

## Møtet med lesaren

Denne boka handlar om barne- og ungdomslitteratur, både den skjønne og den faglege, fiksjon og sakprosa. Ho handlar om kva barne- og ungdomslitteratur er, kva for tradisjon han står i, kva for medium han finst i, og korleis han fungerer i dag. Boka handlar også om at litteratur er ei kunstform som i utgangspunktet inkluderer lesarane – både i konstruksjonen av innhaldet og gjennom ulike mediepraksisar.

Rett nok finst barne- og ungdomslitteratur særleg i papirbaserte medium: tekstbok, bildebok og teikneserie. Der er han utforma med tanke på å bli lesen stille eller høgt av nokon som held boka i sine eigne hender og viser fram bilda til dei som høyrer på. Men ettersom teknologien har tilbydd nye verkemiddel og publikasjonsplattformer, har det utvikla seg nye litterære medium og lesepraksisar. Lydbøkene skaper lyttarar. Lyttarane kan vere heime, på bussen eller kor som helst. Litteraturen kan betraktast på ei teaterscene eller på eit filmlerret. Teater og film skaper tilskodarar. Men barne- og ungdomslitteraturen kan også leikast med i ein applikasjon på eit brett, eller spelast; det finst mange videospel baserte på barne- og ungdomslitterære univers. Og så kan ein sjølv sagt skrive vidare på barne- og ungdomslitteraturen, på eigne nettstader.

Bortsett frå mediemangfaldet som skaper nye litterære bruksformer, er det særleg to ting som særmerker barne- og ungdomslitteratur og skil han frå vaksenlitteratur. Det eine er hovudpersonen, det andre er det performative barneperspektivet, som verkar slik at lesaren blir involvert i det litterære universet.

Hovudpersonen er som oftast eit barn, men hen kan også vere dyr, eller kosedyr. Det spesielle er at dei blir skildra som autonome subjekt; dei er handlekraftige, sjølvstendige individ med tydeleg sjølvmedvit, individ som får ting til å skje. Barn er meir autonome i barnelitteraturen enn i verkelegheita. Der- som barn og dyr og kosedyr skulle ha blitt skildra slik dei verkeleg lever, kunne

dei ikkje ha vore hovudpersonar. For ein hovudperson må stå så aleine at hen blir tydeleg for lesaren, og så må hovudpersonen få ting til å skje. Verkelege barn er omgitt av foreldre og lærarar og har ikkje det same handlingsrommet. Kven ville Pippi Langstrømpe vore dersom ho var verkeleg?

Barneperspektivet er ein måte å overkomme gapet mellom vaksne og barn og unge. Vaksenlitteratur er skriven av vaksne for vaksne. Barne- og ungdomslitteratur er (som oftast) skriven av vaksne for barn og unge. Tidleg barnelitteratur var derfor prega av ei ovanfrå-og-ned-haldning, men moderne barnelitteratur er i staden prega av at forteljarstemma (som har ei vaksen formuleringsevne) inntek hovudpersonens perspektiv. Det som blir fortalt, blir sett frå hovudpersonen. Når hovudpersonen er eit barn, blir forteljarspektivet eit barneperspektiv, og når hovudpersonen er eit dyr, eller eit kosedyr, ser ein verda slik ein tenker seg at barn ser for seg at dyret, eller kosedyret, ser det. Dette perspektivet oppveg ubalansen mellom vaksne og barn og får lesaren til å identifisere seg med hovudpersonens måte å sjå universet på.

Det litterære universet får liv når lesaren sansar det som hovudpersonen sansar. Det vil seie, hovudpersonen lever ikkje, det er lesaren som lever og sansar. Hovudpersonen får liv når lesaren låner bort sine sanseerfaringar. Derfor er denne introduksjonsboka til barne- og ungdomslitteratur boren oppe av eit erfaringsbasert estetikk-ideal; dei ulike erfaringsbakgrunnane lesarane har, påverkar deira individuelle realiseringar av den forteljinga som er presentert gjennom teksten. For det barne- og ungdomslitteratur gjer, er å få lesaren til å delta i det framstilte universet med utgangspunkt i si eiga erfaring. Det er slik god barne- og ungdomslitteratur byr på kunstopplevingar. Og nettopp derfor må vaksne tillate barn å bygge opp sin eigen base av estetiske erfaringar. Litteratur skal ikkje nødvendigvis bli forstått, han kan like gjerne leikast med. Og som kunst skal han tilby barn og unge ei sanseerfaring, og slike er høgst individuelle. Derfor må vaksne gi slepp på autoriteten over teksten, men dei må gjerne delta saman med barna, opplevingane må gjerne gå føre seg i eit fellesskap. Litteratur var opphaveleg eit sosialt og munnleg fenomen, lenge før trykkekunsten og leseopplæringa tok til.

Boka er delt inn i seks kapittel og eit tillegg.

Kapittel 1, om den autonome hovudpersonen, skal vise korleis moderne barnelitteratur er basert på idear frå opplysningstida på 1700-talet og den etterfølgjande romantikken. Det individuelle barnet er sett i sentrum for handlinga, og til og med små barn blir framstilte som autonome, kompetente og handlekraftige individ, som har ei konstruktiv og handlekraftig tilnærming til dei

ulike utfordringane dei blir utsette for. Kapittelet drøftar også den autonome hovudpersonen i eit kjønnspektiv, som gjorde seg gjeldande frå andre halvdel av 1800-talet.

Kapittel 2, om det performative barneperspektivet, byrjar med modernismens idear frå cirka 1890 om litterær subjektivitet og korleis barneperspektivet kom til og utvikla seg. I dette kapittelet blir barneperspektiv berre drøfta som verbaltekst, men i kapittel 4 og 5 blir barneperspektivet også nemnt med tanke på visuelle medium og ulike måtar som lesar og tilskodar engasjerer seg på i det litterære universet, anten det er i bok, applikasjon, teater eller videospel.

Kapittel 3, om tekstbaserte medium og sjangrar, drøftar barne- og ungdomslitterære medium som er dominerte av verbaltekst, presenterer dei mest sentrale sjangrane og forklarar korleis sjanger handlar om å opprette ein kontrakt med lesaren om korleis innhaldet skal oppfattast. Fiktive og ikkje-fiktive sjangrar blir behandla parallelt, i barnelitteraturen er det nemleg ikkje alltid så store forskjellar mellom dei «skjønne» og dei «sanne» framstillingsmåtane.

Kapittel 4 presenterer dei mest sentrale *visuelle* barne- og ungdomslitterære media og sjangrane. Kapittelet viser utviklinga av visuell litteratur, drøftar verkemiddel og viser korleis bildebøker, teikneseriar, applikasjonar og spel på ulike vis skaper leseaktivitet og tildeler publikum ein individuell subjektsposisjon.

Kapittel 5 om leik, interaktivitet og kunstoppleving skal vise korleis leiken pregar barne- og ungdomslitteraturen i ulike medium, og korleis lesar, spelar og tilskodar blir engasjerte til å delta i det litterære universet på ulike måtar. Lesaren blir inkludert ved å leve seg inn i hovudpersonen og gi hen liv. Spelaren spelar hen ut, mens tilskodaren lever seg inn i eit univers som har sitt eige liv på scena, eller på skjermen. Kapittelet tar også for seg den nære relasjonen mellom leik, lesing og kunstoppleving.

Sjolv om eksempla i denne boka er henta frå ulike medium, er det ei overvekt av tekst- og bildebøker som blir drøfta, fordi papirteknologien har påverka det allmenne synet på kva barne- og ungdomslitteratur er. Historisk strekker eksempla seg frå 1700-talet til i dag, og dei er henta frå fjern og nær. Mykje er norsk, noko er skandinavisk. Fleire eksempel er også henta frå internasjonal litteratur, men da frå bøker som er tilgjengelege på norsk. I Noreg er barne- og ungdomslitteratur eit internasjonalt (ok: vestleg) fenomen. 60 % av det som blir publisert på papir, er omsett frå andre språk, 70 % av desse omsette barne- og ungdomsbøkene er omsette frå engelsk.

Avslutningskapittelet er ei oppsummering av det som er sagt i dei tidlegare kapitla, men no med ei tydeleg vektlegging av kvalitetskriteria. Barn og unge

fortener god barne- og ungdomslitteratur, og ambisjonen med kapitlet er å gi nokre tydelege retningslinjer for korleis ein kan vurdere kva som er godt.

Heilt til slutt i boka kjem det ei rask oversikt over tilstanden for barne- og ungdomslitteratur i Noreg i dag: kor mykje som blir gitt ut, kva som blir gitt ut, og dei statlege rammevilkåra for slik litteratur i dag.

God lesing!