

Anna Karlskov Skyggebjerg

Den fantastiske fortælling for børn

Genredefinition og subgenrer

Artikeln nedan består av en teoretisk diskussion och en sammanfattande definition av den fantastiska berättelsen i barnlitteraturen. En distinktion dras mellan två traditioner inom genren: en innehållsorienterad berättande och en språkorienterad, experimenterande.

Hvad er en fantastisk fortælling for børn? Hvordan er denne genre opstået? Hvem eller hvad bestemmer genreens indhold? Hvad er overhovedet en genre: en model, en norm eller en efterfølgende konstruktion? Hvad kom først: værket eller genren? Det er den type af spørgsmål og følgeslutninger, som ifølge den franske poststrukturalist Jean-Marie Schaeffer let kan føre over i en ufrugtbar diskussion af forholdet mellem fænomener og begreber.¹ Ikke desto mindre er undersøgelsen af specifikke genrer og deres væsen en opgave for litteraturforskningen, mener Schaeffer, for gennem genrestudiet bliver det muligt både at sige noget om generelle karakteristika ved en gruppe af tekster og samtidig undersøge det enkelte værks egenart. Genrestudiet giver mulighed for at pendle mellem det særlige og det almene, mellem teksten og konteksten. Et genrestudium er med andre ord en undersøgelse af det unikke i det generelle og en mulighed for at sige noget om enkelte værkers forhold til og forvaltning af en litterær tradition.

Jean-Marie Schaeffer har i sin berømte artikel om genre(r) hævdet, at genreforskningen er det område inden for litteraturteorien, hvorom der hersker den største grad af forvirring. Dette udsagn kunne være udviklet med adresse til den videnskabelige bestemmelse af genren den fantastiske fortælling

for børn. Blandt teoretikere hersker der en udbredt uenighed om denne genres karakteristika og derfor også om, hvilke værker som tilhører genren. Ydermere har forskellige teoretikere divergerende bud på en undergruppering af værkerne inden for genren. Ifølge Jean-Marie Schaeffer er genrekategorier ikke ontologisk bestemte, men et udtryk for en efterrationalisering i forhold til de litterære eksempler. Schaeffer skelner begrebsmæssigt mellem genre(r), som principielt er teoretiske konstruktioner, og "genericité", som er hans ord for de genretræk/den genremæssighed, der findes i værkerne. Genretrækken udvikles i en dialog mellem værker, og det er Schaeffers iagttagelse, at der inden for litterære genrer findes bestemte prætekster, som i særlig grad påvirker senere værker.

For Schaeffer er det litteratens opgave at begrunde genreinddelinger ud fra værker under iagttagelse af deres indbyrdes ligheder og forskelle. På baggrund af denne erkendelse af genrekategoriernes afhængighed af værkerne (og af forskernes analyser heraf) er det naturligt, at genrebegreber er til diskussion og under stadig omkalfatring. Ikke mindst må det gælde, når man opererer med levende genrer (i modsætning til historiske genrer). Idet genremæssigheden, som altså begrunder genren, stadigvæk udvikles, bliver også forskerens kategorisering ud-

fordret af de seneste værker. Nærværende artikel repræsenterer endnu et bud i mangfoldigheden af definitioner på den fantastiske fortælling for børn og et forslag til en typologisering af forskellige traditioner inden for genren. Det skønlitterære materiale, som ligger til grund for de teoretiske antagelser i artiklen, er primært nyere, danske fantastiske fortællinger. Artiklen er en videreudvikling af de resultater, som er præsenteret i afhandlingen *Den fantastiske fortælling i dansk børnelitteratur 1967–2003* (2005).

Genrebestemmelsen

Inden for den almene litteraturforskning står Tzvetan Todorovs *Introduction à la littérature fantastique* (1970) stadigvæk som en grundbog i udforskningen af den fantastiske fortælling som genre. Todorovs hævdel-else af den fantastiske fortælling som en eksklusiv genre i skæringsfeltet mellem det eventyrlige og det mærkelige samt påberå-belsen af den særlige tøven eller tvivl, som den fantastiske fortælling afføder i fortolk-ningen, er imidlertid omdiskuteret inden for børnelitteraturforskningen. Tidligere forskere som Göte Klingberg, Åsfrid Svensen og Niels Dalgaard har ud fra hver deres position afskrevet Todorov, fordi de alle mener, at børnelitteraturen per definition ikke kan siges at indeholde en fantastisk tøven. Dette synes rigtigt, hvis man – som Klingberg og Dalgaard – især beskæftiger sig med fortæl-linger af angelsaksisk oprindelse, som helt eller delvist foregår i lukkede mytologiske universer. Derimod kan Todorovs teori om den fantastiske tøven med rigt udbytte anvendes i forhold til fantastiske fortællinger, hvor mødet mellem realitet og magi foregår i en realitetslignende verden, fx fortællinger af Ole Lund Kirkegaard og Louis Jensen. Man kunne derfor fristes til en inddeling i to forskellige genrer eller subgenrer: en konti- nental tradition med overnaturlig indgriben

i en realitetslignende verden over for en ang- elsaksisk tradition med hang til mytologiske universer. Hvor Todorovs teorier lader sig applicere på den kontinentale tradition, passer eksempelvis Maria Nikolajevas ka- rakteristik af genren bedre på den angelsak- siske tradition, selvom hun faktisk inddra- ger Todorov og også betoner mødet mellem realitet og magi. Men Maria Nikolajeva har i *The Magic Code* (1988) desforuden stillet krav om tilstedeværelsen af en særlig se- kundær verden som alternativ til en primær verden, for at man overhovedet kan tale om en fantastisk fortælling for børn.² Selvom Nikolajeva ikke automatisk sætter lighed- stegn mellem en sekundær og en mytologisk verden, konnoterer begrebet om den se- kundære verden et mytologisk indhold. Be- grebet om den sekundære verden er oprinde- ligt J.R.R. Tolkiens og betegner en verden, hvor den normale verdens love, herunder visse naturlove, er sat ud af kraft. I den sekundære verden eksisterer væsener og fæno- mener, som aldrig har eksisteret i en empi- risk erfarbar verden.³

Imidlertid har de to traditioner, en konti- nental over for en angelsaksisk, i en række tilfælde blandet sig med hinanden, og sær- ligt inden for nyere, nordisk børnelitteratur er det meningsløst at opretholde en (sub) genremæssig adskillelse mellem to national- litterært begrundede traditioner. De to tradi- tioner har en række fællestræk, og en del ny- ere værker indeholder på samme tid påvirk- ning fra E.T.A. Hoffmanns *Nussknacker und Mausekönig* (1816) samt især *Das fremde Kind* (1817) og J.R.R. Tolkiens *The Hobbit or There and Back Again* (1937). Det gælder fx Bjarne Reuters *Shamran – den som kommer* (1985) og Lene Kaaberbøls *Skammer-tetralogi* (2000–2003). Jeg mener således, at det giver mening at tale om den fantastiske fortælling for børn som én genre, der både indeholder angelsak- siske og kontinentale eksempler fra E.T.A.

Hoffmann og H.C. Andersen over Lewis Carroll og senere J.R.R. Tolkien til Astrid Lindgren og Ole Lund Kirkegaard. På dansk foretrækker jeg begrebet den fantastiske fortælling for børn (frem for det engelske fantasy), fordi begrebet fantastisk fortælling henviser til hele genrespektret og samtidig viser en oprindelig forankring i en kontinental tradition. Begrebet fantastisk fortælling fandt første gang anvendelse i en oversættelse af E.T.A. Hoffmanns fortællinger.⁴ Hoffmanns to fantastiske fortællinger for børn har været og er stadigvæk retningsgivende for en stor del af de fantastiske fortællinger for børn, som udkommer på dansk. Et motiv som det fremmede barn har sammen med varianten det udvalgte barn en iøjnefaldende udbredelse i nyere fantastiske fortællinger for børn, hvilket må tilskrives virkningen af Hoffmanns titelfigur. Samtidig lever Hoffmanns romantiske syn på barnet og dets særlige kapacitet videre i nyere værker inden for genren.

En inkluderende definition

Når man ser på genretrækkene, som de kommer til udtryk i den samlede mængde af fantastiske fortællinger for børn med divergerende nationallitterær tilknytning, kan man udkrystallisere en række fællestræk, som begrundet den følgende genredefinition, der er inspireret af såvel Tzvetan Todorov som Maria Nikolajeva. Den fantastiske fortælling for børn kan som genre defineres ved mødet mellem realitet og magi, mellem en virkelighed, som ligner en empirisk erfarbar verden (på det fysiske eller det psykologiske plan), og et eller flere overnaturlige elementer. Dette møde eller sammenstød mellem forskellige virkeligheder eller virkelighedsopfattelser kan være struktureret på forskellige måder: Der kan være tale om en såkaldt dobbeltverdenskonstruktion med to eller i princippet flere parallelle verdener. Der kan

også være tale om overnaturlige elementers indgriben i en normalverden, hvis epistemologiske fundament derved rystes. Endelig kan der være tale om en model, hvor fortællingen finder sted i en fremmed verden med overnaturlige skabninger og indslag. I denne type af fortællinger vil de realitetslignende træk ofte være udtrykt gennem protagonisternes personligheder og gennem de alderssvarende kriser, disse personer kommer ud for. Mødet mellem realitet og magi i den fantastiske fortælling for børn er ofte et møde mellem en etableret orden og en uorden, og mødet mellem realitet og magi medfører sædvanligvis en reaktion, fx i form af undren eller frygt, hos nogle af de optrædende personer i handlingen. Men oplevelsen af det usædvanlige giver ikke altid anledning til de helt store refleksioner hos personerne eller fortællerinstansen i værket. Modsætningen mellem realitet og magi vil dog altid være et omdrejningspunkt for fortolkningen af en fantastisk fortælling for børn. De beskrevne begivenheder kan tages for pålydende eller tolkes som symbolske, og deri ligger en for disse fortællinger karakteristisk dobbelttydighed eller en toodorovsk tøven på det fortolkningsmæssige plan.

Ovenstående definition er en inkluderende grunddefinition, som foreløbig ikke har reflekteret suffikset "for børn" i den fantastiske fortælling for børn. Det er imidlertid antagelsen, at den fantastiske fortælling bliver børnelitteratur, idet teksten er skrevet/udgivet af voksne til børn, og idet den indskrevne læser er et barn, dvs. at teksten indeholder forestillingen om et barn som læser. Forestillingen om et barn som læser kan ifølge Torben Weinreich aflæses på forskellige niveauer i teksten, ikke mindst i tekstens encyklopædi samt i dens intertekstualitet og retorik.⁵ De børnelitterære teksters forestillingsverden, deres referencer til andre tekster og deres sproglige iscenesættelse må til en vis

grad samsvare med barnelæserens, ellers vil børnene kaste teksterne fra sig, siger Weinreich. Dette betyder ikke, at børnelitteratur ikke kan være avanceret, endsige metafiktiv eller rig på intertekstuelle referencer, som børnelitterære fantastiske fortællinger faktisk ofte er. Men Weinreichs teori om børnelitteraturens egenart synes at blive bekræftet, når man ser på fantastiske fortællinger for børn, fx på det intertekstuelle plan, hvor barnelæserens kendskab til genrens grundlæggende mønstre og til en uofficiel børnelitterær kanon imødekommes. Nyere fantastiske fortællinger for børn viser slægtskab med og henviser netop til andre børnelitterære fantastiske fortællinger, bl.a. E.T.A. Hoffmanns fortællinger, Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) og J.M. Barries *Peter Pan and Wendy* (1911).

Som supplement til ovenstående grunddefinition kan man ud fra studier af nyere værker af forfattere som Ole Lund Kirkegaard, Bent Haller og Lene Kaaberbøl tilføje en lang række dikotomier, motiver og temaer, som er karakteristiske i den fantastiske fortælling for børn. Ud over den genrekonstituerende dikotomi, realitet over for magi, er de væsentligste modsætningspar barn over for voksen, godt over for ondt, natur over for kultur, levende over for død og individ over for samfund/fællesskab. De hyppigst forekommende motiver er som nævnt det fremmede barn og det udvalgte barn samt rejsen, metamorfosen og den alternative, sekundære verden. Den dikotomiske tænkning viser sammen med motivkredsen, at den fantastiske fortælling for børn har sit udspring i en romantisk ideologi og i en grundlæggende romantisk tænkning omkring barnet som intuitivt, vidende og kompetent. Tematisk peger de fantastiske fortællinger af ovenstående forfattere på en tendens til at bearbejde identitetsdannelse, moralske standarder og tabuer som børns sygdom og sorg. Den fan-

tastiske fortælling for børn kan fx gennem den motiviske iscenesættelse af den sekundære verden på et overført plan udtrykke et barns døds kamp, således som det sker i Bjarne Reuters *Shamran – den som kommer*.

Undergenrer

I ovenstående afsnit blev den overordnede definition på den fantastiske fortælling for børn gennemgået, og det blev hævdet, at der er en fælles genremæssighed, som begrunder en genrebetegnelse for fantastiske fortællinger for børn af henholdsvis germansk/kontinental og angelsaksisk oprindelse. En del forskere har imidlertid opereret med forskellige inddelinger i subgenrer begrundet ud fra strukturelle forskelle. Inden for børnelitteraturforskningen finder man fx Maria Nikolajevas tredelte kategorisering ud fra iscenesættelsen af den sekundære verden. Nikolajeva når frem til tre typer af fantastiske fortællinger for børn benævnt efter forholdet mellem den primære og den sekundære verden, dvs. henholdsvis en åben, en lukket og en implicit model.⁶ I den første type af fortællinger er der åben adgang mellem en primær og en sekundær verden, i den anden type af fortællinger er den sekundære verden lukket om sig selv, og i den tredje type af fortællinger er den sekundære verden underforstået i forhold til den repræsenterede primære verden, som hjem søges af magiske agenter.

Denne typologisering giver mening i forhold til en stor del af de fantastiske fortællinger for børn, men dog er der en tendens til, at de fortællinger, som placeres i den tredje gruppe stritter mod kategoriseringen. Det er fx svært at afgøre, om heksen i Ole Lund Kirkegaards *Gummi-Tarzan* (1975) er udsendt fra en underforstået, anden verden, og spørgsmålet er, om denne overvejelse overhovedet giver mening i forhold til fortolkningen af værket. Ser man på fortællinger af

Louis Jensen, fx *Skelettet på hjul* (1996) eller *Den frygtelige hånd* (2001), lader disse sig slet ikke indplacere i systemet. Den verden, som fortællingerne foregår i, er hverken en traditionel sekundær verden (med middelalderlignende eller mytologiske træk) eller en primær verden, der kan genkendes som en nutidig eller en historisk virkelighed. Alligevel falder Louis Jensens fortællinger ind under genren den fantastiske fortælling for børn, som den er beskrevet ovenfor. På baggrund af disse og andre fortællingers manglende korrespondance med et strukturbaseret system har jeg i min afhandling valgt at introducere en alternativ typologisering i forhold til den fantastiske fortælling for børn. Det er en inddeling i subgenrer, som i første omgang hviler på iagttagelser i forhold til stil og fortællerholdning og i anden omgang berører stoffet i fortællingerne.

På den ene side findes en tradition, som vægter humoristiske og nonsensprægede indslag højt. Fortællingerne er ofte forsynet med illusionsbrud, fx i form af metakommentarer, hvor en af personerne eller fortælleren træder ud af sin tilbagetrukne rolle og kommenterer handlingen. Der eksperimenteres med sproget, og der forekommer en mængde sproglige nydannelser, fx i form af neologismer, altså nyopfundne ord. Intertekstuelle referencer spiller en fremtrædende rolle, og der leges ofte med kendte motiver og sågar kendte karakterer fra andre værker inden for genren. Denne sprogorienterede og fiktionsbevidste tradition har tråde tilbage til Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* og omfatter i dansk børnelitteratur bl.a. Benny Andersens *Snøsen og Eigil* og *Katten i sækken* (1967), Ole Lund Kirkegaards *Gummi-Tarzan*, Louis Jensens *Den frygtelige hånd* og Knud Holtens *Alex på Eventyr* (1982-1999). I seksbindsserien *Alex på Eventyr* finder man alle de nævnte karaktertræk. Som en del af arven fra Lewis Carroll kan

nævnes opmærksomheden omkring sproget som materiale, fx gennem anvendelse af onomatopoieta, allitteration og neologismer. Eksempelvis kaldes de mærkelige væsener i den sekundære verden, som findes i seriens sjette bind, *Flamme-Øglens Tåre* (1999), for Znapper, Skrumbolt, Slyrp og Slokke. I *Flamme-Øglens Tåre* finder man også et typisk udtryk for den indlejrede metabevidsthed i fortællingen, idet en af trolde- ne i den sekundære verden omtaler sin "magisk-fænomenologiske parallelverden-hypotese".⁷ Troldens teori kan på et overordnet niveau ses som en kommentar til værkets konstruktion, som netop er en dobbeltverdenskonstruktion. Ydermere er det oplagt at læse serietitlen som en reference til Lewis Carroll, idet Alex kan tolkes som en moderne og gesjæftig version af Alice.

Over for den sprogorienterede tradition finder man en anden tradition, hvori der dyrkes en mere enhedspræget episk fortællestil, og hvor der ikke inden for rammerne af fortællingen stilles spørgsmålstegn ved det fortalte troværdighed. Denne tradition betegnes her som indholdsorienteret, hvilket naturligvis ikke er ment som en desavouering af det indhold, som findes i ovennævnte værker. Fortællingerne i den indholdsorienterede tradition lader selve formidlingen træde i baggrunden, og fortællingerne er præget af en alvor, som af og til grænser til det patetiske. Det er typisk, at der i fortællingerne i denne tradition er en tendens til at diskutere etiske spørgsmål, og kampen mellem gode og onde kræfter har en central placering. Der ses et slægtskab med historiske og mytologiske fortællinger, og ofte formidles historiske begivenheder og myter med en høj grad af forpligtelse over for anvendte og citerede kilder. I denne tradition forekommer der således også en mængde intertekstuelle referencer, som fungerer i dialog med den fortælling, som fortælles. Sproglige nydan-

nelser finder man ligeledes, men den sproglige leg er ikke i samme grad et mål i sig selv og tager ikke opmærksomheden fra historien, som den gør i den sprogorienterede tradition. I den indholdsorienterede tradition ses Bjarne Reuters *Shamran – den som kommer*, Lene Kaaberbøls *Skammer-tetralogi* og Cecilie Ekens *Valravnen* (2003). I *Valravnen* fortælles en følelsesmættet kærlighedshistorie i et middelalderligt univers. Magien indtræder i form af en af hovedpersonernes på én gang skæbnebestemte og skæbnesvangre forvandling til en antropomorf og monstrøs ravn, som bringer ulykke. Denne fortælling er dels inspireret af en folkevise med titlen "Valravnen", dels af en gendigtning af en middelalderlig fortælling om sagnfigurerne hr. Tristram og jomfru Isønd. Begge intertekster er nævnt på titelbladet, og således ses forpligtelsen over for kildematerialet.

Mellem disse to kategorier, den sprogorienterede over for den indholdsorienterede tradition, findes der ingen vandtætte skotter. Grænsen mellem kategorierne er i høj grad flydende, og flere forfattere, bl.a. Bent Haller, bevæger sig med sin samlede produktion af fantastiske fortællinger for børn og med enkeltværker som *Lille Lucifer* (1996) i grænselandet mellem traditionerne. På den ene side er *Lille Lucifer* en 844 sider lang fortælling i den indholdsorienterede stil. Kampen mellem gode og onde kræfter er skildret med patetiske elementer, og der er netop ingen formildende omstændigheder i form af en underminerende fortællerstemme, som gør opmærksom på fikcionaliteten, når hovedpersonen graver sin

veninde op på den århusianske kirkegård, hvor hun er blevet levende begravet. På den anden side er *Lille Lucifer* med sine mange hundrede referencer til alt fra religiøse myter over historiske begivenheder og litterære kilder til ugebladssladder utroligt legende i sin fortælling og optaget af selve måden, hvorpå der fortælles.

Alt i alt mener jeg således, at det giver mening at tale om to kategorier beroende på to forskellige traditioner inden for den fantastiske fortælling for børn, men samtidig må det slås fast, at traditionerne kan eksistere side om side inden for det samme værk. Som tidligere nævnt fremstår den fantastiske fortælling for børn i Maria Nikolajevas fortolkning som en tredelt genre indeholdende to klart definerede kategorier plus en svagere defineret opsamlingskategori til de værker, som falder uden for kategoriseringen ved ikke at indeholde en tydeligt markeret sekundær verden. Den alternative, stilistiske genreopdeling, som er skitseret i ovenstående afsnit, indeholder to kategorier samt et overlappingsområde for mellemformer. Med denne opdeling undgås det, at nogle værker bliver til overs i systematiseringen eller havner i en restgruppe, hvor værkerne har det til fælles, at de ikke passer ind andre steder. Den genre, som ud fra en analyse fra enkeltværkers "genericité", er blevet benævnt som den fantastiske fortælling for børn, kan betragtes som et kontinuum udspændt i feltet mellem to subgenrer, hvis forskelle mere ligger i stilen end fx i anvendelsen af bestemte motiver som det fremmede barn eller den sekundære verden.

Noter

¹Schaffers artikel "Du texte au genre. Notes sur la problématique générale" findes i Eva Hættner Aurelius og Thomas Götselius, red.: *Genreteori*, 1997.

²Nikolajeva 1988, s. 35 ff. Maria Nikolajevas begreb "fantasy for children" oversættes til fantastiske fortællinger for børn. Nikolajeva bruger selv de to begreber ækvivalent, fx i

artiklen "Eventyr og fantastiske fortællinger: fra oldtid til postmodernisme", 2002.

³ Tolkien 1964, s. 45–49

⁴ Klingberg 1980, s. 15

⁵ Weinreich 2004, s. 83

⁶ Nikolajeva 1988, s. 37

⁷ Holten 1999, s. 158

Litteratur

Skønlitteratur

Andersen, Benny: *Snøosen og Eigil og Katten i sækken*, Borgen 1967

Andersen, H.C.: *Andersen. H.C. Andersens samlede værker. Eventyr og Historier I-III*, ved Klaus P. Mortensen, Gyldendal 2003

Barrie, J.M.: *Peter Pan and Wendy* [1911], Pavilion Books 1988

Bødker, Cecil: *Silas og den sorte hoppe*, Branner og Korch 1967

Carroll, Lewis: *Alice's Adventures in Wonderland* [1865], Walker Books 1999

Eken, Cecilie: *Valravnen*, Gyldendal 2003

Haller, Bent: *Lille Lucifer*, Høst & Søn 1996

Haller, Bent: *Silke. En foroandlingshistorie*, Høst & Søn 1991

Hoffmann, E.T.A.: *Das fremde Kind* [1817], Dausien 1988

Hoffmann, E.T.A.: *Nussknacker und Mausekönig* [1816], Reclam 1984

Holten, Knud: *Spejl-Ørkenens Gåde. Alex på Eventyr*, Gyldendal 1982

Holten, Knud: *Drømmenes Hersker. Alex på Eventyr*, Gyldendal 1983

Holten, Knud: *Rosa Fantoma's Hævn. Alex på Eventyr*, Gyldendal 1985

Holten, Knud: *Åndemanernes Planet. Alex på Eventyr* [1986], Anden reviderede udgave, Gyldendals bogklubber 1996

Holten, Knud: *Fu Ling's Testamente. Alex på Eventyr*, Gyldendal 1994

Holten Knud: *Flamme-Øglens Tåre. Alex på Eventyr*, Gyldendal 1999

Jensen, Louis: *Den frygtelige hånd*, Høst & Søn 2001

Jensen, Louis: *Skelettet på hjul*, Gyldendal 1992

Kirkegaard, Ole Lund: *Gummi-Tarzan*, Gyldendal 1975

Kaaberbøl, Lene: *Skammerens datter*, Forum 2000

Kaaberbøl, Lene: *Skammertegnet*, Forum 2001

Kaaberbøl, Lene: *Slangens gave*, Forum 2001

Kaaberbøl, Lene: *Skammerkrigen*, Phabel 2003

Lewis, C.S.: *The Lion, the Witch and the Wardrobe* [1950], Collins 1980

Lindgren, Astrid: *Bröderna Lejonhjärta*, Rabén & Sjögren 1973

Reuter, Bjarne: *Shamran – den som kommer*, Gyldendal 1985

Tolkien, J.R.R.: *The Hobbit or There and Back Again* [1937], Unwin Books 1975

Teoretisk litteratur

Aurelius, Eva Hættner & Thomas Götselius, red.: *Genreteori*, Studentlitteratur 1997

Dalgaard, Niels: *Guide til fantastisk litteratur*, Fremad 2000

Dalgaard, Niels, red.: *På fantasiens vinger. Om fantastisk litteratur for børn og unge*, Høst & Søn 2002

Jackson, Rosemary: *Fantasy, the literature of subversion*, Routledge 1981

Klingberg, Göte: *De fremmede verdener i børne- og ungdomsromanen*, Gyldendal 1976

Klingberg, Göte: *De främmande världarna i barn- och ungdomslitteraturen*, Rabén & Sjögren 1980

Nikolajeva, Maria: "Eventyr og fantastiske fortællinger: fra Oldtid til Postmodernisme" i Niels Dalgaard, red.: *På fantasiens vinger. Om fantastisk litteratur for børn og unge*, Høst & Søn 2002

- Nikolajeva, Maria: "Fantasy and Fairy Tales" i Jack Zipes, red.: *The Oxford Companion to Fairy Tales*, Oxford University Press 2000
- Nikolajeva, Maria: *The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children*, Stockholm 1988
- Schaeffer, Jean-Marie: "Du texte au genre. Notes sur la problématique générique" i *Poétique* XIV vol. 53, 1983
- Skyggebjerg, Anna Karlskov: *Den fantastiske fortælling i dansk børnelitteratur 1967 - 2003*, Center for Børnelitteratur/Roskilde Universitetsforlag 2005
- Svensen, Åsfrid, red.: *Den fantastiske barnelitteraturen*, J.W. Cappelens Forlag 1982
- Svensen, Åsfrid: "Fantastisk litteratur for barn og unge - livsbilete og kjensle appell" i Per Olav Kaldestad og Karin Beate Vold, red.:
- Årboka. *Litteratur for barn og unge 2003*, Det Norske Samlaget, Norsk Barnebokinstitut 2003
- Svensen, Åsfrid: *Orden og kaos. Virkelighet og uivirkelighet i fantastisk litteratur*, Aschehoug 1991
- Svensen, Åsfrid: "Synspunkter på fantastisk diktning" i Tone Birkeland og Gunvor Risa, red.: *Litteratur for barn - Artiklar om barns bøker og lesing* [1990], J.W. Cappelens Forlag 1999
- Todorov, Tzvetan: *Den fantastiske litteratur - en indføring* [1970], Klim 1990
- Todorov, Tzvetan: *Introduction à la littérature fantastique*, Éditions du Seuil, 1970
- Tolkien, J.R.R.: "On Fairy-Stories" [1938] i *Tree and Leaf*, Unwin Books 1964
- Weinreich, Torben: *Børnelitteratur mellem kunst og pædagogik* (anden udgave), Roskilde Universitetsforlag 2004

FORSKARKONFERENS I – 2 juni 2005

Arr: Svenska barnboksintitutet och Litteraturvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet

Ur innehållet:

En inventering av pågående barnlitteraturforskning vid landets universitet och högskolor görs och några pågående forskningsprojekt presenteras bl.a.: *Svensk realistisk barnlitteratur 1840-1870*, Anna Grettve, doktorand på Uppsala universitet. *Tendenser i 1990-talets och det unga 2000-talets svenska ungdomsroman*, Wiveca Friman, fil dr på Högskolan i Kristianstad. *Barntidningar - fanns dom?* Sonja Svensson, docent, chef SBI.

Svenska barnboksintitutets kartläggning av kurser i barn- och ungdomslitteratur vid landets universitet och högskolor presenteras och diskuteras. Dessutom presenteras några pågående kurser och projekt bl. a: *Nordic network for children's literature research (Norchildnet)*, Maria Nikolajeva, prof på Stockholms universitet *Från fabler till Manga - kurser i barn- och ungdomslitteratur vid Göteborgs Universitet*, Anna Nordenstam, fil dr, universitetslektor, Ann Boglind, universitetslektor, båda från Litteraturvetenskapliga institutionen Göteborgs universitet.