

At skabe liv

En dekonstruktiv læsning af *Mester Ester* med legekulturelle refleksioner

*Af cand.mag. Rikke Uhedahl Carlsen
Syddanske Universitet*

I 2020 vandt Kathrine Assels Kulturministeriets Forfatterpris for børne- og ungdomsbøger med sin fortælling *Mester Ester*. I motivationen fra forfatterprisudvalget står der:

Ester ser det særlige i det, andre smider ud. Hun ser magien og alvoren. Og det samme kommer man også til at gøre som læser, for teksten er nøjagtig som Ester. (Forfatterprisudvalget, 2020)

Sidenhen er bogen blevet hyldet som et autentisk indblik i hverdagen hos et barn med tvangstanker og en mors afmagt i håndteringen af diagnosen. Følgende læsning vil ikke udtale sig om bogens psykologiske repræsentation, men tager afsæt i en poststrukturalistisk interesse i værkets æstetiske fremtræden: Teksten, hvad ovenstående citat hentyder til, beror i høj grad på fundamentale modsætningsforhold og en pudsig sproglighed, der positionerer Ester som et decentreret subjekt. På den måde er bogen oplagt til dekonstruktiv behandling.

I følgende læsning vil jeg dekonstruere *Mester Ester* med henblik på at isolere tekstens binære systemer og retoriske figurer. Dekonstruktionen er ikke et mål i sig selv, men vil tilvejebringe en legekulturel refleksion af teksten som en synliggørelse af børns oplevelsesmåder og udtryksformer. Selve analysen finder sted i en kritisk hermeneutisk ramme, hvor nærlæsningen aktualiseres i fortolkningspraksissen. Med henblik på for så vidt muligt at opnå fuld erkendelse af værket vil jeg løbende vurdere, hvorvidt dekonstruktionen påføres i læsningen eller er iboende teksten. Min læsning har således ikke blot en empirisk ambition, men søger også at efterprøve, hvordan dekonstruktionismen specifikt kan bidrage til forståelsen af børnelitteratur.

Det decentrerede univers

Dekonstruktion starter med erkendelsen af, at vi som subjekter ikke kan undslippe tegnets binære system. I *De la grammatologie* fra 1967 foretager jødisk-franske filosof Jacques Derrida

en læsning af Ferdinand de Saussures lingvistiske hovedværk og gør sig teoretiske overvejelser om tegnets arbitraritet; skønt det binære system ikke kan undslippes, kan tegnet dekonstrueres ved at sætte det betegnende (*signifiant*) før det betegnede (*signifié*) og efterfølgende forskyde det betegnende. Denne dobbeltbevægelse definerer termen 'dekonstruktion's leksikalske ophav: I et hvert binært system gælder et magthierarki, en term dominerer altid den anden, f.eks. mand/kvinde, indre/ydre, filosofi/retorik, center/marginal etc. Den 'destruktive' bevægelse består i at omvende dette hierarki, mens 'konstruktionen' ligger i forskydningen (Hauge, 2014, s. 244 ff.). Dobbeltbevægelsen markerer dekonstruktionismens tilknytning til poststrukturalismen, der forudsætter et system eller kode, som det gælder om at overskride. Poststrukturalismen skal således ikke forstås som en efterfølger til eller et nedbrud af strukturalismen, som udspringer af Saussures lingvistik, men nærmere som en radikaliserings – at tegnet er arbitrært, og at vi ikke kan undslippe dets orden, er en vild erkendelse. Ej heller kan vi tillidsfuldt følge strukturerne, for som dekonstruktionen viser, falder de størrelser, vi navigerer efter, fra hinanden ved nærmere eftersyn. Der er ingen faste referencepunkter, universet er decentreret. Med andre ord tager poststrukturalismen konsekvensen af sprogets arbitraritet. At dekonstruere er til dels at blottlægge magthierarkier i binære systemer som en illusion. For en kort bemærkning, der afslører poststrukturalismens Nietzcheanske ophav: I et decentreret univers uden fikspunkter findes der ingen fakta, kun fortolkninger, hvor ingen enhed har større autoritet end en anden (Barry, 2009, s. 65).

Dekonstruktion kan således betragtes som poststrukturalismen i praksis: Når vi dekonstruerer, gør vi det indefra; rammerne tænkes med, uden at læseren kan placere sig uden for dem. Dekonstruktionismen er specifikt antiæstetisk, netop fordi den fokuserer på rammen frem for indholdet.

De-konstruktionens arbejde virker ikke på strukturerne udefra. Det er kun muligt og effektivt, koordinerer kun sine udfald, for så vidt det finder sted inde i disse strukturer. Idet det udnytter dem *på en bestemt måde*, for man udnytter dem altid, trækker altid på dem, og desto mere, jo mindre man gør sig det klart. (Derrida, 1970, s. 73)

Hvor andre poststrukturalistiske strategier som psykoanalysen anser de to enheder i tegnet som absolut adskilte, bibeholder dekonstruktionismen strukturalismens opfattelse af tegnet som én væren – altså kan tegn og mening ikke adskilles (Derrida, 1970, s. 57 f.). Forholdet mellem dem er arbitrært, men ikke autonomt. Denne logik må forstås gennem det berømte,

men ofte misforståede Derrida-citat: ”Der er ikke noget udenfor-tekst” (Derrida, 1976, s. 158). Dette er ikke et epistemologisk udsagn, men drejer sig om at overkomme modsætningen mellem formalisme og historisme. Når vi læser, er der to måder på færde: enten den kritiske læsning, som producerer en ny betydningsstruktur, eller tekstkommentaren, som blot fordobler teksten. Det er altså ikke muligt at undslippe teksten. I læsningen forbliver vi indenfor, fordi det ikke kan lade sig gøre at adskille tegn og mening. De binære systemer kan dog forskydes ved at fokusere på marginalerne, ophæve illusionen om et magthierarki ved at fremhæve det undertrykte, det, der undergraver tekstens helhed og enhed, hvilket til syvende og sidst muliggør hele dekonstruktionen. Dekonstruktionismen forsøger slet og ret at komme på ydersiden af teksten ved at gøre op med logocentrismen og fokusere på det decentrerede.

Derrida beskriver to former for fortolkning, som knytter an til de to læsemåder. Den første er en beskrivelse af, hvad der foregår i en psykoanalytisk, historisk og biografisk fortolkning. Her er ambitionen at bevæge sig ud over teksten og stoppe tolkningen; men det er som nævnt i ovenstående en umulig opgave og er i stedet et falskt exit – en illusion om fortolkningens integritet. I den anden fortolkning giver læseren afkald på drømmen om at kunne bevæge sig fri af teksten. Disse to fortolkningsformer kan aldrig forenes, for man kan ikke bidrage til illusionen om en verden udenfor, hvis man først har givet efter for tegnets orden. Samtidig kan drømmen om at finde sandhed og helhed ikke rummes af ordenens spilleregler. Skønt vi tolker på begge måder, kan de ikke forenes, fordi de underminerer hinanden (Derrida, 1978, s. 292 f.).

Det er ved denne dobbeltkonstruktion, at nærværende undersøgelse forlader dekonstruktionismen som filosofi og kort beskæftiger sig med den som konkret læsestrategi som fremsat af filologen Paul de Man. I *Blindness and Insight* (1971) undersøgte de Man, hvordan litteraturkritikere praktiserede et paradoksalt modsætningsforhold mellem de litterære udsagn, deres metoder var baseret på, og de faktiske resultater af deres læsninger (1983, s. viii). Dette modsætningsforhold skyldtes ikke metoden, men det litterære sprog i sig selv. De sproglige tegn er vilkårlige og materielle og har ikke anden mening end den, vi tillægger dem, når vi læser. Sprogbrugeren har ingen indflydelse på sproget, og enhver læsning eller samtale vil således altid være en fejlslutning, fordi vi tillægger tegnene meninger, som de ikke har. I den forstand kan vi aldrig sige, hvad vi mener, og sproget kan forstås som ironisk.

Forholdet mellem tegn og mening genklinger ifølge de Man i forholdet mellem grammatik og retorik – problemet er, at det litterære sprog er begge dele. Både grammatisk

og retorisk kan det læses bogstaveligt eller figurativt, og det er umuligt at afgøre, om det er det ene eller det andet. Det litterære sprog er ubestemmeligt, fordi det både er en retorisk begivenhed og mekanisk struktur. Ligesom hos Derrida kan en tekst læses på to måder, men de to læsninger kan aldrig forenes (Hauge, 2014, s. 257). Sproget er enten konstativt eller refererende, og de fleste vil derfor læse en tekst tematisk og forsøge at afdække, hvad den handler om. At læse dekonstruktivt handler om i stedet at vende læsningen mod det retoriske.

I dekonstruktionismens anden generation udgav en af de Mans elever, Barbara Johnson, essaysamlingen *The Critical Difference* (1980). Her beskrev hun, hvordan binære forskelle ofte er illusoriske og undertrykker mere fundamentale forskelle. Når dekonstruktionismen forsøger at overskride binære forskelle, kan det kun udføres via andre forskelle. Ophæv en forskel, og en ny træder frem; den gentager sig inde i den eller det, der skaber den: "The differences *between* entities [...] are shown to be based on a repression of differences *within* entities, ways in which an entity differs from itself." (Johnson, 1980, s. x-xi).

I 1980'erne kom også talehandlingsfilosofien til at spille en rolle for dekonstruktionismen, primært med indflydelse fra J.L. Austin. Modsat den øvrige sprogfilosofi mente Austin, at der er visse sproglige ytringer, som ikke kan kategoriseres som enten sande eller falske. Dette drejer sig om talehandlinger, dvs. verber i 1. person ental, som udføres i kraft af, at de ytres, f.eks. "Jeg lover at skrive denne sætning til ende". Ordet skaber, hvad det nævner; jeg lover kun noget, når jeg ytrer, at jeg lover noget – ord og handling kommer ud på ét, på ét specifikt punkt i tid og rum, afsendt af én specifik person. Denne totalitet beskriver Austin som performativer. Litteraturen kan i sig selv betragtes som et performativ: Den er, hvad den sprogligt gestalter. Overfor performativer placerer Austin konstativer, dvs. den beskrivende ytring (Austin, 1962, s. 5 f.).

Så vidt dekonstruktion. Er det dét for den poststrukturalistiske analyse? Jeg udpeger en række modsætningsforhold, fremhæver det marginale og søger at forskyde de binære systemer i et subversivt forsøg på at undslippe teksten uden at undslippe teksten? Absolut ikke. Historien slutter ikke her. Ganske vist mener dekonstruktionismen, at fortolkningen er en illusion, men uden at det skal lyde nykritisk, må alle disse fragmenter pege et sted hen. Analysen kan ikke bare lade stå til. I stedet *må* den behandles på et fortolkende niveau for at kunne give nye indsigter i teksten. Ambitionen med denne artikel er at afdække tekstens iboende fremmedhed og samtidig forstå subjektets intentionalitet i mødet med verden – hvad dekonstruktionen ikke egenhændigt formår. Med den hensigt at fremhæve, hvordan et

pluralistisk metodebegreb kan bidrage til en mere omfattende erkendelse af teksten, vil jeg nu redegøre metodologisk for Paul Ricoeurs kritiske hermeneutik.

Distancering som en integreret del af forståelsen

Den franske filosof Paul Ricoeur adskiller sig fra andre hermeneutikere ved at inddrage mistænksomhedens distancering i fortolkningspraksissen. Intentionen med dette afsnit er ikke at redegøre for samtlige aspekter af Ricoeurs kritiske hermeneutik, men at fokusere på distancerings hermeneutiske funktion i relation til dekonstruktionismen.

Ricoeurs tænkning tager udgangspunkt i Edmund Husserls fænomenologiske filosofi, som han dog ikke finder fyldestgørende til at forstå menneskers handlingsliv. Ricoeur er enig i, at menneskets bevidsthed er kendetegnet af en intentionalitet eller rettedhed, som knytter individ og omverden sammen. Han afviser dog den fænomenologiske beskrivelses evne til at tilsidesætte egne forforståelser af et fænomen (*epoché*) og overskride den empiriske erfaring. Ifølge ham er det en teoretisk umulighed at opnå en 'ren' og teoriforladt beskrivelse af et fænomen, da bevidstheden altid er determineret af menneskets eksistentielle situation: "Bevidsthedens erfaringer peger ud over sig selv hen imod grænsen for erfaringen og det, som overskrider subjektets erfaringsliv." (Hermansen & Rendtorff, 2002, s. 14). Fænomenologien må i stedet besinde sig og definere sine egne grænser i forhold til forudsætningerne for menneskelig refleksion. I denne bestræbelse er det nødvendigt at inddrage hermeneutikken.

I modsætning til René Descartes' erkendelsesteori, som kan reduceres til den berømte sætning "Jeg tænker, derfor er jeg" (*cogito ergo sum*) fra *Discours de la méthode* (1637), mener Ricoeur ikke, at det er muligt at have et umiddelbart forhold til sig selv. Selverkendelsen og tænkningen er ikke ontologisk forbundne, subjektet må erfare sig selv gennem fortolkningen af kulturelle formidlinger, udtrykt i f.eks. fortællinger og symboler. Kontrasten til forestillingen om absolut selvrefleksion beskriver han som det 'sårede cogito' (Ricoeur, 2002, s. 46). Refleksionsfilosofien må altså genovervejes i hermeneutisk perspektiv og i stedet blive til en fortolkningsteori: For at mennesket kan forstå sin placering i verden, må det reflektere over sin kulturhistorie. Det må forsøge at indfange meningen i objektiveringerne, altså fortolke på konkrete kulturfænomener, f.eks. en tekst: "Igennem fortolkningen, i samspillet mellem fortolkerens selvidentitet og tekstens andethed opstår der en spænding, hvorigennem subjektiviteten kan komme til større forståelse af sig selv." (Hermansen & Rendtorff, 2002, s. 18).

Det er i forhold til objektiveringens andethed, at Ricoeur finder det nødvendigt at integrere mistænksomhedens mestre i fortolkningsteorien, ipso facto Karl Marx, Sigmund Freud og Friedrich Nietzsche. Med henholdsvis ideologikritikken, psykoanalysen og den ovenfor beskrevne poststrukturalisme indgår de tre i et antitetisk forhold til hermeneutikken. Fælles for dem er erkendelsen af et splittet cogito og problematiseringen af det rationelle subjekt: "[M]ennesket er ikke længere herre i eget hus, men er styret af sin vilje til magt, sit økonomiske klassesforhold eller sit begær." (Hermansen & Rendtorff, 2002, s. 16 f.). Ricoeur deler mistænkernes behov for at afdække falske bevidstheder, men betragter dekonstruktionen som et led i subjektets erkendelse og ikke som et mål i sig selv. Rigtig nok kan vi ikke undslippe objektiveringens fremmedhed, men behovet for at *forklare* en tekst udelukker ikke *forståelse* – tværtimod er det et kriterie for en vellykket fortolkning og subjektets søgen efter sandhed. Dette beskriver Ricoeur som 'distanceringens hermeneutiske funktion' i et essay af samme navn fra 1986.

Ricoeur medgiver altså, at forklaringen distancerer læseren fra teksten, men udmærker sin hermeneutik ved at understrege, at sand forståelse netop kræver, at læseren tager et skridt tilbage. Allegorisk beskrevet kan vandreren ikke se hele bjerget, hvis hun står for foden af det. Hermed bestrider han Gadammers moderne hermeneutik, der godtgør, at enhver objektivering og distancering besværliggør horisontsammensmeltningen mellem subjekt og fænomen – og således hindrer forståelse. Ifølge Ricoeur er Gadammers filosofi grundlæggende et spørgsmål om metode eller sandhed (Ricoeur, 2002, s. 33). I Ricoeurs optik skal mistænkernes kritiske distance i stedet betragtes som en integreret del af forståelsen i et pluralistisk metodegreb: Vi analyserer – vi fortolker – vi forstår. Cogito'et er altid formidlet gennem kulturfænomener, og der er derfor ingen direkte vej til selverkendelse. Søgen efter sandhed er betinget af subjektets forbehold, der tilvejebringer, at læseren kan forholde sig åbent til tekstens muligheder og smelte sammen med dens horisont – uafhængig af forfatterens subjektivitet. Menneskets livsverden kan kun "[...] begribes ved distanceringens besværlige omvej gennem fortolkningsarbejdet" (Hermansen & Rendtorff, 2002, s. 20).

Pointen med at fremhæve analysens erkendelsesfilosofiske ståsted er ikke at reducere Ricoeurs komplekse tænkning til en simpel metodisk-analytisk formel a la *mistænksomhed + fortolkning = erkendelse*. Min pointe er blot at påpege, at et dobbeltperspektiv er nødvendigt for hensigtsmæssigt at kunne tolke kulturproduktioner – og i særdeleshed børnelitteraturen. Her trækker jeg en tråd mellem den kritiske hermeneutiks metodologi og legeforsker Flemming Mouritsens indsigtssrige arbejde. I sin humanistiske forskningstilgang anså han

perspektivisme og naturvidenskabelige problemstillinger som komplementære strategier for tilvejebringelsen af indsigt: ”Det handler ikke om at komme bag fænomenerne. Den bagvedliggende sandhed kan vi ikke udfinde, for den er der ikke.” (Toft & Knudsen, 2016, s. 14).

På baggrund af denne korte indføring i dekonstruktionismen og den kritiske hermeneutik følger nu en dekonstruktion af Kathrine Assels *Mester Ester* (2019). Som Hans Hauge skriver tager den dekonstruktive læsning udgangspunkt i, at teksten enten kan læses (fortolkes) tematisk eller retorisk og skulle gerne orientere sig mod det sidste (2014, s. 272). Min konkrete strategi i det følgende består derfor af en ’naturlig’ læsning af værket, som jeg snart efter forskyder med en teoretisk læsning med fokus på at isolere tekstens retoriske figurer og binære systemer. Disse fund vil jeg sammenstille i en løbende fortolkningspraksis med henblik på at afdække, hvordan Esters komplekse bevidsthed interagerer med den foreliggende virkelighed – et møde, som jeg efterfølgende vil overveje i et legekulturelt perspektiv.

Alt/ intet: Binære modsætninger i Mester Ester

Overordnet kan *Mester Ester* læses som en fortælling om en mor og en datter, der ikke forstår hinanden. Ester er styret af sin livlige forestillingsevne, og moderen har svært ved at mønstre det mentale overskud, det kræver at yde omsorg for et barn, der ikke skelner mellem fantasi og virkelighed – ikke at Ester ikke har evnen til at skelne det imaginære fra det virkelige, for hende er der blot ingen logisk prioritering mellem de to: Hvad Ester fantaserer sig til, besidder mindst lige så stor autoritet som moderens påbud. Det er således en fortælling om et umuligt barn og en frustreret voksen – hvor umulig her skal forstås som en kvalitet hos et barn, der konstant griber ud over rationalitetens domæne, når hun navigerer i hverdagen. Alt imens forsøger moderen bare at overholde deres tid hos bøjletandlægen. Da Ester opdager, at moderen har smidt hendes knap – krigsknappen – ud, stikker hun af for at finde den på genbrugspladsen. Her møder hun vagabonden Bernhardt. Esters krigsknap finder de ikke, men drager til slut sammen ud for at finde en fredsknap.

I en litteraturhistorisk tolkning indskrives værket sig i en mere end halvtreds år gammel dansk tradition for antiautoritære børnebøger, som havde sin start med det ’moderne gennembrud’ i 1967. Her blev en række ekstraordinære titler udgivet: Flemming Quist Møllers *Cykelmyggen Egon*, Ole Lund Kirkegaards *Lille Virgil*, Benny Andersens *Snøsen og Eigil og katten i sækken*, Cecil Bødgers *Silas og den sorte hoppe* og Halfdans Rasmussens og Ib Spangs Olsens *Halfdans ABC*. Disse fem titler varierer vidt i genre og målgruppe, men deler dog et

perspektiv, der hylder barnet som kompetent og selvstændigt – både som hovedpersoner og læsere. Fantasiens magt holdes i hævd, mens de voksne med deres blinde rationalitet hensættes til en baggrundsposition eller en rolle som decideret antagonister. Dette nybrud indstiftes i en skandinavisk kontekst i 1945 med Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump*, der i solidaritet med barnet skildrede verdens stærkeste pige, som usårligt latterliggør voksne autoriteter og leger sin vej gennem tilværelsen (Skyggebjerg, 2005, s. 16, 111 f.). Ester indgår i et åndsfællesskab med den performative Pippi, hvis fantasi ligeledes konstituerer virkeligheden, og indskrives sig også i en nonsenspoetisk tradition kendetegnet af især Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (1865). Perspektivskiftet fra de voksnes formaninger til barnets erfaring gav også plads til at skildre barnets komplekse mentalitet, hvilket uden tvivl også er tilfældet her: Ester er den eksplicitte homodiegetiske fortæller, hvis mentale baner vi følger på godt og ondt. I relation til Esters performative sprogbrug, som udforskes i den dekonstruktive læsning, kan der ligeledes trækkes tråde tilbage til H.C. Andersen, som besjæler ting, planter og dyr i sine fortællinger

Mester Ester kan også tolkes i psykoanalytisk perspektiv:

Hun misser med øjnene, har lyst til at blive liggende under dynen som dengang, hun var lille, og hendes far satte sig på sengekanten og sang Mester Ester-sangen for hende, når hun skulle op. Bagefter kildede han hende og kaldte hende Mester Ester resten af dagen. Men det er han holdt op med. Nu kommer han bare ind på værelset og tænder lyset og siger: ”Godmorgen, nu skal du op, Ester.” Ikke noget Mester mere. (Assels, 2019, s. 5)

Ved at anvende den formalistiske psykoanalytiker Jacques Lacans terminologi kan ovenstående citat tolkes som faderen, der indsætter barnet i den symbolske orden. Her hersker rationaliteten, og gennem princippet om forskelsætten etableres kløften mellem *signifiant* og *signifié*. Denne virkelighed kæmper Ester åbenlyst med: F.eks. kan hun simpelthen ikke forstå, hvor faderen egentlig tager hen, når han skal på arbejde og konsekvent siger: ”Jeg tager ind på bureauet.” (s. 7 f.). Samtidig viser citatet, at Ester længes tilbage til det imaginære stadie, hvor barnet fantasierer om det komplette. Hvor hun stadig kan huske den nærmest symbiotiske forbindelse til omsorgsgiveren, er hendes mor nu i sprogets orden en fremmedartet skaber af strukturer. Ester hjemses også periodisk af det reelle, hvor alt det, der falder ud af forældrenes orden, hører til (Rösing, 2014, s. 287 ff.). Dette beskriver hun som ’Kaoset’:

Et vægtløst virvar af løsrevne ord og billeder og brudstykker af melodier og lyde, der nogle gange samler sig og tager form som talende bjørnehoveder af broccoli eller kilometerlange sætninger af dansende kartoffelskrøller, men for det meste bare hvirvler rundt som ingredienserne i en gryderet, man rører alt for hurtigt i. (Assels, 2019, s. 18)

Ester fremstår som et decentreret subjekt allerede fra bogens første sætning. Inden faderen vækker hende, forestiller hun sig, at hun er solen: "[...] 5000 grader varm og glødende. At hun indeholder alle farver, der findes. At hun i virkeligheden slet ikke er gul, men hvid og fuld af guld indeni." (s. 5). Denne følelse, der foregår *før alt andet*, som underoverskriften lyder, betegner en dobbelthed i Esters væsen; livgivende før livet, som først tager sin begyndelse, når faderen tænder lyset i værelset. Ester personificerer solens ufattelighed i sig selv og gør således det ukonkrete konkret. Egentlig er det slet ikke faderen, der starter dagen, for Ester er essensen af dagen og må først stige op på himlen, før den kan begynde. I natten har hun ikke været slukket, men blot været på den anden side af den forekommende virkelighed. Således er hun på én gang ét med og fremmed for sig selv.

Esters verdensforståelse er fundamentalt arbitrær, og hun er efter eget udsagn splittet mellem mening og tegn, lige fra hun træder ud af sengen: "*Indeni*: Sukorethed/ *Udenpå*: Morgenfriskhed." (s. 7). I dette binære system er morgenfriskheden vægtigst, det er dette billede, moderen møder og navigerer efter, når Ester kommer ud i køkkenet til morgenhavregrød. Således er det en performativ handling, når Ester møder dagen; hun er morgenfrisk i kraft af, at hun i øjeblikket fremstår morgenfrisk. I den lille trekløverfamilie er det i det hele taget det, der er uden på, som hierarkisk dominerer essensen. Esters forældre har tillid til sprogets strukturer på en måde, som Ester ikke har. De antager en kausalitet mellem mening og tegn, for dem er sprogets immanens den ægte vare. Når faderen siger, at "han tager på bureauet", betyder det derfor selvsagt, at han tager på arbejde. Det er klart for alle og enhver – bare ikke Ester. For hende er sproget en vild skabning, som knapt kan tøjles bag faste størrelser. Ester ser ingen given kobling mellem "bureau" og "arbejde", skønt hun ved, det sandsynligvis er det, faderen mener. Tegnet i sig selv yder dog ingen garanti herfor. Bag "bureauet" forestiller hun sig tværtimod, at faderen hver dag kl. 8 møder op foran et stort "skrivebordsmøbel med mange skuffer", kravler ned i en af skufferne, skubbes ind i møblet og først spytted ud igen, når arbejdsdagen er slut. Faderens generiske afskedshilsen tager sig nærmest performativt ud for Ester, for hvem hans arbejdsliv legemliggøres som et stort "kontormøbelmonster", hver gang han ytrer denne talehandling (s. 8).

På denne måde kan Ester nærmest betragtes som en poststrukturalist, mens hendes forældre, især moderen, er strukturalister med tiltro til systemet. Den udtalte arbitraritet fra ovenstående eksempel gør sig gældende flere steder i teksten, f.eks. når moderen frustreret siger til Ester: ”Du er simpelthen nødt til at lære at få bedre styr på tingene!” (s. 36). Dette idiom udløser en refleksion hos Ester over, hvad ”tingene” egentlig er:

Ester ved ikke helt, om hendes mor mener de ting, hun samler på eller alt det, hun normalt klager over, at Ester ikke har styr på. Men hun når frem til, at det må være det sidste (selv om det egentlig ikke er ting) [...]. (s. 37)

Citatet er et eksempel på Ester, der accepterer moderens sproglige strukturering – dog uden at slippe sin iboende skepsis. Senere siger moderen endnu mere frustreret: ”Prøv at sætte dig i mit sted, Ester!” (s. 41). Ester deducerer, at der har hun været før:

Ester har været i sin mors sted. Hun husker det bare ikke. Men hun har været der. I ni måneder og to dage helt præcist. Derfor kan hun faktisk også godt forsøge at sætte sig i det igen. Hun kan tydeligt se det for sig i hvert fald, hvordan det er fuldstændig symmetrisk og ordentligt og cremefarvet ligesom i huset. (s. 42)

Af dette citat fremgår endnu en gang det binære system udenpå/indeni, som Ester ophæver ved at fokusere på det decentrede: Hendes mors sted ”indeni” ligner også hendes sted ”udenpå”, hvor moderen efter eget udsagn er ”et ordensmenneske” (s. 15). Binariteten mellem materialitet/liv fremgår og ophæves ligeledes, hvilket er et genkommende tema i bogen.

Forskellen mellem struktur/poststruktur markerer sig også i tekstens ydre karakteristik, hvor to tredjedele af bogen skifter systematisk mellem tidsangivende overskrifter (”Den morgen 07:16”) efterfulgt af Esters egne betragtninger, f.eks. førnævnte ”Bureauet”, ”Kaoset”, ”Tingene” og ”Esters mors sted”. Hvor førstnævnte beskriver et specifikt øjeblik i tid og rum, oftest blot et par minutter, er Esters egne betragtninger forskudt fra strukturen, en distraktion fra, men også konnotation til den foreliggende handling, hvor Ester såvel som læseren lader tankerne vandre andetsteds. Forholdet mellem de to er ikke dikotomisk, de er forbundet i én enhed, hvor det er forældrenes sprogbrug, der udløser Esters tankemylder. Den fundamentale arbitraritet, som Ester oplever i sig selv, gør sig altså også gældende på kompositionsniveau, hvor tidsangivelserne er overflade, og Esters refleksioner er indhold.

Gentagelsen af dette mønster i kompositionen peger også på det forhold, at de gængse strukturer konstant må tages op til genovervejelse. Binariteten struktur/poststruktur poder endvidere forskellen mellem mor og datter, da det er moderen, der kontinuerligt forsøger at definere øjeblikket gennem temporalitet, f.eks. ved at stille et æggeur på syv minutter for Esters toiletbesøg om morgenen.

Mor/datter-systemet gør sig også gældende under morgenmaden, hvor Ester ikke kan spise sin havregrød med blåbær, fordi bærrerne ligner små væsner, der bliver mast og bløder i grøden. Moderen sukker: ”Argh, du kan da også få alt ud af ingenting.”, et konstativ, som Ester køber ind på og følger op på næste side med sin forståelse af alt/ingen-
ting:

Hvis Ester for eksempel sidder på sin seng og stirrer på knasterne i sit trægulv, skifter de form og bliver til edderkopper, der kravler op ad hendes ben og henover hendes dyne. Piler afsted med kors eller røde timeglas på ryggene, slår vinger og ekstra ben ud, parrer sig og bygger rede i hendes hår, til hun kigger sig i spejlet, og de forsvinder tilbage ned i gulvbrædderne. (s. 10)

Alt/ingen-ting konstituerer endvidere det førnævnte binære system liv/materialitet. I dette konkrete eksempel fremgår modsætningsforholdet usynlig/synlig; hvor bevidsthedens intentionalitet som regel rettes mod det åbenbare, er det hos Ester det usynlige, der gør krav på hendes opmærksomhed. Kun når hun ikke kan se sig selv, ser hun edderkopperne. Denne problematisering af tingenes permanens afslører det binære system jeg/ikkejeg, som resonerer i David Humes skepticisme: Der er intet empirisk bevis for, at verden, som den foreligger, stadig er der, når vi lukker øjnene, ej heller, at den genopstår, når vi åbner dem igen. I et psykoanalytisk perspektiv kan denne scene også tolkes allegorisk som det imaginære stadies (spejlet) tilhørsforhold til det reelle (edderkopperne).

Performativ fantasi og variable fikspunkter

I alt/ingen-ting ligger også binariteten fantasi/realitet, som er det mest udtalte modsætningsforhold i teksten. Ester navigerer subversivt i forhold til førstnævnte. Det er ikke ensbetydende med, at Ester aktivt prioriterer fantasi over realitet, men at fantasien simpelthen rangerer mentalt højere end realiteten. Hun bytter om på enhederne med den konsekvens, at væsensforskellen ophæves i det binære system. Som resultat smelter fantasi og realitet sammen. Det decentrerede rykker ikke ind i centret, men har egentlig været der hele tiden.

Ester kan på denne måde betragtes som en sand dekonstruktionist, der kontinuerligt sætter spørgsmålstejn ved struktureringen af den foreliggende virkelighed.

Derfor kan Esters forestillinger også betragtes som performativer: Når hun forestiller sig, at knasterne på gulvet er edderkopper, *bliver* de edderkopper. Når hun ser en plamage af gennemtygget pizza på fortovet og synes, det ligner en udsplattet fugleunge, skyldes det, at det *er* tilfældet (Assels, 2019, s. 10). Ingenting er i virkeligheden alt. Hun vil ikke smide sine sårskorper, afklippet negle og hår ud, fordi de *er* hende (s. 16). Det er denne konstante subversering af det foreliggende, hvor alt, der er tænkeligt, faktisk også er virkeligt, som moderen finder udfordrende i hverdagen. I et forsøg på at genstrukturere forholdet mellem alting og ingenting anvender hun f.eks. det førnævnte æggeur og fjerner alle tænkelige distraktioner fra badeværelset, inden Ester skal besøge. Denne metode virker naturligvis ikke, da distraktionerne ikke i sig selv decentrerer Ester, men tværtimod er fikspunkter i en decentreret verden. Uden dem vandrers fantasien blot et andet sted hen for at tøjle sig selv:

Det er ikke fordi, Ester finder på noget med vilje. Det sker bare. Mens hun sidder dér og koncentrere sig om at presse, som hendes mor har sagt, hun skal, kommer hun for eksempel til at se på nøglen i døren, og så går det op for hende, at den er et stakkels, lille vridevæsen, der sidder fast i en fælde. (s. 12)

For moderen er dagens mission at få Ester til bøjletandlæge. Det er denne begivenhed, bogen bygges op omkring, og som udløser de dramaturgiske knudepunkter. Men Ester vil ikke til bøjletandlæge, og hendes personificerede tænder er angst for at få metalskinner på, så hun må forsikre dem om, at de er ”fine som de er” (s. 11). Esters mor trækker derfor på alle redskaber i sin værktøjskasse for at få hende ud af vagten. Et andet af dem er at råbe, at hun skal komme ud fra badeværelset NU. Modsat Esters sprogopfattelse i tidligere eksempler bliver moderens påbud i kraft af gentagelsen til ren materialitet:

Ester kan mærke rystelserne helt op i toiletbrættet. Igen og igen rammer det. NU, NU, NU, NU, NU. Men døren giver heldigvis ikke så let efter. Den tager bare imod og kaster bogstaverne tilbage mod Esters mor. (s. 14)

Et andet redskab, moderen benytter sig af, er ”Ikeastemmen”, som er ”[e]n særlig blid og påtaget forstående, lidt svævende stemme, som Esters mor bruger, når hun forsøger at være pædagogisk eller overtale Ester til noget.” (s. 25). Her er sprogets arbitraritet nok engang

evident for Ester. Den forstående stemme er slet ikke et udtryk for forståelse, men et snedigt træk med det formål at få hende til at indordne sig moderens orden. Overvældet af moderens rationalitet, der som påvist slet ikke er rationel, men ikke desto mindre mønstrer større magt, end Ester er i stand til at stå imod, indvilger hun i at tage til tandlægen – dog ikke uden krigsknappen.

Skønt Esters verden er decentreret, har den alligevel sin egen logik, som hun handler ud fra – en teknik til at holde ”kaoset” fra døren. Dette gøres som tidligere omtalt ved at udnævne et fikspunkt, som hun orienterer sig efter. Disse fikspunkter kan selvsagt ikke være faste størrelser i en poststrukturalistisk virkelighed og er derfor også variabler for Ester. På badeværelses var det f.eks. nøglen og ordet NU. Til tider søger Ester også fodfæste i parolen gennem gentagelser og remser som: ”Åbne dør, 3,2,1, åbne dør, 3,2,1, åbne dør, 3,2,1,” (s. 20).

I dette øjeblik er det eneste, der kan gøre tandlægeturen overkommelig, en lille brun stofbetrukket knap, som hun engang fandt på gulvet i bussen. På denne knap har Ester skabt liv: På den metalliske underside findes nord- og sydboerne, der bekriger hinanden med frygtelige bombardementer og skududvekslinger. Ester ønsker at hjælpe beboerne om på den bløde stofside, hvor alt er så dejligt, at ingen gider slås. Men denne ambition bliver umuliggjort af moderen, der har den uvane at rydde op i Esters skatte, som hun mener er skrald: f.eks. en æggeskal, som i virkeligheden er en pilespid, tyggegummipapir med ansigter, dansende toiletpapirruller eller rustne kapsler, som er dyrebare smykker. Moderen forstår ikke, at Esters berøring giver disse døde objekter liv, og at modsætningen skat/skrald slet ikke findes:

[...] Ester kan hverken lade den slags ligge eller smide det ud. Det er som om det rækker ud efter hende. Tigger hende om at samle det op og redde det i sikkerhed. Og når først hun har fået det op i hånden, forvandler det sig. (s. 31)

Til Esters store sorg har moderen smidt krigsknappen i en kasse, som er røget på genbrugspladsen. Uden dette fikspunkt bliver det decentrede univers for meget for Ester, og hun går i sort. Når Ester mister orienteringen, viser det sig som et hul i hendes mave: ”En bundløs brønd, en nedadvendt hvirvelvind, et uendeligt mørke. Sådan kan man bedst beskrive hullet.” (s. 35). I denne kvalmhed bliver indeni/udenpå-forskellen ophævet, da Ester for at fylde hullet tyer til at spise, hvad end hun finder på sin vej: fra et stykke spegepølse fra

et stykke madpapir, hun fandt bag skolen, til en halv ostehaps, det var smeltet fast i sin plastikindpakning. I hendes mave samler det hele sig til hulgrød, som truer med at komme op igen, hvis Ester ikke genvinder fatningen (s. 39). For at undgå denne skæbne, griber hun en håndfuld ”snesten”, idet moderen trækker hende ud i bilen og kører mod bøjletandlægen. Da hun holder for rødt, stiger Ester ud og begiver sig mod genbrugspladsen og ind i tredje akt.

En verden af liv

Her skifter bogen karakter: Under overskriften ”Genbrugspladsen” er de sidste tyve sider ren prosa uden underoverskrifter og arbitrær komposition. Teksten fikseres ikke længere i tidspunkter og bundne refleksioner, fordi Ester i denne stund ikke gør det – hun har nu én mission, og det er at finde krigsknappen.

Som bemærket i forrige afsnit er også bogens komposition dekonstrueret, og skønt fortællingen i sidste akt overgår til mere traditionel prosa, øjnes der alligevel en ændring i layoutet. Hvor bogens sidetal indtil s. 45 har været omkranset af en (krigs)knap, er det fra og med s. 49 en (sne)sten: ”Det kalder Ester dem, fordi de er runde og hvide og ligner små snebolde.” (s. 44). Herudover markeres overgangen til bogens sidste del af en illustration af et spor af snesten, som spreder sig over s. 46-48. Dette er en visuel genklang af det spor, som falder ud af Esters hullede lomme i regnjakken på vej til genbrugspladsen. Bogen blev desuden indledt af en illustration af et spor af knapper. Dette forstærker en dramaturgisk pointe, hvor overgangen mellem anden og tredje akt kan karakteriseres gennem det kæreste eje i Esters besiddelse. I knappens fravær indtager stenene pladsen som Esters fortrolige:

Snesten er også gode til at lytte. Derfor lægger Ester dem tit frem i en cirkel på sit skrivebord og fortæller dem ting, hun ellers ikke fortæller nogen. Bagefter virker det, som om de er blevet en lille smule tungere, som om de har suget hendes ord til sig. Men lige meget hvor meget hun fortæller dem, bliver de aldrig fyldt op eller trætte af at lytte. (s. 44)

Stenene fungerer samtidig som Esters brødkrummespor tilbage til realiteten, hvad læseren kan deducere, i og med at bogen afsluttes med endnu et stenspor, som fortsætter, efter teksten er holdt op med at fortælle. Om det betyder, at Ester følger sporet tilbage til sin mor eller fortsætter ud i verden, er uvist. Uanset hvad, tager det hende væk fra genbrugspladsen, som er ”[e]t helt vidunderligt, fortryllende, overdådigt skatkammer af et sted [...]” (s. 49).

På genbrugspladsen forsøger Ester at gå systematisk til værks i sin søgen, men nok engang er sproget for vildt til at kunne stole på: ”Man skulle for eksempel tro, at SMÅT BRANDBART var det sted, man ville gøre af en lille stofbetrukken knap. Det er det bare ikke.” (s. 49). I denne container ser Ester i stedet et hav af efterladte kæledyr, som mjavende og bjæffende er pakket ind i papkasser og sorte plastikposer. Hun kan ikke udstå tanken om, at de stakkels væsner skal brændes levende og giver sig derfor til at redde dem op. Her gælder endnu en gang de binære systemer udenpå/indeni, synlig/usynlig og liv/materialitet – Ester giver SMÅT BRANDBART liv, i kraft af at hun kun kan se overfladen. Dette mønster gentager sig ved samtlige containere, hvor hun besjæler hver genstand, hun ser: I METAL finder hun funktionelle robotlegemsdele, i BETON ligger dampende meteoritter og i FLAMINGO et bjerg af isflager på nippet til at smelte og oversvømme alt. I TAGPAP finder hun ”[...] et rigtig Pippi Langstrømpe-hus” (s. 59), som hun overvejer at flytte ind i for at blive fri af de voksnes bestemmelser – ligesom sin åndsfælle. Det mest interessante fund ligger i DEPONI: Vagabonden Bernhardt, som Ester synes ligner både en hulemand, en julemand og en pirat. Da Ester spørger, om han har set krigsknappen, bliver den ellers joviale Bernhardt gravalvorlig og fortæller hende, at den knap ikke burde findes: ”Det er en farlig knap, som små mænd, der har behov for at spille store, trykker på.” (s. 65). Ester og Bernhardts ordveksling bygger på binariteten koncept/ting, som endvidere kan opløses i fantasi/realitet. Bernhardts fantasi tager udgangspunkt i den geopolitiske virkelighed, hvilket ophæver modsætningsforholdet i binariteten. Ester frygter på samme måde at få en meteorit i hovedet ved BETON og bekymrer sig over global opvarmning ved FLAMINGO. Imellem Bernhardt og Ester tilvejebringer fantasien virkeligheden og omvendt. De to skæve eksistenser har simpelthen en verdensangst tilfælles, der som et decentreret subjekt er svær at undslippe. Således er modsætningsforholdet mellem barn/voksen i sidste instans også falsk.

I stedet for krigsknappen foreslår Bernhardt idéen om en fredsknap, som der findes mange forskellige arter af, men han vil gerne hjælpe Ester med at finde én af dem. Ester er først skeptisk og kan slet ikke se knappen for sig. Først da Bernhardt materialiserer konceptet i en bydende sætning: ”Kom, lad os finde den fredsknap!”, åbenbarer knappen sig:

Og pludselig kan Ester tydeligt se for sig, hvordan den knap vil se ud. Hvordan den vil være grøn og ens på begge sider, så ingen behøver være misundelige på hinanden og hellere ville bo på den anden side. Hvordan den vil skinne, når man holder den op i lyset, og bule en lille smule

ned i midten som en dal, hvor der ikke vil være noget metal eller nogen buedims, men i stedet fire små, fine huller, der vil ligne blanke søer, vil kunne bunde i, men sagtens kunne bade i (og måske samtidig på én eller anden måde kunne bruge som passage mellem de to sider). (s. 69)

På krigsknappen findes også fred, men kun på den bløde side. Ester dekonstruerer i ovenstående citat det binære system krig/fred ved at fokusere på det marginaliserede og forstærke det – således må en fredsknap være en knap, der er rar på begge sider. På denne måde skaber Ester med sin performative fantasi en mikroutopi.

Ovenstående dekonstruktion har vist, at *Mester Ester* ikke blot er en fortælling om en mor og datter, der misforstår hinanden, men en fortælling om, at de umuligt *kan* forstå hinanden. Kommunikationen vil altid bryde sammen, for Ester kan ikke artikulere, hvad hun virkelig mener, ej heller kan moderen. Ester lever i marginalerne og ånder i det subversive. Derimod er moderen logocentrisk og har tillid til systemet. Hun tror fejlagtigt, at tilværelsen kan struktureres i faste størrelser, men Ester viser igen og igen, at dette ikke er tilfældet. I stedet afslører de binære forskelle en vifte af andre binære forskelle, som positionerer Ester væk fra moderens centrum. Hvor jeg i analysen havde en metodisk ambition om at dekonstruere teksten, hvad der delvist er blevet indfriet, har læsningen i realiteten vist, at teksten *er* dekonstrueret. Dette skyldes, at den udlægges af et subjekt, som er bevidst om sin decentrerede position: Jeg har til dels rekonstrueret teksten og fortsat Esters dekonstruerende bevægelser. Det eksplicite binære system mellem fantasi/realitet afslører således yderligere ugyldige modsætningsforhold mellem poststruktur/struktur, barn/voksen, indeni/udenpå, liv/materialitet og lov/leg. Disse forskelle markerer sig i teksten i kraft af Esters radikale, performative forestillinger, der bringer liv til det livløse, trækker det indre mod overfladen og subverserer det bestående system. Selvom *Mester Ester* som bemærket i indledningen kan læses som en indsigt i hverdagen hos et barn med tvangstanker, afslører den distancerede fortolkning et subjekt, der gennem fantasiens gestalter balancerer på kanten af det bestående system – ganske vist på egne vilkår, men ude af stand til at undslippe.

Mester Ester kan i kraft af sin dekonstruerede form og sit dekonstruerede indhold også analyseres i et legeskulturelt perspektiv. Her kan Esters subversering af binære systemer læses som en synliggørelse af barnets egne oplevelsesmåder og udtryksformer, som langt hen ad vejen kan beskrives som dekonstruerede.

Leg og dekonstruktion

I børnelitteraturen fra før anden verdenskrig blev børn først og fremmest betragtet og behandlet som ufærdige voksne, der gennem opdragelse og undervisning skulle kultiveres til gode samfundsborgere. Med Per Højholts begreb kan denne barndomsopfattelse beskrives som et ”skråt nedad”-perspektiv (Weinreich, 2004, s. 20). Begrebet betegner, hvordan børnebogsforfatterne i deres bogproduktion så ned på børnene med kraftige didaktiske overtoner. Den voksnes erfaring tog prioritet over barnets oplevelser, rationalitet vægtedes over fantasi, lov over leg og fællesskab over individualitet. I 1967 kastede de fem tidligere nævnte børnebogsforfattere et kritisk blik på disse binære hierarkier og rykkede det decentrerede mod midten – fantasi, leg og individualitet blev idealer, som børnelitteraturen skulle bestræbe sig på at skildre i solidaritet med barnet selv. Ved at dekonstruere den altmodiske børnelitteratur trængte moderniteten ind i børnebogen. Dengang var det en subversiv handling at sætte barnet i fokus, men det er sidenhen blevet almen praksis i produktionen af børnelitteratur og en del af den kulturelle barndomsopfattelse i det hele taget. Især fra 1990’erne begynder barnets *egen* kultur at fylde i litteraturen. Hvor Jørgen i Kamma Laurents *Spørge-Jørgen* (1944) bliver beskyldt for ordkløveri og afsluttende får banket al fantasi og nysgerrighed ud af sig, står det i *Mester Ester* klart, at denne undersøgende indstilling til sproget og fænomenerne slet ikke er pindehuggeri men æstetisk undren, et udtryk for en kompleks mentalitet hos et intelligent barn – og ikke som sådan noget mærkværdigt i sig selv.

I sit hovedværk *Legekultur. Essays om børnekultur, leg og fortælling* (1996) beskriver Flemming Mouritsen, hvordan barndommen psykologisk og sociologisk er blevet betragtet ud fra en udviklingstankegang domineret af en ”centrum-periferi dimension”. Centrum skal her forstås som de voksnes overgribende strukturering af barndommen (s. 50). I denne tankegang er ’leg’ barndommens projekt, der skal afvikles på vejen mod voksendommen, hvis medium derimod er ’arbejde’. Denne udviklingskonstruktion, rejsen fra leg til arbejde, er altså et pædagogiske projekt baseret på en dikotomisk opfattelse af børn og voksne. Men som Mouritsen peger på, er leg mere end en monolit i et udviklingsforløb. Med legen gestalter børn en helt anden social sfære uden for de sociale strukturer, de ellers indgår i. Det er en æstetisk virksomhed, der i lighed med den litterære skabelsesproces udspringer af den sensitive erkendelse (*cognito sentitia*; se Juncker, 2006) som noget kropsligt-sanseligt stedfæstet i fysiske og mentale rum. Det er en værensform, der arbejder med symbolsk repræsentation og derfor ikke er ’virkelighed’. Leg er således på én gang karakteriseret af nærvær (krop,

sanser, lyst) og distance, idet det sensitive gives formmæssigt udtryk (Toft & Knudsen, 2021, s. 16).

Leg og legekultur består således af et bredt spekter af organiserede udtryksformer forankret i barnets oplevelsesmåder. Herunder hører børnefolklore, dvs. remser, sange, gåder, fortællinger etc. og legende aktiviteter, dvs. "[...] traderende flukturerende æstetiske punktaktioner [...], hvor et sprogligt, kropsligt og socialt materiale sættes i form: Gangarter, lydarter, rytmiske råb, 'pjat', osv. osv." (Mouritsen, 1996, s. 49). Ustyrlig men rammesat er legen en situationsbestemt, *gennemøvet spontanitet*, som Mouritsen beskriver det. Leg kræver udøvelse og deltagelse og beror på et disponibelt lager af udtryksformer, æstetiske teknikker, organisationsformer, iscenesættelse og performance, en knowhow, som det kræver træning at kunne improvisere over (s. 17).

I denne optik er Ester både et kompetent og erfarent barn med knowhow, dvs. en formidabel leger. Med sin dekonstruktive måde at opleve tingene på formår hun at iværksætte en række lege, der i moderens optik går ud på at "få alt ud af ingenting". Hvad der synes som støj og kaos i forældrenes optik, er faktisk en situationel, men organiseret leg. Ester er en trænet improvisator med et solidt repertoire, som hun forankrer, i hvilket rum hun end befinder sig i: Det være sig det mørke børneværelse, inden dagen starter, hvor hun er den livskabende sol; i køkkenet, hvor blåbærrene knuses og bløder i havregrøden; på badeværelset, der bliver et beskyttende værn mod moderens strukturalistiske indgriben; på krigsknappen; eller på genbrugspladsen, der bibringer et væld af andre fortællinger lige fra kasserede kæledyr, der skal frelses, til en overhængende fare for meteornedslag. Ester griber øjeblikkene, ofte kun få minutter lange, og *skaber* fiktioner og fortællinger temporalt forankret i den foreliggende virkelighed, som hun samtidig fjerner sig fra. Hun producerer en kultur, som hendes jævnaldrende ganske vist ikke er en del af denne morgen, hvor hun i stedet inddrager aktører, som hun har givet liv gennem sine talehandlinger: f.eks. sine tænder, snestenen og ikke mindst Bernhardt som pirat, hule- og julemand og alt i alt en overdimensioneret legekammerat.

I sin poststrukturalistiske fortællerrolle synliggør Ester det idiosynkratiske i børns kulturproduktioner. Hendes lege kan i bred forstand betragtes som dekonstruktive, i og med at de tager konsekvensen af sprogets og fænomenernes arbitraritet og problematiserer de strukturer, som voksendommen tager for givet som eviggyldige: "Børneudtrykkene opleves af os alle som larm, protest, grus i maskineriet, hvis de ikke er uskadelige eller 'søde' og overses. Deres udfoldelsesform og tidsforbrug er anderledes end den mekaniske tid, som ellers dominerer." (Mouritsen, 1996, s. 69).

Esters rytmiske sprogopfattelse er et eksempel herpå. Når børn tilegner sig sprog, er det ikke blot mekaniske repetitioner af de voksnes sprogbrug. I stedet eksperimenterer de med det, de hører; de smager på ordene og udøver sprogets betydninger på en måde, så udsagn og udtryk bliver komplementære: ”Det ene kan vendes til det andet” (s. 66), som når Ester subverserer forholdet mellem binære modsætninger i forældrenes sprogbrug, og ”bureauet” bliver til et ”kontormøbelmonster”. De sproglige færdigheder, Ester udvikler, er et biprodukt af legen med sproget.

Ved at dekonstruere sproget forholder Ester sig kultiverende til sine omstændigheder, samtidig med at hun udfordrer især moderens forsøg på strukturering. Hendes kulturproduktioner går på klingen med moderens krav og forventninger i et spil mellem formel og improvisation. Men sådan har det ikke altid været. Ifølge Mouritsen forholder voksne sig sprogligt legende og med uforbeholden accept til børnene, når de er helt små: f.eks. som når faderen plejede at vække Ester med ”Mester Ester-sangen”. Sidenhen sætter en anden forholdsmåde ind, de voksne kræver en funktionel opførsel: At Ester kan følge et påbud og stå op som en stor pige uden at blive sunget i gang: ”Godmorgen, nu skal du op, Ester.” To forskellige måder at være til på støder simpelthen sammen, den barnlige poststruktur mod de voksnes struktur; legens optik tørner sammen med den pædagogiske optik: ”På godt og ondt er det en afgørende identitetskrisen i vort liv. Også den handler om, hvorvidt man skal resignere og falde på plads som en brik i systemet.” (Mouritsen, 1996, s. 70).

Ester er en dekonstruktionist. Hun er også et legebarn. Og dermed i bund og grund et almindeligt barn. Jeg skrev i analysens opsummerende afsnit, at Ester og moderen som henholdsvis poststrukturalist og strukturalist var dømt til at tale forbi hinanden – i princippet fordi vi aldrig kan sige, hvad vi virkelig mener. Men det betyder ikke, at barn og voksen og deres medhørende færdigheder er dikotomier. Som den dekonstruktive læsning har vist, kan det ene sagtens være det andet og er således begge dele. Barnets sensitive erkendelsesmåde modsætter sig i grunden ikke den voksnes rationelle erkendelse, men er ved nærmere refleksion komplementær (Juncker, 2006, s. 147). Legens æstetiske virksomhed er en vigtig dimension i både voksen- og børneliv, der burde tangere voksenlivets strukturelle processer, hvad Dael, Helmer-Petersen og Juncker konkluderer i *Børnekultur i Danmark 1945-2020*:

Hvis du ikke kan gå fra snøvsen, cykle som en myg, bære en hest, gå hjemmefra i tide, glemme dig selv i et teater, under en koncert, under en fodboldkamp, på et museum – så er der noget helt centralt, du har mistet. (2021, s. 379).

Men det kan man (den voksne) ikke tænke på, når uret tikker og bøjletandlægen venter. Legens, Esters, æstetik kolliderer med det pædagogiske projekt, men til forskel fra andre dage i det symmetriske og cremefarvede hjem tager legen denne morgen ordet.

Konklusion

Fra et kritisk hermeneutisk udgangspunkt har jeg i en dekonstruktiv læsning af Kathrine Assels *Mester Ester* (2019) blotlagt tekstens konstituerende binære systemer og retoriske figurer. Ved at kombinere dekonstruktionen med fortolkningspraksissen har jeg kvalificeret Ester som en dekonstruktionist i egen ret. Esters decentrerede udsyn og arbitrære forhold til sproget bevirker, at kommunikationen med moderen er dømt til at bryde sammen, og det markerer sig i fortællerniveau, handling, komposition og layout. Kun vagabonden Bernhardt forstår, at verden kan være kæmpestor og samtidig lille nok til at ligge på en knap. Paradoksalt viser fortolkningen af dekonstruktionen, at teksten kan læses som en allegori over post-strukturalismen. Desuden kan fortællingen tolkes i et legekulturelt perspektiv, hvor det dekonstruktive udtryk bliver en synliggørelse af barnets oplevelsesmåder og æstetiske udtryksformer, der tørner sammen med voksendommens pædagogiske udviklingsprojekt: Legen er kontrær, og med den forsøger barnet at afmontere de voksnes strukturer.

Referencer

- Andersen, B. (1967). *Snøvsen og Eigil og katten i sækken*. Gyldendal.
- Andersen, H.C. (1967). *Eventyr og historier* (5 udg.). Gyldendal.
- Assels, K. (2019). *Mester Ester*. Jensen & Dalgaard.
- Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Oxford University Press.
- Barry, P. (2009). post-structuralism and deconstruction. I P. Barry, *Beginning theory: An introduction to literary and cultural theory* (3. udg., s. 59-77). Manchester University Press.
- Bødker, C. (1967). *Silas og den sorte hoppe*. Branner og Korch.
- Carroll, L. (1994). *Alice's Adventures in Wonderland*. Penguin.
- Dael, M., Helmer-Petersen, J., & Juncker, B. (red.). (2021). *Børnekultur i Danmark 1945-2020*. Gads forlag.
- de Man, P. (1983). *Blindness and insight: Essays in the rhetoric of contemporary criticism* (2. udg.). Routledge.
- Derrida, J. (1970). *Om grammatologi* (L. Bonnevie & P.A. Brandt, overs.). Arena.
- Derrida, J. (1976). *Of grammatology* (G.C. Spivak, overs.). The John Hopkins University Press.

- Derrida, J. (1978). *Writing and difference* (A. Bass, overs.). The University of Chicago Press.
- Descartes, R. (1637). *A discourse of a method for the well guiding of reason*. London: Thomas Newcombe.
- Forfatterprisudvalget (2020, 15. marts). *Motiveringstekster*. Hentet 21. november 2021 fra Slots- og Kulturstyrelsen: <https://slks.dk/nyheder/2020/kulturinstitutioner/seks-titler-er-nomineret-til-kulturministeriets-forfatterpris-og-illustratorpris-for-boerne-og-ungdomsboeger/motiveringstekster/>
- Gadamer, H.-G. (2007). *Sandhed og metode – grundtræk af en filosofisk hermeneutik* (2. udg.; A. Jørgensen, overs.). Academica.
- Hauge, H. (2014). Dekonstruktionisme. I J. Fibiger, G. v. Lütken, & N. Mølgaard, *Litteraturens tilgange* (2. udg., s. 243-274). Hans Reitzels Forlag.
- Hermansen, M., & Rendtorff, J.D. (2002). Omrids af Paul Ricoeurs handlingshermeneutik. I M. Hermansen & J.D. Rendtorff (red.), *En hermeneutisk brobygger: Tekster af Paul Ricoeur* (s. 11-29). Klim.
- Hume, D. (1740). *An abstract of a book lately published; entitled, a treatise of human nature, &c. Wherein the chief argument of that book is farther illustrated and explained*. C. Borbet.
- Højholt, P. (1990, 16. marts). ”Altså Tora Raknes, børn er ikke voksne”. *Information*.
- Johnson, B. (1980). *The critical difference: Essays in the contemporary rhetoric of reading*. The Johns Hopkins University Press.
- Juncker, B. (2006). *Om processen: Det æstetiskes betydning i børns kultur*. Tiderne Skifter.
- Kirkegaard, O.L. (1967). *Lille Virgil*. Gyldendal.
- Laurents, K. (1944). *Spørge-Jørgen*. Gyldendal.
- Mouritsen, F. (1996). *Legekultur. Essays om børnekultur, leg og fortælling*. Odense Universitetsforlag.
- Møller, F.Q. (1967). *Cykelmyggen Egon*. Gyldendal.
- Rasmussen, H., & Olsen, I.S. (1967). *Halfdans ABC*. Carlsen.
- Ricoeur, P. (2002). *En hermeneutisk brobygger. Tekster af Paul Ricoeur* (M. Hermansen & J.D. Rendtorff, red., G. Have, overs.). KLIM.
- Rösing, L.M. (2014). Psykoanalyse. I J. Fibiger, G. v. Lütken, & N. Mølgaard, *Litteraturens tilgange* (2. udg., s. 275-299). Hans Reitzels Forlag.
- Saussure, F. de (1974). *Course in general linguistics* (W. Baskin, overs.) Fontana/Collins.
- Skyggebjerg, A.K. (2005). *Den fantastiske fortælling i dansk børnelitteratur 1967-2003*. Roskilde Universitetsforlag.
- Toft, H., & Knudsen, K.E. (red.). (2016). *Mouritsens metode: en børnekulturforskers arbejde 1972-2012* (2 bd.). BUKS og Syddansk Universitet.
- Toft, H., & Knudsen, K.E. (red.). (2021). *Leg & Litteratur*. Syddansk Universitetsforlag.
- Weinreich, T. (2004). *Børnelitteratur – mellem kunst og pædagogik*. Roskilde Universitetsforlag.