

Torben Weinreich

Børnelitteratur

mellem kunst og pædagogik



ROSKILDE UNIVERSITETSFORLAG

center **for** børnelitteratur

Torben Weinreich

Børnelitteratur

mellem kunst og pædagogik

Roskilde Universitetsforlag

Torben Weinreich
Børnelitteratur mellem kunst og pædagogik
2. udgave 2004
© Roskilde Universitetsforlag, 2004

Omslag: Torben Lundsted
Sats og tryk: Narayana Press, Gylling
ISBN 978-87-7867-948-2

Illustration af Jon Ranheimsæter

Børnelitteratur mellem kunst og pædagogik indgår i Center for Børnelitteraturs skriftserie, hvori udgives bøger og småskrifter med nyt fra børnelitteraturforskningen. I en række artikelsamlinger vil ligeledes flere af børnelitteraturforskningens klassiske artikler blive præsenteret i dansk oversættelse.

Center for Børnelitteratur er et forskningscenter, oprettet i 1998 og placeret på Danmarks Lærerhøjskole i København. Centerets opgaver er ud over at forske i børnelitteratur: a) formidling af forskning bl.a. på seminarer og konferencer, gennem undervisning bl.a. på skolebibliotekaruddannelsen og gennem skriftserien, b) at passe Danmarks Pædagogiske Biblioteks store samling af børnelitteratur og teoretisk litteratur om børnelitteratur gennem indkøb, katalogisering og vejledning af brugerne, c) at drive en forfatterskole for børnelitteratur. Centerets leder er professor Torben Weinreich.

Center for Børnelitteratur, Danmarks Lærerhøjskole,
Emdrupvej 101, DK-2400 København NV, indgang B8 fra parkeringspladsen,
telefon: 88 88 93 70, fax: 88 88 93 95, e-post: cfb@dpu.dk,
hjemmeside: www.cfb.dk, åbningstider: mandag-torsdag 10-16, fredag 10-14,
lukket mellem jul og nytår og i juli.

Roskilde Universitetsforlag
Rosenørns Allé 9
1970 Frederiksberg C
Tlf. 38 15 38 80
Fax: 35 35 78 22
slforlag@sl.cbs.dk
www.samfundslitteratur.dk

Alle rettigheder forbeholdes.
Kopiering fra denne bog må kun finde sted på institutioner, der har indgået aftale med COPY-DAN, og kun inden for de i aftalen nævnte rammer.
Undtaget herfra er korte uddrag til anmeldelse.

Indhold

Forord 5

I begyndelsen 7

Samfundets rolle 13

Skråt nedad 19

Ghettoisering 23

Børnelitteraturens egenart – 1 31

Adaptation 39

Adaptationsformer 40

Et eksempel: Klaus Rifbjergs *Kesses krig* 44

Hvorfor adaptation? 48

En enklere litteratur? 50

Didaktisering og purifikation 53

Adaptation som læsestrategi 56

Kritik af adaptationstænkningen 57

Børnelitteraturens egenart – 2 61

Intentionalitet 64

Forfatteren og teksten 65

Teksten og læseren 71

Gibson, Bateson og Wall 78

Tekst- og læserkompetencer 81

Dialogisk adaptation 85

To eksempler 86

Intentio mediatoris 91

Værkets tostemmighed 93

Hvad er et barn? 101

Den fortællende læser 105

- Induktion, deduktion og abduktion 108
 - Sprogets sommerfugleeffekt 113
 - Analogitab og endemisk litteratur 115
- Mark Turner 116
- Peter Brooks 118
- Umberto Eco 120
- Model og virkelighed 123
 - Den åbne tekst 124
 - Tomme pladser 126
 - Den projektive læser 129
- Den indskrevne læser 129
- Børnelitteraturen 133

Kunst og pædagogik 137

- Det pædagogiske 141
 - Pædagogik og intentionalitet 143
 - Erkendelsen 146
- Hvad er kunst? 150
 - Lyset for enden af tunnelen 153

Efterskrift 157

- Hvad er børnelitteratur? 164

Noter og litteratur 165

- Noter 166
- Litteratur 170

English summary 172

Center for Børnelitteraturs skriftserie 176

Forord

Den australske forfatter Pamela Travers, som i 1934 udgav *Mary Poppins*, skal have sagt, at “there is no such thing as a children’s book”. Og hun er ikke alene om denne påstand. En del børnebogsforfattere står nærmest i kø for at meddele offentligheden, at de ikke skriver børnebøger, højst bøger som siden bliver læst af børn.

Går man til bogstatistikken, biblioteksvæsenet og forlagsverdenen, er man imidlertid ikke i tvivl om, at der findes noget, som kan kaldes for børnebøger. De færreste – bl.a. de børn, som læser børnelitteraturen – er da også sjældent i tvivl; de ved godt, om det er en børnebog eller en voksenbog, de sidder med.

Jeg har et par gange anstillet det eksperiment at lade en gruppe voksne vurdere, hvilke ti ud af tyve bøger som var børnelitteratur, og hvilke der var voksenlitteratur. Bøgerne, som ingen kendte i forvejen, blev spredt ud over et bord, og ingen måtte læse i dem. Næsten alle kunne se forskel. Selvfølgelig, vil nogen indvende, for børne- og voksenbøger har ofte forskelligt format og layout. Tog jeg dernæst en fotokopi af en side fra hver af de tyve bøger, var der imidlertid stadig ingen tvivl. Næsten alle kunne udpege børnebøgerne. Igen vil man kunne indvende, at det skyldes antallet af typografiske enheder pr. side og evt. forekomst af illustrationer, hvorfor der dermed ikke er sagt noget om børnelitteraturens æstetiske egenart. Derfor er jeg gået endnu et skridt videre. De tyve tekstuddrag er blevet afskrevet og udleveret med samme typografi og lige mange linjer. Nu har man alene skullet tage stilling til sprog og indhold. Men også her har resultatet været ganske klart. Det var ikke svært at udskille børnelitteraturen, tværtimod; de færreste behøvede at læse ret mange linjer, før de vidste, hvad de havde med at gøre. Lidt sværere var det ikke overraskende at skelne en del af ungdomslitteraturen fra voksenlitteraturen.

Der er altså forskel på børne- og voksenlitteratur. Spørgsmålet er, hvori denne forskel består. Det er noget, der har optaget børnelitteraturforskere siden midten af 1960'erne, og det er det, som denne bog handler om.

Jeg har selv arbejdet med problemstillingen siden slutningen af 1980'erne og har da også i artikler og bøger skrevet om det. Med *Børnelitteratur mellem kunst og pædagogik* opsummeres denne forskning, og – ikke mindst – en række nye resultater lægges frem, både fra min egen og andres forskning. Som man vil se, er der i de senere år, ikke mindst inspireret af diskussionen om tistemighed og barnet som indskrevet læser, sket en markant udvikling væk fra en ensidig fokusering på adaptation som den eneste forklaring på forskellen mellem børne- og voksenlitteratur.

Torben Weinreich
September 1999

Forord til 2. udgave

Nærværende 2. udgave af *Børnelitteratur mellem kunst og pædagogik* er suppleret med en længere artikel om *Den fortællende læser*. Denne artikel har tidligere været offentliggjort i Center for Børnelitteraturs årbog *Nedslag i børnelitteraturforskningen 2* (2001). Når den inddrages i bogen her, skyldes det, at jeg efter udgivelsen af *Børnelitteratur mellem kunst og pædagogik* har arbejdet videre med børnelitteraturens egenart, især med læserens konstruktion af teksten, herunder betydningsdannelsen. Der er ikke sket ændringer i hverken bogens eller artiklens tekst, fordi de – uanset de er tæt forbundne – bygger på forskelligt fagligt grundlag. Det betyder, at der kan forekomme overlapninger. Artiklens oprindelige noteapparat og litteraturliste er integreret i denne nye udgaves samlede noter og litteraturliste.

Torben Weinreich
Oktober 2003

I begyndelsen

I begyndelsen var fortællingen. Man meddelte sig til hinanden i ikke-verbalt og verbalt sprog, som må formodes at have udviklet sig i retning af større og større kompleksitet, bl.a. et større og større ordforråd og mere sammensat sætningstruktur, hvortil kommer retoriske virkemidler. Vi må formode, at den ikke-verbale, kropslige del af sproget, især det mimiske og det dramatiske, har spillet en større rolle i samfundenes tidlige udviklingsfaser, og at der efterhånden er sket en udvikling mod en større og større grad af brug af talt sprog.

Sproget er blevet brugt til meddelelser og til fastholdelse af oplevelser og erfaringer. Dertil kommer, at man gennem sproget har kunnet forklare det umiddelbart uforklarlige og har kunnet skabe sammenhænge. Dette er sket i form af små og store fortællinger, bl.a. myter.

Efterhånden er der opstået faste mønstre i fortællingerne. Den enkeltstående fortælling har henvist til andre fortællinger. Der er med andre ord skabt intertextuelle universer, både indholds-universer og form-universer, altså æstetiske universer, fx genrer.

Alle har i princippet været produktive. Enhver har kunnet fortælle sin fortælling eller bidrage til eksisterende fortællinger. Og alle fortællinger har været under forandring, ikke alene når de er gået fra mund til mund, men også i selve fortællesituationen, hvor de tilstedeværende har kunnet gribe ind med korrektioner eller nye elementer. Man må forestille sig, at der har været fortæller-hierarkier, således at nogle er blevet lyttet til med større interesse, dels på grund af deres almene status og særlige indsigt, dels på grund af deres evne til at fortælle. Det er dertil muligt, for ikke at sige sandsynligt, at der har været en række fortælle-subkulturer: kvinder har fortalt for kvinder, og børn har fortalt for børn. Under alle omstændigheder har børn