

FANTASTISK FANTASI

Ny forskning i fantasy-genren

Interessen for fantasy og fantastisk litteratur er i disse år større end nogen sinde før. Egentlig begyndte det herhjemme i 1980'erne, hvor rollespil og Sværd og Trolddom var med til at bringe en ellers traditionelt upåagtet genren ind i børneværelserne. Danske forfattere var ikke sene til at følge trop. Knud Holten påbegyndte sin serie om Alex i 1982, Bjarne Reuter kom med *Shamran* i 1985, og Louis Jensen påbegyndte med *Krystalmanden* i 1986 sin serie.

Det lignede en bølge, et forbigående fænomen, indtil midten af 90'erne, hvor det igen væltede ind over os med fantastisk litteratur. Man kan blot nævne den fornyede, eksplosive interesse for J.R.R. Tolkiens forfatterskab – som før i højere grad havde været forbeholdt voksne – og selvfølgelig den astronomiske succes for Harry Potter-serien. Og herhjemme kan man nøjes med at pege på en enkelt bestseller i form af Lene Kaaberbøls Skammer-serie.

Det lader med andre ord til, at genren for alvor har bidt sig fast hos de danske børnelæsere. Det ligner ikke længere blot en trend. Forskere og formidlere har heller ikke været sene til at følge trop. Tzvetan Todorovs vigtige teoretiske værk *Den fantastiske litteratur* kom på dansk allerede i 1989. Niels Dalgaard redigerede i 2002 antologien *På fantasiens vinger* om fantastisk litteratur for børn og unge, mens Trine May til folkeskolen har stået for *Fantastiske fortællinger* (2003). Endelig er der udkommet den første ph.d.-afhandling om emnet i form af *Den fantastiske fortælling i dansk børnelitteratur 1967-2003*. Den er skrevet af Anna Karlskov Skyggebjerg, der er adjunkt ved Center for Børnelitteratur.

Først kunne det måske være på sin plads med en begrebsafklaring. Nogle skelner nemlig mellem fantasy og fantastisk litteratur. I Skyggebjergs afhandling bruges kun sidstnævnte betegnelse, men med den bemærkning, at den oftest primært hentyder til genrens germanske udspring, mens fantasy ofte henviser til den angelsaksiske tradition.

For andre er de to forskellige betegnelser ligefrem udtryk for en kvalitativ vurdering, hvor fantasy er den kommercielle litteratur, mens fantastisk litteratur er

den mere seriøse del. Det er en skelnen, som vel gudskelov ikke længere har den store udbredelse herhjemme, selv om den afslører nogle af de vanemæssige fordomme, litteraturformidlere har haft om genrelitteratur.

Oprindelsen til selve betegnelsen ”fantastisk fortælling” peger også på et af de vigtigste udgangspunkter for genren. Den stammer nemlig fra 1828, hvor den tyske forfatter E.T.A. Hoffmann blev oversat til fransk. Hoffmann kaldte selv sine fortællinger for ”Fantasiestücke”, men oversætteren mente, at det franske ord ”fantasie” var for idyllisk til de sære og fremmedartede tyske historier, som derfor fik betegnelsen ”contes fantastiques”.

Hoffmanns historier er nærmest romantikkens prototype på den fantastiske fortælling, og han inspirerede også adskillige danske forfattere. B.S. Ingemann er en af dem, men den mest kendte er selvfølgelig H.C. Andersen, hvor vi ser fantastikken udfolde sig i historier som ”Reisekammeraten”, ”Skyggen” og ”Snedronningen”.

Her stopper traditionen også stort set på dansk grund indtil den nyeste tid. Men sådan var det ikke i fx England. Her havde den fantastiske genre en storhedstid sidst i 1800-tallet og begyndelsen af 1900-tallet. Men det forblev ikke en enlig svale, og igen i midten af 1900-tallet finder vi en ny storhedstid med forfattere som J.R.R. Tolkien og C.S. Lewis og igen så sent som i 1990’erne, hvor vi finder bl.a. Philip Pullmanns Northern Lights-trilogi (1995-2000) og J.K. Rowlings Harry Potter fra 1997 og frem.

Genren har altså forskellige rødder, først og fremmest i en germansk og en angelsaksisk tradition, hvor sidstnævnte dog i nyere tid har haft størst betydning. Og den historiske baggrund er langt fra uden betydning, for en af Skyggebjergs pointer er, at der i høj grad er tale om en genre, der er historisk bevidst. Moderne forfattere skriver ikke bare videre på skabeloner, der allerede er etablerede, men har også beslægtede tematikker og forholder sig direkte til forgængerne i form af referencer og intertekstuelle spil.

Med til det historiske hører også, at den fantastiske genre på dansk efter H.C. Andersen ifølge Skyggebjerg stort set kun har eksisteret i form af oversat litteratur. Lige indtil det store brud omkring 1967, hvor afhandlingens analyser også tager sit udgangspunkt. Det er ikke et tilfældigt årstal, men det tidspunkt hvor man i nyere forskning om børnelitteratur taler om, at der skete et paradigmeskift. Af ydre forhold skyldtes det, at en ny lovgivning styrkede børnebibliotekerne, hvilket medførte en ny

mulighed for et marked for kvalitetslitteratur for børn frem for den tidligere, populære serielitteratur af ofte mere skabelonagtig form.

I stedet kom en litteratur for børn, der var kunstnerisk mere bevidst, og som bl.a. fremviser en helt ny type børnehovedperson, nemlig det selvstændige, handlende barn. Og 1967 er året, hvor tre af den type udgivelser så dagens lys: Cecil Bødgers *Silas og den sorte hoppe*, Benny Andersens *Snøvsen og Eigil og Katten i sækken* og Ole Lund Kirkegaards *Lille Virgil*. Alle tre har oven i købet fællestræk med den fantastiske genre.

Omdrejningspunktet i Skyggebjergs afhandling er analyser af en række nyere børnebøger: Ole Lund Kirkegaards *Gummi-Tarzan* (1975), Bjarne Reuters *Shamran* (1985), Bent Hallers *Silke* (1991), Louis Jensens *Skelettet på hjul* (1992), Hanne Kvists *Drengen med sølvhjelm* (1999) og Lene Kaaberbøls *Skammer-tetralogi* (2000-03).

De grundige analyser afslører en lang række lighedspunkter mellem de forskellige fantastiske tekster. Helt grundlæggende er, at der opereres med en modsætning mellem realitet og magi, men andre modsætninger som børn overfor voksne eller godt overfor ondt er ofte også udgangspunkt for de konflikter, der skal løses. Samtidig er der en række motiver, der går igen. To af de vigtigste er det fremmede barn og det udvalgte barn, hvor en budbringer er med til at udstikke kursen for hovedpersonen eller hovedpersonen kommer ud for en kaldelse, der sender vedkommende ud på en rejse af en slags. I det hele taget er identitetsdannelse, som også antydtes, af stor betydning, hvor man ofte oplever konfrontationer med tabuiserede eller tunge emner.

Det er i høj grad en genre, der ikke viger tilbage for at tage livtag med store og alvorlige diskussioner.

Generelt er Skyggebjergs bog velskrevet og let tilgængelig, når lige undtages den lange teoretiske indledning, der mest åbenlyst afslører, at der er tale om en ph.d.-afhandling. Den slags skal være til stede i en akademiske tekst, men man kan godt ærgre sig lidt over, at ikke det ikke er muligt at udgive afhandlinger uden disse tunge gennemgange, der skal vise, at forfatteren behersker forskningsfeltet, så et bredere publikum med interesse for børns læsning bliver skræmt væk. Kollegerne indenfor

den akademiske verden burde kunne få præsenteret stoffet i form af en tidsskriftsartikel eller lignende.

Men bortset fra dette hjertesuk er der – man fristes til at skrive som sædvanlig – tale om en solidt bidrag til den kortlægning af dansk børnelitteraturs historie og egenart, der finder sted i disse år.

Et enkelt spørgsmål kan man ikke lade være med at spekulere over efter læsning af Skyggebjergs bog: hvordan kan det være, at den fantastiske genre egentlig er så udbredt inden for børnelitteraturen? Det er et faktum, at den fantastiske genre for voksne med enkelte undtagelser primært bliver læst af de, der interesserer sig for denne bestemte genre. Den har endnu ikke den helt samme legitimitet som fx krimigenren, men er stadig lidt ude i kulden på linje med fx science fiction. Sådan er det tilsyneladende ikke inden for børnelitteraturen. Her trives genren i bedste velgående og uden hævede øjenbryn.

Trykt første gang i *Børn & Bøger* nr. 6/2005.

© Benni Bødker 2006