole. Litteraturkritiker ved Dagbladet Information og lærebogsforfatter. Medlem af Kulturministeriets illustratortprisudvalg og bedømmelsesudvalget for Nordisk Råds børne- og ungdomslitteraturpris. Tidligere bestyrelsesmedlem i Dansk Tegneserieråd.

Guri Fjeldberg er uddannet vaktmester, journalist og norsklærer og har mastergrad i barnelitteratur fra universitetet i Newcastle. Hun arbejder som frilansskribent, litteraturformidler og kritiker med fast engagement hos Bergens Tidende og Barnebokkritikk.no. Hun har skrevet guiden «101. De beste barne- og ungdomsbøkene 2005–2015».

Anna Hällgren, läsinspiratör, bibliotekarie, tidigare konsulent för litteratur- och läsfrämjande i Västernorrland, nu handläggare vid Kulturrådet och de nationella läsfrämjandesatsningarna Bokstart och Väck boken. Var med i arbetsgruppen kring Svensk biblioteks-förenings studie *Unga berättar – en studie av ungas syn på läsning och bibliotek*. Sedan 2015 med i Nordiska rådets bedömningskommitté för barn- och ungdomslitteratur.

Anna Þorbjörg Ingólfssdóttir, lektor i børnelitteratur, Islands Universitet. Hendes forskningsinteresse omfatter billedbøger og digte for børn. Hun har udgivet en biografi om den islandske digterinde Erla (Guðfinna Þorsteinsdóttir) og gendudgivet hendes værker og været redaktør for tidsskriftet *Són*, der udgiver peer-reviewed og redigerede artikler om poesi. Fra 2016 har hun været medlem af bedømmelsesudvalget for Nordisk Råds børne- og ungdomslitteraturpris og medlem af bedømmelsesudvalget for Den islandske litteraturpris fra 2017.

Jón Yngvi Jóhannsson er lektor i islandsk litteratur ved Islands Universitets pædagogiske fakultet. Hans forskning har koncentreret sig om moderne islandsk litteratur og islandsk samtidslitteratur, inklusive børne- og ungdomslitteratur. Han har udgivet en litteraturhistorisk biografi over den dansk-islandske forfatter Gunnar Gunnarsson og er blandt forfatterne af to islandske litteraturhistorier, *Íslensk bókmenntasaga* og *A History of Icelandic Literature*.

Anna Karlskov Skyggebjerg er ph.d. og lektor i børns fiktionslæsning på Aarhus Universitet, DPU. Hendes forskningsinteresser omfatter børne- og ungdomslitteratur samt litteraturformidling og -undervisning. Hun har skrevet forskningsartikler på engelsk og dansk om blandt andet historiske romaner, fantasy, billedfagbøger, læremidler og poesi samt lærebøger til grundskole og læreruddannelse om samme emner. Derudover har hun siden 2016 været fast anmelder af børne- og ungdomslitteratur i *Weekendavisen*.

Dagný Kristjánsdóttir, professor i barne- og ungdomslitteratur, Islands Universitet. Dagný har forsket på islandsk samtidslitteratur og undervist i barne- og ungdomslitteratur fra år 2000. Hennes siste bok *Bokbarn* (2015) handlet om de første islandske barnebokforfatterne.

Kaisa Laaksonen, chef för Finska barnboksinstitutet. Hon har skrivit boken *Suuri lukuseikkailu*, en faktabok för barn om barnlitteratur. Hon är doktorand i finsk litteratur vid Åbo universitet och skriver sin avhandling om barn i finska bilderböcker.

Maria Lassén-Seger är fil.dr. och arbetar som ledande informationsspecialist för Åbo Akademi's bibliotek. Hennes forskningsområden innefattar metamorfomotivet i engelskspråkig och nordisk barn- och ungdomslitteratur, finlands-svensk barnlitteratur och bilderböcker. Hon undervisar i barnlitteratur vid Åbo Akademi och är verksam som litteraturkritiker och medlem i juryn för Litteraturpriset till Astrid Lindgrens minne.

Kjersti Lersbryggen Mørk, stipendiat ved Norsk barnebokinstitut og Universitetet i Oslo. Lærer og litteraturpedagog, kritiker og forlagskonsulent. Undervist ved Norsk barnebokinstitutt's forfatterutdanning og i barnelitteratur ved Universitetet i Oslo. Utvalgte publikasjoner: «Voices from a Void: The Holocaust in Norwegian Children's Literature" I *Translating Holocaust Lives* (2017), «Holocaust som lek. Barnet som vitne i *Gutten i den stripepyjamasen*», *På flukt, på vent, på eventyr? Om krig i*

barne- og ungdomslitteratur; Bibliotheca Nova 2-2015 og "Lek og lidelse. Unge stemmer om ekstrem-tv», i *Jakten på fortellinger. Barne- og ungdomslitteratur på tvers av medier* (2014).

Magnus Öhrn, docent i litteraturvetenskap vid institutionen för kultur och estetik och föreståndare för Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet. Under de senaste tio åren har han främst ägnat sin forskning åt barn- och ungdomslitteratur, i synnerhet om den svenska pojkboken, vilket bland annat resulterat i monografen *Pojkländet* (2017).

Mia Österlund är docent och verksam som universitetslektor i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi. Efter avhandlingen *Förklädda flickor. Könsöverskridning i 1980-talets svenska ungdomsromaner* (2005) har hon publicerat en rad artiklar om genus i bilderboken samt varit medredaktör för antologier som *Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen* (2013) och *Novel districts. Critical readings of Monika Fagerholm* (2016). Hon är vetenskaplig redaktör för tidskriften *Barnboken*, verksam som kritiker samt ledare för det barnlitterära forskningsprojektet "Konkurrerande tidsordningar" vid Svenska litteratursällskapet i Finland.

Deltagerliste

Seminar Schæffergården 4.-6. juni 2019

Norge

Lisa Nagel. Forlægger, Aschehoug
Bjørn Fredrik Rørvik. Forfatter
Kristin Roskifte. Forfatter og illustratør
Guri Fjeldberg. Skribent, formidler og kritiker
Per Dybvig. Illustratør
Ingvild Bræin. Skribent, formidler og kritiker
Kjersti Lersbryggen
Mørk. Forsker, Norsk Børnebogsinstitutt

Sverige

Anna Hällgren. Litteraturformidler
Sara Lundberg. Forfatter og illustratør
Petter Lidbeck. Forfatter
Magnus Öhrn. Docent, Stockholms universitet
Yukiko Duke. Journalist og kulturformidler
Moa Brunnberg. Forlægger, Rabén & Sjögren
Nina Ivarsson. Forfatter
Lisa Bjärbo. Formidler og forfatter

Finland

Mia Österlund. Docent og forsker, Åbo Akademi
Kaisa Laaksonen. Leder, Finska barnboksinstitutet
Marika Majjala. Forfatter og illustratør
Jenny Lucander. Forfatter og illustratør
Sara Ehnholm Hielm. Forlægger, Förlaget

Maria Lassén-Seger.

Docent, Åbo Akademi
Mikaela Wickström. Specialbibliotekar, Nordisk Kulturkontakt

Færøerne

Paula Gaard. Ph.d. Færøernes Universitet
Niels Jákup Thomsen. BFL Bókadeild Føroya Lærarafelags

Det samiske sprogområde

Inga Ravna Eira. Forfatter og formidler

Island

Dagný Kristjánsdóttir. Professor, Islands Universitet
Sigprúður Gunnarsdóttir. Forlægger, Forlagið
Gerður Kristný. Forfatter
Thórarinn Leifsson. Forfatter
Telma Sigfúsdóttir. Bibliotekar og formidler, Nordens Hus
Anna Ingólfssdóttir. Lektor, Islands Universitet
Jón Yngvi Jóhannsson. Lektor, Islands Universitet

Danmark

Karen Siercke. Projektleder, ORDSKÆLV
Anna Karlskov
Skyggebjerg. Lektor, ph.d., DPU og anmelder på Weekendavisen
Anita Brask Rasmussen. Journalist, Information

Torben Mundbjerg.

Lektor, Københavns Professionshøjskole
Marianne Eskebæk. Lektor, Københavns Professionshøjskole
Joy Lieberkind. Forfatter
Kim Fupz Aakeson. Forfatter
Jesper Wung-Sung. Forfatter
Rasmus Meisler. Illustratør
Kamila Slocinska. Illustratør

Projektleder og kurator af programmets indhold samt deltagergruppe

Sofie Hermansen
Eriksdatter, Sekretariatsleder, Nordisk Råds Litteraturpriser

Flybooker og assistent

Auksė Beatrice Katarskytė, Studerende

Fotograf

Ricky John Molloy

Nordiske

Børnebogsinstitutter

Norsk barnebokinstitutt
<https://barnebokinstituttet.no/>
Svenska barnboksinstitutet
<https://www.barnboksinstitutet.se/>
Finska barnboksinstitutet
<https://lastenkirjainstituutti.fi/pa-svenska>

Øvrige

forskningsinstitutter/enheder

Center for børns litteratur og medier
<https://cfb.au.dk/>

Børnelitteraturkritik (blogs m.m.)

<https://www.barnebokkritikk.no/>
<http://www.periskop.no/>

Festivaler og konferencer

Mýrin
<https://www.myrin.is/NBBK>
<https://www.xn--slvberget-l8a.no/Arrangementer/Nordisk-barnebokkonferanse/Program-for-NBBK-2019>

Bemærk

Der findes flere nationale initiativer, som ikke er med på listen, da de nævnte går på tværs af Norden.

Seminar





















Nordisk Ministerråd
Nordens Hus
Ved Stranden 18
1061 København K
www.norden.org

På tværs af Norden

Denne antologi giver et indblik i nye tendenser i børne- og ungdomslitteratur med nedslag i nordisk forskning og formidling. Den leverer også bud på, hvordan børne- og ungdomslitteraturens forskning og formidling etableredes, og hvordan den lever på tværs af Norden. Antologiens essays omhandler det børnelitterære kredsløb i Norden, sætter spørgsmålstejn ved, om den nordiske billedbog har en alder, freestyles med nordisk rapsodi og sætter kvalitetsbegrebet under lup.

Bidrag i antologien er på dansk, norsk og svensk.