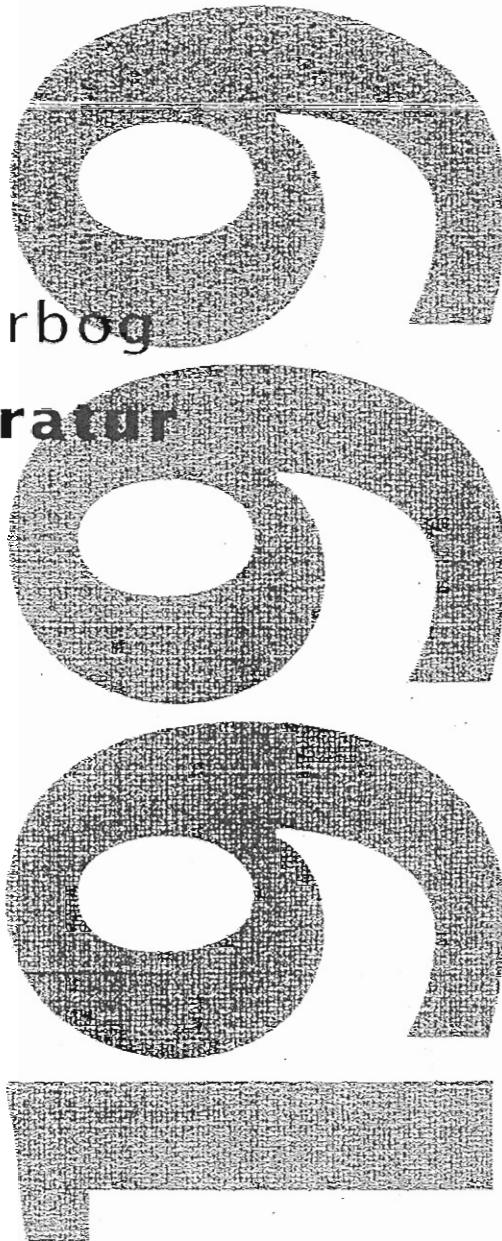


Gyldendals årbog
om børnelitteratur

*Redigeret af
Kari Sønsthagen og
Steffen Larsen*



To stemmighed

— OM BØRNELITTERÆRE TEKSTERS SÆRLIGE
DOBBELTROLLE OG DENNES INDVIRKNING PÅ
DET AT SKRIVE FOR BØRN

af Zohar Shavit

Det mest karakteristiske træk ved børnelitteraturen er dens tostemmighed. Per definition henvender børnelitteratur sig til børn, men børnelitteratur har altid endnu en modtager, nemlig den voksne, som fungerer som enten passiv eller aktiv modtager af tekster skrevet for børn. Det skyldes følgende:

- a) Efter at den moderne opfattelse af barnet i vid udstrækning blev accepteret i den vestlige verden, kom barnets kultur efterhanden til at eksister i et selvstændigt univers, hvor voksne tog sig af og nøje overvagde barnets behov og velfærd. I takt med at vi nærmere os afslutningen af århundredet synes denne overvågning at blive mere og mere formindsket.
- b) Modsatningen mellem børn og voksne er blevet en af de mest iøjnefaldende samfundsmæssige forskelle i vores tid. Det er den første modsætning barnet lærer at respektere og indordne sig under i sin sociale læreproces; den er også et af de basale, kulturelle begreber, som danner grundlag for livet for alle voksne, som er medlemmer af et moderne samfund.
- c) Modsatningen mellem voksne og børn er ikke ensbetydende med, at der hersker en fast, urokkelig grænse mellem de to parter. I værtimod. Hver især sætter disse to samsundsggrupper ikke alene grænser for hinanden, men de definerer også deres egen adfærd og egen sociale position ud fra hinandens eksistens.
- d) Gennem de sidste årtier har voksnes engagement i barns kultur til stadighed været voksende med det resultat, at børnelitteratur skal godkend-

des af to grupper læsere, som per definition udelukker hinanden.

Denne tostemmighed har vidtrækkende betydning for det at skrive for børn, for børnebogsforfatteres status og for beskaffenheden af de tekster, der produceres for børn. Børnelitteratur må imødekomme de voksnes anerkendelse for at sikre sin egen eksistens, ja, selve sin fysiske eksistens.

Hver eneste børnebog, der skrives, bliver først læst af voksne. Hvis voksne ikke bryder sig om en bestemt tekst, er det uhøje vanskeligt for forfatteren at nå sit publikum for slet ikke at tale om i det hele taget at få sit værk udgivet. Det er de voksne, der har ret og pligt til at tage sig af børnene, og inden for rammerne af disse ordsørgsförpligtelser er det de voksne, der producerer bøger for børn.

Voksne ikke alene skriver bøger for børn, de udgiver dem også, vurderer, fortolker og distribuerer dem. Voksne har også alene retten til at afgøre, om en bog skal udgives, hvordan den skal udgives, og hvor dan den skal distribueres til sit officielle børnepublikum.

os til det moderne samfunds opfattelse af barndommen og til den generelle eksistens af bøger for børn, har vi en tendens til at glemme, at både selve barndomsbegrebet og litteratur for børn er relativt nye begreber. Og de er indbyrdes afhængige og uadskillelige størrelser. Forskere har flere gange påpeget, at *skabelsen* af begrebet barndom var en uomgængelig forudsætning for produktionen af børnebøger, og at det har haft afgørende betydning for børnelitteraturens uudvikling og særlige vilkår.

Før en egentlig børnelitteratur kunne udvikle sig, måtte altså en gennemgribende reform i opfattelsen af barndommen finde sted. Denne reform er beskrevet af Philippe Ariès i hans velkendte pionerværk. Børnelitteratur kunne ikke eksistere, før børns egne behov blev officielt anerkendt som forskellige fra voksnes. Som John Rowe Townsend hævder, "For der kunne skabes børnelitteratur, måtte der skabes børn, det vil sige børn som blev opfattet og accepteret som væsner med deres egne særlige behov og interesser og ikke kun som miniatureudgaver af mænd og kvinder."

(John Rowe Townsend, *Written for Children*, 1977, London Penguin, 17).

Fra Ariès og efterfølgende forskere ved m. at man ikke forend i det syttende

århundrede mente, at børn havde behov, der var forskellige fra voksnes. Som følge deraf eksisterede der ikke en egentlig børnelitteratur jo, det vil sige, hvis vi opfatter børnelitteratur som en stadig strøm og ikke som en sporadisk begivenhed. Bøger skrevet specielt for børn blev kun udgivet i sjældne tilfælde i tiden før det attende århundrede, og selve børnebogsindustrien begyndte først at blomstre i anden halvdel af det nittende århundrede. Børnelitteratur blev først anerkendt som en kulturel institution i det attende århundrede og først i anden halvdel af samme århundrede anerkendt som et væsentligt felt inden for forlagsbranchen.

De få bøger, der blev udgivet for børn i løbet af det sekstende og syttende århundrede, gav ikke plads til yderligere læsning, ligesom de ikke opfordrede til at læse videre og hente viden i andre bøger, men frem for alt manglende disse bøger helt erkendelsen af, at børn havde brug for deres egen bøger, som kunne adskilles fra de bøger voksne læste – den erkendelse der blev en del af deres begrebsmæssige, kulturelle struktur i det attende århundrede.

Den grundlæggende tanke var, at børn skulle opdrages gennem bøger til gode mennesker ved hjælp af lærdom og kristendom. En hidtil ukendt grad blev lærdom og uddannelse betydningstildelt i det enkelte menneskes liv, og efterhånden som man i stigende

omfang opfattede bogen som et nødvendigt og uomgængeligt værktøj i uddannelsesprocessen, steg behovet for litteratur for børn og blev en opmuntring for forfattere til at skrive for børn. Alle den tids forfattere delte opfattelsen af, at bogen var en forudsætning for børns uddannelse, og at disse bøger skulle adskille sig fra bøger for voksne ganske enkelt i kraft af deres fundationale tilknytning til uddannelsessystemet.

Således var det inden for strukturen af det nye "barndomsbegreb", som udviklede sig i den vestlige verden fra det syttende århundrede, at en egentlig børnelitteratur begyndte at opstå, og det var denne nye opfattelse af barndommen, der dannede grundlaget for præmisserne for denne litteratur. Siden sin begyndelse har barndomsbegrebet nok ændret sig væsentligt, men den nære sammenhæng mellem børnelitteratur, opfattelsen af barndommen og al børns uddannelse er stadig afgørende for børnelitteraturens væsen. Faktisk kan det betragtes som et universelt faktum, at enhver tids børnelitteratur er et resultat af samme tids dominerende opfattelse af barndommen.

3

Aldrig har barndomsbegrebet været så væsentlig en faktor i samfundet, som

det er i dag, og aldrig har tilstedeværelsen af barnet i den vestlige kultur været så slænde. Det står naturligvis i modsætning til Neil Postmans synspunkt i „Når barndommen forsvinder“. Efter min opfattelse tager Postman fejl, når han antager, at barndommen er forsvundet fra det vestlige samfund, frem for alt fordi han forveksler barndomsbegrebets forandringer med eksistensen af barndom som en kulturel institution. Han har imidlertid ret, når han påpeger, at forandringerne i opfattelsen af barndommen hænger sammen med, at grænsen mellem barn og voksen ændrer sig. Under denne proces har barndommen helt tydeligt lagt nogle af sine tidligere karakteristika bag sig og har erhvervet nye, men opfattelsen af selve barndommen forbliver en af de mest markante, organiserede faktorer inden for den vestlige samfundsstruktur. I løbet af de sidste tiår er der blevet lagt stadig stigende vægt på barnets velfærd både i de offentlige og private sfærer, og dette velfærd har sat dagsordenen for voksne sælles ansvar for børnene.

Inden for rammerne af dette fælles ansvar for børn har børnelitteraturen fået en særlig rolle i kulturen. Det er faktisk ud fra denne dagsorden, at børnelitteraturen sanktioneres og legitimieres, ligesom den også er afgørende for dens samfundsmæssige forpligtelser. Børne-

litteraturens samfundsmæssige placering består i at fungere som et af flere redskaber i et konglomerat af sociale institutioner, som alle søger at udfyld barnets behov, som de på et givet tidspunkt er definerede.

4

Børnebogsforfattere synes i stigende grad at opponere mod denne samfundsmæssige forpligtelse, som er påført dem, og som rummer det underforståede krav, at den litteratur, de skriver, skal svare til barnets behov. Hvor børnebogsforfattere tidligere var villige til at acceptere dette koncept, synes de senere arters forfattere at søge at udfordre denne ansvarlighed, og at opponere mod opfattelsen af børnelitteratur som en del af børneopdragelsen.

Jill Paton Walsh taler på mange forfatteres vegne, når hun i protest skriver:

Mange lærere betragter børnebogsforfatteren som barnets læge, psykiater, lærer og forælder, som et led i det sociale apparat der beskæftiger sig med og hjælper børn, som en slags autodidakt psykolog og socialrådgiver.

(Jill Paton Walsh, *The Writer's Responsibility: Children's Literature in Education*, 1973, 4.32).

Resultatet af en sådan instrumental opfattelse af børnelitteraturen er, at

hver enkelt børnebog skal leve op til sociale forventninger, som er defineret af en gruppe voksne, hvis hver det er at godkende eller afvise bøger for børn. Faktisk er dette raison d'être for hele det moderne samfund. Byggende på den antagelse, at børns og unges behov, som en afgrænset gruppe i samfundet, er væsensforskellige fra voksne, mener de voksne medlemmer af det moderne vestlige samfund, at børns behov skal defineres af voksne, fordi de altid bedst ved, hvad der er bedst for børn.

5

præsenteret for sit officielle børnepublikum. En børnebog har heller ikke en chance for at blive vurderet som „god“, hvis det „kun“ er børn, der synes, at det er „en god bog“. Den vil altid skulle godkendes af voksne.

Det fører frem til den velkendte diskussion om, hvad god børnelitteratur i det hele taget er. For eksempel er det en bredt anerkendt opfattelse at: „God litteratur er god litteratur; den tilfredsstiller både børn og kritikere,“ som anmelderen Rebecca Lukens har formuleret det.

(Rebecca Lukens, *The Child, the Critic and a Good Book*. Language Arts, 1978, 55:452-53.)

Den påstand står jeg meget tvivlende overfor. Først og fremmest tvivler jeg på, om „god litteratur“ overhovedet eksisterer, det vil sige, hvis man med god litteratur mener „god litteratur“ som en substansiel enhed og ikke som en kulturel konstruktion. Som vi alle ved, kan det, der af den ene generation bliver betragtet som „god litteratur“ meget vel blive betragtet som „dårlig“ eller værdiløs af den følgende. Voksne er alt for tilbøjelige til at være enige med den berømte forfatter, C. S. Lewis, som er kommet med den følgende ofte citerede påstand:

„Jeg er nærmest tilbøjelig til at frimkomme med den grundregel, at en bør-

nefortælling, som kun børn synes om, er en dårlig fortælling."

(C. S. Lewis, *On Three Ways of Writing for Children*. (1952) Un Egoff, Scheila, G. T. Stubbs and E. Ashley, 1969. Only Connect. New York: Oxford University Press, 210).

Men hvad er den egentlige betydning af en påstand som denne? Er det ikke det samme som at sige: En børneleg, som kun børn synes er sjov, er en dårlig leg, eller endda: tøj, som kun børn går med, er dårligt/grimt tøj? Lewis' ord er ikke alene nedladende – når voksne udtales sig om børns kultur sker det altid ovenfra og ned – de frøtager også barnet enhver ret til at have og opøve sin egen smag eller præferencer.

Hvad ved voksne i virkeligheden om børns kultur og om, hvad børn kan lide? Kun følgende: hvis børn er de eneste, som bryder sig om noget, vil voksne højest sandsynligt ikke synes om det. Jeg mener, at voksne i det mindste burde gøre sig klart, at der eksisterer uforenelige forskelle mellem voksne og børns smag og kilder til fornøjelse. I vores dage har voksne i den vestlige verden det privilegium at kunne afgøre, hvad børn skal kunne lide; men de har meget ringe viden om, hvad børn rent faktisk *kan* lide. Jeg tror ikke, at det ligesom vores magt at ændre dette faktum, ligesom jeg heller ikke tror, at denne skævhed kan udlijnes. Det er trods alt

den grundlæggende kulturelle modsætning mellem børn og voksne i den vestlige verden, men jeg synes på den anden side, at voksne burde være mere tilbageholdende og sætte spørgsmålstegn ved deres egne menninger om, hvad børn foretrækker og kan lide.

På den anden side er jeg absolut ikke i tvivl om, hvilken indvirkning disse holdninger har på børnebogsforfattere. I takt med børnelitteraturens selvstændiggørelse er børnebogsforfattere blevet mere tilbøjelige til at erkende deres lavere status. Ethvert kulturfelt, hvis selvstændighed bliver undermineret, bliver mindre anerkendt af det kulturelle system som helhed. Børnelitteraturens nødvendighed af at skulle vurderes og godkendes af en anden gruppe læsere end sine officielle børne-modtagere resulterer i, at børnelitteraturens status sænkes i forhold til voksenlitteraturens.

6

I sin Nobelpristalkketale opregner Isaac Bashevis Singer ti grunde til, at han skriver for børn:

(Isaac Bashevis Singer, *Isaac Bashevis Singer on Writing for Children*. Children's Literature, 1977, 6:9-16).

Hvorfor Bashevis Singer valgte at tale om børnelitteratur ved sådan en fæstebabel lejlighed er temmelig uklart. Var

det et forsøg på at give det at skrive for børn en højere status? Det tror jeg næppe. Han brugte måske snarere børnetteraturen som middel til at komme med en udtalelse om voksenlitteraturen og for at tilføre et stænk af ironi til så højtidelig en begivenhed som Nobelprisuddelingen. Under alle omstændigheder karakteriserer Bashevis Singer barnet i ti punkter, hvoraf de følgende er relevante i denne sammenhæng:

1. Børn læser bøger, ikke anmeldelser.
Børn er flintrænende ligeglade med anmeldere.
2. Børn læser ikke for at finde deres egen identitet.
3. De læser ikke for at befri sig selv for skyldfølelse, for at tilfredsstille deres oprørstrang, eller for at dulme deres følelse af frimmedgjorthed.
4. De har ikke brug for psykologi.
5. De afskyt sociologi.
6. De prøver ikke at forstå Kafka eller Finnegans Wake.
7. De tror stadig på Gud, familien, engle, djævle, hekse, nisser, logik, klarhed, tegnsætning og andre af den slags forældede størrelser.
8. De elsker spændende historier, men ikke kommentarer, vejledninger eller fodnoter.
9. Hvis en bog er kedelig, gaber de abenlyst uden skam eller frygt for autoriteter.

10. De forventer ikke, at deres elskede forfatter skal frelse menneskeheden. I kraft af deres ungdom ved de, at det ikke ligger i hans magt. Det er kun voksne, der kan have den slags barnlige forestillinger.

Tjah, det er måske nok rigtigt, at børn læser bøger (og ikke anmeldelser) men børnebogsforfattere læser ligesom alle andre forfattere anmeldelser. Og nok så væsentligt: Børn er måske nok flintrænende ligeglade med anmelderne, men det er børnebogsforfatterne bestemt ikke. Som alle andre forfattere, ønsker børnebogsforfatterne at blive godt modtaget, de higer efter gode anmeldelser og håber at blive anerkendt som værdifulde skribenter af den litterære elite. Hvis de imidlertid „kun“ bliver accepteret som børnebogsforfattere, er deres chancer for at høste anerkendelse meget ringe. Det at skrive for børn er placeret på et lavere trin på den kulturelle rangstige, hvorfra forfatterne kun kan have på at kravle opad mod det at skrive for voksne, som Patricia Wrightson åbenst har indrømmet:

„Så jeg kastede mig ud i at forsøge at skrive en roman for børn som en meget bevidst øvelse, hvor jeg krævede af mig selv, at jeg i hvert bog skulle bryde nyt og (for mig) vanskeligt land i håb om en skønne dag at avancere til at skrive en roman for voksne.“

(I John Rowe Townsend, *A Sense of*

Story. 1973. London: Longman, 212).

Men børnebogsforfattere er ofte henvist til deres eget territorium og har ikke let ved at få lov at træde ud af det, som Maurice Sendak bekræftede i et interview i 1980:

„Vi, der beskæftiger os med bøger for børn, bor i en slags litterær shtetl. Da jeg fik en pris for *Wild Things* (Villy Vilddyrl), talte min far på mange anmelderes vegne, da han spurgte, om jeg nu ville få lov at arbejde med „rigtige“ bøger.“

(Maurice Sendak i et interview med Stefan Kanfer, Time Magazine. A Lovely Profitable World of Kid Lit. Time, 29 december, 1980, 4).

Påstanden om denne shtetl (en lille jødisk landsby uden for Israel, i dag brugt som metafor for at karakterisere et lukket og fremmedgjort samfund) medfører næsten omgående, at børnebogsforfattere som med én mund benægter det faktum, at de skriver bøger for børn. Hvor absurd det end kan lyde, har jeg sjældent læst et interview med en børnebogsforfatter, hvor vedkommende ikke benægtede sin position som børnebogsforfatter eller tilstedevarelsen af sit publikum.

Madeleine L'Engle husker, at hun på spørgsmålet om, hvorför hun skriver for børn, svarede: „Det gør jeg heller ikke.“ Rosemary Sutcliff har sagt: „Jeg har aldrig skrevet til nogen bestemt

aldersgruppe.“ Jane Gardam sagde: „Hver bog jeg har skrevet, har jeg brændende ønsket at skrive Om de havde noget med børn at gøre eller ej har aldrig strejfet mig. Jeg har aldrig brudt mig særlig meget om børnebøger og læser kun få.“ L.M. Boston har udtalt: „Jeg kunne trække passager ud af en hvilken som helst af bøgerne, og du vil le ikke kunne afgøre, hvilken alder de henvendte sig til.“ Pamela Travers forsikrede: (mine bøger) „har heller ikke noget at gøre med den anden etiket ‘Børnelitteratur’“, og Scott O’Dell kommer tilsyneladende med en direkte protest, når han siger: „De af mine bøger, der er klassificeret som børnebøger, er ikke skrevet for børn.“

Man må erkende, at dette afslører et besynderligt forhold: I de fleste tilfælde er de pågældende forfattere særdeles roste og anerkendte og har opnået deres høje status, fordi de skriver for børn. Til trods for det nøjes de ikke blot med at benægte, at de selv har skrevet for børn, men også at der i det hele taget eksisterer en modsætning mellem børnelitteratur og litteratur for voksne.

Denne benægtelse har intet som helst at gøre med deres yden på det litterære område. Som de kulturpersoner de selv er, ved børnebogsforfattere, at børnelitteratur og det at skrive for børn er stærke kræFTER i samfundet. Deres forsøg på at benægte en modsætning

mellem voksen- og børnelitteratur er i virkeligheden en protest både mod børnebogsforfatteres lave status og mod de tekstmæssige implikationer, der ligger i denne modsætning.

7

Indrømmer en forfatter, at vedkommende „kun“ skriver for børn, erkender han eller hun også automatisk sin lave position. Eftersom C.S. Lewis' påstand om „god“ børnelitteratur har fået så vid udbredelse, er børnebogsforfattere bange for, at de, hvis kun børn kan lide deres bøger, vil blive henvist til en kulturel ghetto og blive pålagt socialt ansvar, som i høj grad vil begrænse deres udfoldelsesmuligheder som forfattere. De er også bange for, at denne begrænsning vil medføre, at de kommer til at understøtte systemets utilbøjelighed til at anerkende nye anskuelsesformer, dets forkærlighed for forenkede anskuelsesmåder frem for mere avancerede, og systemets postulerede grænser for, hvad der er forståeligt i en tekst. Børnelitteraturens faststillelse medfører at en forfatter, der skriver for børn, har mere afgrænsede muligheder med hensyn til det tekstmæssige indhold end en forfatter, der skriver for voksne. Når børnebogsforfattere benægter deres status som børnebogsforfattere, prøver de rent

faktisk at benægte eksistensen af disse begrænsninger.

Kort og godt: Hva består de ovennævnte begrænsninger i i tekstmæssig henseende?

8

Vi ser i dag mange børnelitterære tekster, som er henvendt til voksne, så at sige over skulderen på teksternes børnepublikum. De er overlæsset med pseudofilosofiske og pseudopsykologiske udsagn, som voksne formodes at forvente at finde i bøger for børn. Faktisk har der udviklet sig en ny genré inden for børnelitteraturen, som henvender sig til forældrene ofte på bekostning af barnene, eller som Astrid Lindgren udtrykker det:

„Mange, der skriver for børn, blinker sammenhvoret til en indbildt læser hen over hovedet på deres børnelæser, de blinker indforstået til den voksne og ignorerer barnet.“

(Astrid Lindgren *A Small Chat with a Future Children's Book Author*, Bookbird, 16. 9-12, 1978)

Jeg tvivler stærkt på, at sådanne forhold overhovedet kunne accepteres i bøger for voksne. Jeg er overbevist om, at de ikke kunne. Imidlertid er de næsten blevet et krav i børnebøger,

Hvis forfattere mener, at de skal henvende sig til forældrene eller andre voksne, som formodes at læse bogen for barnet. Jeg må indrømme, at jeg tænker denne type bøger for børn meget trættende, bøger som kun let camoufleres i virkeligheden henvender sig til voksne. Det ser ud til at være blevet en kanal, hvorigennem man kan fremføre forenkledé og overforenklede budskaber, som tilsyneladende skjult rummer dybere tanker, og som sikrer, at voksne kan lide teksten, men som man ikke kan fremføre i bøger for voksne.

Tostemmigheden i børnelitteratur bliver i den type bøger brugt som et middel til at komme uden om begrænsningerne i at skrive for børn uden at risikere at blive afvist af voksne. En børnebogsforfatter kan på den måde stadig skrive inden for børnelitteraturens rammer uden at skulle betale prisen for at blive tilskrevet en lavere status og uden at skulle legge alvorlige begrænsninger på sit skriberi. I vores dage er flere og flere børnelitterære tekster sjældent skrevet ud fra en interesse i at appellere til barnet, og forfatterne ser i høj grad ud til at glemme, at barnet trods alt er deres primære modtager.

Hvordan glade voksne end er for den slags litteratur, burde de alligevel spørge sig selv, om børnelitteraturen ikke er ved at nå et punkt, hvor barnelæseren bliver

misbrugt til øre for sine forældre. Måske er det på tide at blive mere bevidst om, hvordan de kulturelle forskelle mellem børn og voksne bliver brugt strategisk af forfattere, læsere og anmeldere af børnelitteratur. Paradoksal nok har den proces, hvorigennem børnelitteraturen blev en selvstændig kulturinstitution med børn som målgruppe, ført til, at forfattere klart definerede grænsen mellem børn og voksne med henblik på at få de voksne læseres accept. Voksne vil altid blive ved med at være involveret i at skrive for børn, men de skal huske, at børnelitteratur, når alt kominer til alt, ikke er skrevet til dem, men til børn. Ligesom en barnlig far, der køber et elektrisk tog til sig selv for at opfylde sin egen barndoms drømme, synes flere og flere nye børnebøger at være skrevet for at tilfredsstille de voksne ønsker og appellerer ofte til den voksne på bekostning af børnelæseren. Voksne har nemlig tilsyneladende svært ved at acceptere, at deres egen barndom for evigt er forbi. Sørgeligt nok er tabet af barndommen uigenkaldeligt, for ens barndom kan aldrig genskabes – heller ikke i børnebøger.

Professor Zohar Sharit underviser i Kulturmotik med speciel vægt på børnekultur ved Universitetet i Tel Aviv. (Overat af Karin Bodenhoff).