

Naturens uorden

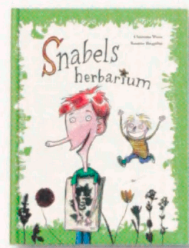
– om *Den sorte bog* og *Snabels herbarium*

af NINA CHRISTENSEN

I 2007 udkom *Den sorte bog*. Om de syv dødssynder skrevet og illustreret af Dorte Karrebæk og året efter *Snabels herbarium* med tekst af Christina Weise og illustrationer af Rasmus Bregnhøi. Begge bøger er karakteriserede ved at være boghåndværk af fineste art, og de er markante fortællinger både i kraft af bøgernes visuelle udtryk og i kraft af det drama og den udvikling, som bøgernes hovedpersoner gennemlever. Fælles for dem er også, at bøgernes hovedpersoner er drenge, der interesserer sig for naturens orden i forhold til henholdsvis planter og dyr, og at handlingens omdrejningspunkt er drengenes samlinger. Billedbøgerne trækker dermed på tematikker og visuelle referencer, der går tilbage til det sene 1700-tals børnelitteratur.

At ordne verden

En lille undselig bog for børn fra slutningen af 1700-tallet indledes med en fortælling om drengen Frits, der er et rodehoved. Alting flyder: Hans tøj, hans bøger og alt, der omgiver ham. „Moderen skiændte, Faderen truede, men ingen Ting hjalp“, skriver forfatteren. Drengens forældre har for travlt med deres eget til at få sat skik på ham, så de ansætter en huslærer, der som det første sørger for, at Frits lærer altid at „lægge og sætte tilsammen, hvad som hørte sammen, og adskille hvad, som ikke hørte sammen“. Frits er lærenem, og indførelsen af det nye princip medfører hurtigt, at „Klæderne havde ligesom ordnet sig af sig selv [...]“. Læreren og eleven går derefter ud i naturen, de finder planter, som de tager med hjem, og de ordner dem. Som belønning for Frits' ændrede adfærd vil forældrene give



ham et „naturaliekabinet“, altså en samling med objekter fra naturen. Læreren vil imidlertid hellere have, at Frits skaber sit eget, således at han også i forhold til naturen kan lære „at lægge tilsammen det, som hører sammen og ordne det forvirrede“(s.6).

Fortællingen stammer fra den tyske forfatter og filosof Karl Philipp Moritz' *Versuch einer kleinen praktischen Kinderlogik* (1786), i den danske oversættelse *Forsøg til at bibringe unge Mennesker den Konst at tænke rigtigt* (1792). Et af midlerne til dette er at indføre billeder i barnets bøger. I den

tyske originaludgave er der således indsat små kobberstik efter den skrevne tekst, hvorpå barnet kan se forskellige væsner. Bogens tekst henviser til billederne og beder fx barnelæseren ordne de afbildede individer og objekter i henholdsvis dødt og levende, dyr og mennesker, og natur og menneskeskabte objekter (fig. 1).

En sådan bog er ét eksempel på, hvordan tanker om oplysning og ud(dannelse) prægede det sene 1700-tals udgivelser for børn. I lærde kredse diskuteredes statens opbygning, og heri indgik overvejelser om borgerrettigheder, herunder hvilke forudsætninger man skulle have for at få stemmeret. Et af svarene var, at man måtte kræve, at borgerne var oplyste individer, dvs. havde uddannelse og viden. Blandt andet derfor blev børns, kvinders og bønders uddannelse et centralt diskussionsområde blandt den uddannede elite. Et af midlerne til at uddanne barnet var udgivelsen af bøger også om naturens og verdens indretning.

Blandt de mere imponerende eksempler på dette er udgiveren Friedrich Justin Bertuchs *Bilderbuch für Kinder*, der udkom 1790-1830 i 12 bind. I forordet beskriver han, hvilke tanker han har gjort sig om bogens udarbejdelse. Han mener, at bogen som udgangspunkt skal fremstå som et „billedrigt kaos“ for barnet. Bogens plancher skal ikke være systematisk sammensat, for barnet skal selv lære at forsøge at bringe orden i verden. Det er også vigtigt, at illustrationerne er skønne, og at kobberstikkene er ordentligt udført og afbilder objekterne troværdigt i de rigtige størrelsesforhold. Barnet skal fra starten vænnes til „schöne Formen und guten Geschmack“. For at vække barnets interesse skal billedbogen ifølge Bertuch gerne vise det fremmede og det sjældne, som barnet ikke kender fra sin hverdag.

De smukke håndkolorerede kobberstik i Bertuchs bøger kan da også fa-



fig. 1

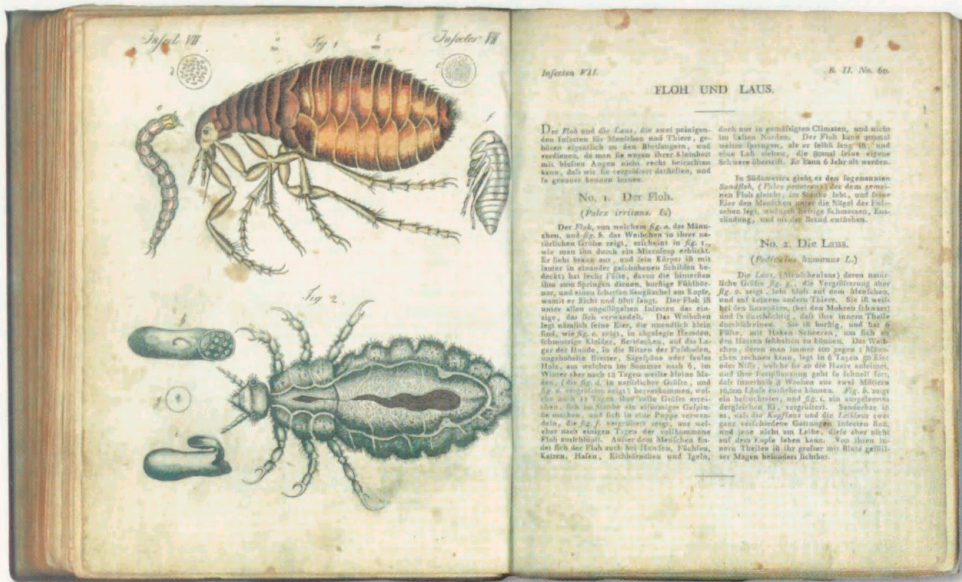


fig. 2

scinere en nutidig læser. Man ser billeder af mennesker fra alverdens egne, man ser eksotiske dyr og planter, som kokospalmer, kaktus og kænguruer, og disse fremmedartede elementer blandes med mere almindelige blomster, dyr og objekter. På fig. 2 ser man, hvorledes Bertuchs plancher af loppen og lusen lever op til princippet om at afbilde objekterne detaljeret og i rigtige størrelsesforhold. På planchen af loppen og lusen afbildes den fx i „naturlig“ størrelse (g). Den samme intention om troværdig og samtidig skøn afbildning af naturen finder man i afbildningen af planter.

Et andet middel til at opdrage og uddanne barnet i 1700-tallet var at lære det forskellen på dyder og laster at kende. I fortællingen ovenfor lærer lille Frits således både systematisk tankegang og selvbeherskelse. På baggrund af antikkens forestillinger udviklede kristendommen syv dødssynder og syv kardinaldyder. Dyderne var visdom, retfærdighed, mod, selvbeherskelse, tro, håb og kærlighed, mens lasterne var hovmod, griskhed, nydelsessyge, misundelse, vrede, frådseri, og dovenskab. I oplysningens litteratur for børn finder man en række fortællinger, der beskriver hvordan børn enten bliver belønnet for at udvise eftertragtelseværdige egenskaber, som den lille Frits, eller bliver straffet for deres laster.

„Den sorte bog“

Allerede titlen på Dorte Karrebæks bog leder læserens opmærksomhed i retning af forestillinger om dyder og laster. Det fysiske møde med bogen



fig. 3

er i udgangspunktet taktilt: Idet man tager bogen i hånden, kan man mærke en række figurer, der er trykt i relief. Man kigger nærmere og kan føle sig frem til en række groteske fantasifigurer eller menneskedyr. Noget bevæger sig bogstaveligt talt frem under overfladen. Bogens forløb er en varieret billedfortælling. Ordløse opslag følges af gengivelse af det, der ligner opslag i en slags encyklopædi over mærkelige væsner. Disse opslag følges igen af tegneserieagtige forløb, hvorefter Karrebæk atter vender tilbage til illustrationer, der fylder hele bogens opslag. I sig selv er bogen således et lille katalog over forskellige fremstillings- og fortælleformer i billeder.

Øverst på det første opslag optræder et citat af den danske humorist og maler Storm P. „Alle mennesker tænker kun på sig selv, jeg er den eneste, der tænker på mig.“ Hermed introduceres på humoristisk-ironisk vis et tema om egoisme versus næstekærlighed eller omtanke for andre mennesker, uden at det uddybes eller forklares for læseren. På første opslag møder vi også bogens hovedpersoner: en dreng, der står og læner sig op ad et skilt, hans hund og en mand i en orange frakke, der har en sort bog i lommen. I et tekstløst forløb følger læseren, at manden i den orange frakke taber bogen ud af lommen, hunden samler den op og giver den til drengen (fig. 3). Man ser forsiden på bogen gengivet, og den er stort set identisk med den faktiske bog, som læseren sidder med i hånden. Drengen giver sig til at læse følgende tekst:

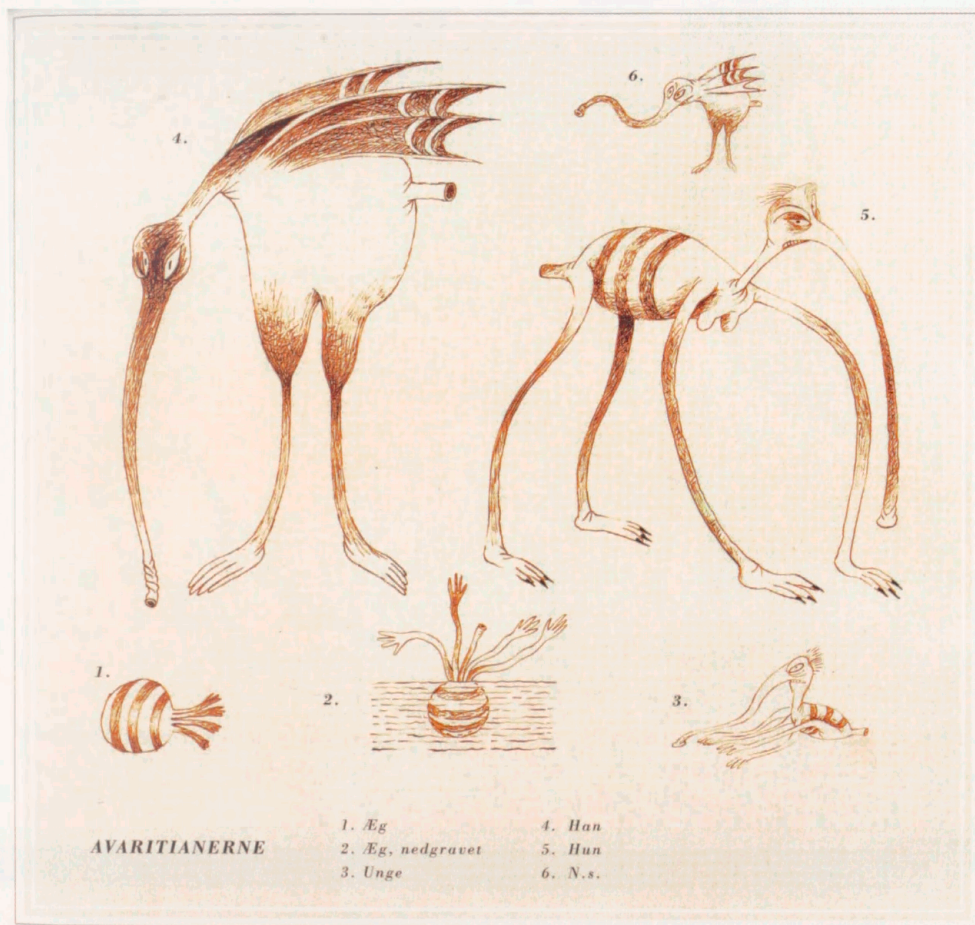
*I mange år har jeg arbejdet med at fremelske særlige anlæg hos insekter.
Jeg har isoleret syv egenskaber, som er fremherskende i den verden vi lever i,*

og indpodet dem i syv forskellige arter, som jeg nøje beskriver på de følgende sider. Tilbage er kun at iagttage, hvordan insekterne videre vil udvikle sig.

Jeg-fortælleren er tilsyneladende her en naturvidenskabsmand, der systematisk har klassificeret egenskaber og „rendyrket“ dem ved at indpode dem i insekter. Fortælleren nævner de latinske navne på arterne.

Blader man videre, følger en række opslag, der afbilder de nævnte arter på en måde, der mimer naturvidenskabelige bøgernes plancher, som man ser det ved „avaritianerne“. Navnet henviser til dødssynden grådighed eller griskhed, på latin avaritia (fig. 4). Det groteske væsen afbildes i forskellige stadier med små forklarende henvisninger. Bemærk henvisningen ved tallet 6, hvor dyret ses i „naturlig størrelse“ – som loppen hos Bertuch. Karrebæks sepiabrune streg på den tonede baggrund mimer gammelt, gulnet

fig. 4



papir og medvirker til at give associationer til ældre encyklopædier. Efter sådanne „leksikale“ afbildninger af de syv arter følger en afbildning af et forstørrelsesglas, hvor et lille grædende væsen ser direkte ud mod læseren og dermed bryder med illusionen om en videnskabelig fremstilling. Derefter følger et kort, der ifølge overskriften viser en „Plan over arternes placering“.

Billedfortællingen springer derefter tilbage til forløbet med drengen som hovedperson. Han laver sig en form for naturaliekabinet og bevæger



.. 36 ..

sig ud i naturen for at finde de arter, han har læst om. Som læsere følger vi hans blik ned gennem forstørrelsesglasset og ser fx det væsen, vi fik præsenteret som „avaritianeren“ (fig. 5). I et tegneserieagtigt forløb fortæller billederne, hvordan væsnet spærrer sin ejendom og sig selv inde bag pig-trådshegn. Ungerne – og i nogle tilfælde hunnerne – får at vide, at de skal holde sig væk. Drengen indfanger et eksemplar af arten og arkiverer det. Sådanne små billedforløb gentages for alle de syv arter.

Den sidste art er karakteriseret ved fuldstændig passivitet. Kun en lille

fig. 5

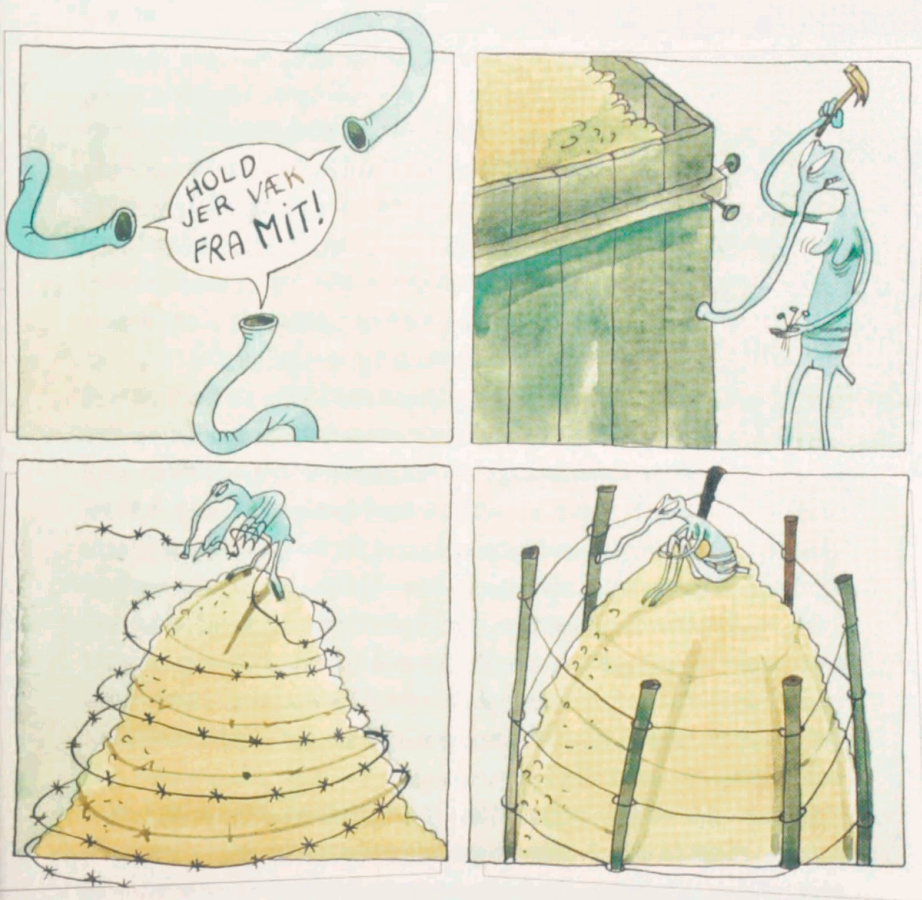




fig. 6

unge er tilsyneladende i live og retter blikket ud mod drengen og læseren gennem forstørrelsesglasset. Til sidst kan man se, at drengen har fulgt bogen og kan arkivere den syvende og sidste art i sit naturaliekabinet, og man ser fødderne af manden med den orange frakke ligge udstrakt ved skiltet „homo sapiens“. Det vidende eller tænkende menneske bliver efterladt, mens hunden forskræmt kigger tilbage og konstaterer „Godt, man er en hund“. Drengen tænker „Godt, man er et menneske!“ (fig. 6).

Hovedpersonen i Karrebæks bog præsenteres indledningsvist som et moderne, tilbagelænet og tilsyneladende passivt væsen. Han får stukket en bog i hånden, og derefter læser han og tilegner sig dermed viden. Læsningen sætter ham bogstaveligt talt i bevægelse ud i verden, og han bliver dermed også formende, undersøgende og aktiv. Han forsøger at tilegne sig det, han møder og få teori og praksis til at gå op i en højere enhed. Derigennem bliver han klogere og har til slut lært noget om, hvad det vil sige at være et menneske. I hans tilfælde er det karakteristisk for et menneskebarn at være empatisk og vise næstekærlighed. Han er blevet dannet ved at tilegne sig viden og erfaring, men også gennem mødet med andre individer og deres dyder og laster.

Lasterne repræsenteres, typisk for Dorte Karrebæk, ikke af børn, men af de voksne individer. Det er voksne, der er hovmodige, griske, nydelsesyge, misundelige, vrede, der frådser og er dovne, mens børnene bliver de passive ofre, hvis ikke de beder om og får hjælp. De voksne beskrives ikke som fornuftigere, bedre eller mere erfarne individer, men som ynkværdige stakler, der er fanget i deres egen egoisme og snæversynethed. Barnet kan altså ikke lære, hvad det vil sige at være menneske ved at se på de voksne,

men nok gennem bøger, en nysgerrig og undersøgende tilgang til verden, ved at eje empati og ved at handle. Karrebæks barn er på én gang et meget videbegærligt, oplyst og følsomt barn. De voksne synes derimod at være fortabt. De kan arkiveres.

Hvor 1700-tallets udgivere af billedbøger understregede nødvendigheden af, at illustrationerne gengav verden troværdigt, er *Den sorte bog* i høj grad et værk, der spiller på vor tids vanskelighed ved at adskille virkelighed og fiktion. Forsiden på den faktiske bog mimes i den bog, drengen finder (fig. 7), og læseren bringes gennem bogen ind og ud af en række billedforløb. Henvisningerne til den „virkelige“ verden, som man kan erkende med sanserne, sker bl.a. ved at Karrebæk bruger encyklopædien, kortet og notesbogen som referenceramme. Notesbogen er menneskets redskab til at fastholde, nedskrive og afbilde tegn i mødet med verden, encyklopædien forsøget på at kategorisere, klassificere og ordne verden, og kortet forsøget på at gengive verden korrekt.

Samtidig er afbildningen af væsnerne i notesbogen grotesk og fremstår indlysende nok ikke som en troværdig afbildning, men snarere som en parodi, der giver associationer til væsner i malerier af Hieronymus Bosch eller i kalkmalerier. I Karrebæks version fletter de forskellige forløb sig ind i hinanden: Drengen bevæger sig ind og ud af den bog, han finder, det lille barn af apatiske forældre springer ud af tegneserieforløbet og bevæger sig ud i rammefortællingen. Selv om Karrebæk således i høj grad spiller på faktuelle genrer, de genrer der formidler det, vi ved, så udnytter hun i lige så høj grad på samspillet mellem fiktion og virkelighed, tro og viden. Læseren forventes at være i stand til og have lyst til at gå med på spøgen og lade sig drive ind og ud af fiktionen.

Bogen repræsenterer dermed også det synspunkt, at litteratur og bøger ikke kan betragtes som en klar og entydig gengivelse af verden, men snarere som en udforskning af, hvordan mennesket forsøger at skabe betydning bl.a. gennem tekst og billeder samt gennem en undersøgelse af forholdet mellem fiktion og virkelighed. Selv om Dorte Karrebæks værk refererer til visuelle universer, der tilstræber orden, drejes udtrykket i hendes version mod det paradoksale ved og dobbeltheden i menneskets ønske om at skabe orden, når ufornuften, egoismen og de destruktive kræfter tilsyneladende råder. På ét punkt er hun dog i overensstemmelse med 1700-tallets krav til billedbøger, som de formuleres af Bertuch: Afbildningen skal fremstå som et smukt udtryk og som ordentligt håndværk.



fig. 7

„Snabels herbarium“

Christina Weise og Rasmus Bregnhøis billedbog *Snabels herbarium* deler med Karrebæk både de visuelle referencer til bøger om naturens orden og tematiseringen af menneskets vanskelighed ved at få fornuft og drift til at gå op i en højere enhed.

Fortællingen er her et drama i fem akter. I første akt møder læseren drengen Snabel og hans ven Lille. Snabel har et herbarium, og det er egentlig en hemmelighed, men han røber det for sin gode ven, og i anden akt er de fælles om at sidde og beundre Snabels ark med tørrede planter. Katastrofen indtræffer, da Lille kommer til at vælte et glas saft ud over samlingen. Han stikker af, hvorefter Snabel meddeler ham pr. brev, at de ikke længere er venner. Lille bliver ulykkelig, og Snabel savner også sin ven. Konflikten løses, da Lille tropper op hos Snabel med en stor gave: en presset kæmpesolsikke.

Betydningen af herbariet er tydelig fra forsiden af *Snabels herbarium* (fig. 8). Her ser vi drengen Snabel stå med front mod beskueren og se direkte mod

denne, mens han holder sine ark med pressede planter tæt ind til kroppen. Fremmedordet herbarium indgår i titlen, der er håndtegnet, og en lille presset blomst er indsat bogstaveligt talt som prikken over i'et i ordet herbarium. På forsidens nederste del findes indscannede pressede blomster, og de fremstår fotografisk-realistisk i kontrast til den hånd tegnede afbildning af hovedpersonen Snabel i forgrunden og bipersonen Lille i baggrunden. Personerne er gengivet i en humoristisk og lettere karikeret stil bl.a. i kraft Snabels lange næse og Lilles lange arme, løftet over hovedet. Som ramme omkring forsiden løber et lysegrønt bånd af planter i silhuet, der giver associationer til papirklip. Trods de mange heterogene visuelle udtryksformer fremstår forsiden afbalanceret og helstøbt. Snabel og Lille er omgivet af blomster og

planter og er tilsyneladende lykkelige i denne tilstand.

De efterfølgende satsblade er collage af blade fra en flora. Papiret er gulligt og gengiver flere sider klistret lidt klodset sammen med brun tape – som et barn ville gøre det, forestiller man sig. Motiverne er blomster, man kan finde i danske grøftekanter, som vejbred, kornblomster og snerler. Planternes navne og små forklaringer står tilføjet ved de enkelte planter med barnlig skrift, fx "Agertidse. Rødder med Rodskud", "Blåsnorre. Blomst (dobbelst størrelse)". Blomsterne har tydeligvis en dekorativ funk-

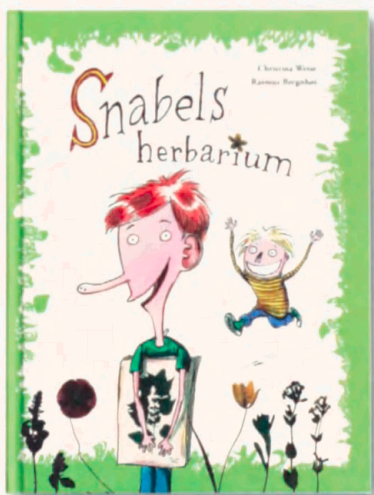


fig. 8



fig. 9

tion, men man ser sporene af, at de indgår i et forsøg på at give objekterne – i dette tilfælde blomsterne – navne og skabe en form for orden.

I det visuelle udtryk integreres altså en række ord, der henviser til konkrete planters navne, men også til et særligt sprogligt univers: "Lancetbladet vejbred", "Agergåseurt", "Løvskud af Ager Padde-rok", "Møg-Blækhat". Om end de tydeligvis refererer til konkrete planter, får navnene også en særegen sproglig fremtræden, der, læst uden for den visuelle kontekst, giver associationer i retning af nonsensdigtning, hvor der lægges vægt på ordenes lyde og klang.

I selve fortællingens 12 opslag indgår blomsterne både som et dekorativt element og som en integreret del af illustrationerne. På første opslag møder vi Snabel, der på sit skrivebord i barneværelset har en bog, hvori der ligger en masse planter i pres, og foran sig holder et smukt eksemplar af en presset plante, han har limet op på papir. På væggen i værelset hænger en stor plakat med en plante, og en presset plante på størrelse med vinduet er afbildet på væggen. Illustrationen i øvrigt viser med stor detaljerighed et moderne barneværelse med Lego, computer, ghettoblaster og monsterlegetøj. Men til dette overvejende realistiske billede føjes små figurer, der er levende: et slangeagtigt dyr, der titter op af papirkurven, og et lille væsen, der kigger ud af skabet (fig. 9). Der skabes i kombinationen af fo-

Lille så godt, at Snabel kom med et brev, men det blev aften, før han turde gå ned for at læse det.

DUMME LILLE
DU ER IKKE MIN VEN LÆNGERE
HILSEN SNABEL

... stod der. Lilles hals snørrede sig sammen, og han blev stående længe i mørket.
"Hvad står du derude og hænger for?" Det var hans mor fra døren.
"Er der noget galt?"
"Nej," sagde Lille og gik op på sit værelse.





Grine til middag

Lungetert

fig.10

tografisk gengivne pressede blomster, det tegnede værelse og de små dyrs fantastiske karakter en verden, der på én gang er præget af naturtro orden, og fantasiens verden. Da Lille træder ind på scenen på det følgende opslag, følger der sig tegneserieelementer til udtrykket i form af små fartstreger og støvskyer omkring ham.

Idet Snabel viser Lille sit herbarium, bliver det bredt ud for læseren i form af plancher på Snabels skrivebord. De sidder sammen og studerer dem, og Lille sidder for en gangs skyld stille og roligt, og forsøger med alvorlig mine at ligne en lille botaniker. Da katastrofen er sket, og saftvandet flyder ud over herbariet, forsvinder plancherne midlertidigt fra handlingen. De erstattes af den store solsikke ved Lilles hus, som man første gang ser, da Lille flygter hjem i panik. Planter i form af silhuetbåndet langs siden fortsætter, paradoksalt nok, med afbildningen af planten "Grine til middag" ved billedet af en fortvilet Lille, der får Snabels brev (fig. 10). På denne illustration bidrager stemningsfulde gengivelser af et aftenlandskab i douce akvarelfarver til melankolien, som også understreges af Lilles kropssprog og gestik. Hans fortvivlelse forsvinder dog, da han kommer på en mulig løsning, og også Snabel genfinder modet, da han fisket herbariet op af papirkurven og kan se, at det kan reddes. Da Snabel vil kigge over til Lille, sidder der imidlertid på døren en seddel om, at han ikke vil forstyrres, og solsikken er væk. Teksten nævner, at noget ved haven er forandret. Tilbage på sit værelse ses Snabel afbildet med sit restaurerede herbarium, men han bliver først glad, da Lille dukker op med en planche i mange dele, han har lavet ved at tørre solsikken (fig. 11). Da Lille dukker op, er der igen planter på væggene hos Snabel, og da de genforenes, er de omringet af en krans af tusindfryd. Blomsterkransen står som symbol på deres venskabs vækst og lykke.

Bogen fremtræder som en verden af planter i form af fotografisk gengivne pressede blomster, illustrationer fra en flora, Snabels pressede blomster på plancher, tegnede blomster og farveflader med blomstersilhuetter. Planterne optræder ikke kun som visuelle eller dekorative elementer, men spiller også en central rolle i iscenesættelsen af konflikten mellem bogens hovedpersoner. I udgangspunktet repræsenterer Snabel med sit herbarium en karakter, der i kraft af sin atypiske hobby er sat uden for fællesskabet. Det at interessere sig for at ordne naturen er årsag til mobning, og dermed noget man skal holde for sig selv. Selv om Snabels legetøj viser, at han også er en dreng, der interesserer sig for computere og Pokemon-kort, er interessen for planter „nørdet“ og knyttes til noget feminint; de andre drenge har kaldt ham „Snabine“, en dag de så ham samle planter.

Lille er i modsætning til Snabel den ukontrollerede energi, bevægelsen

og det driftsstyrede. Han er handlingsorienteret, der skal ske noget, og han taler som noget af det første om, at han er tørstig – de umiddelbare fysiske behov skal dækkes. De to modsætningsforening over bordet med planter er i udgangspunktet tilsyneladende harmonisk, men afstanden til katastrofen er kort. Saftevandet, der repræsenterer det udflydende, det ukontrollerede og dermed også bliver knyttet til ustyrlige dele af mennesket, vælter ud over den sirligt skabte, men skrøbelige orden. At Lille ikke mangler sans for alvoren i den eskalerede konflikt mellem orden og uorden, afspejles af hans paniske blik, de oprakte arme og tekstens angivelse af, at hans hjerte hamrer. Kaos' umiddelbare sejr over orden skaber angst. Syndefaldet understreges af, at der er indsat en tornefuld rosegren mellem illustrationens før og efter katastrofen.

Hos Snabel skaber ødelæggelsen voldsom vrede. Han havde skabt en orden, han havde delt denne orden med sin ustyrlige ven, men vennen svigtede hans tillid. Den potentielle forening af fornuft og følelse gennem de to drenges venskab må kontraktligt ophæves, hvilket sker ved Snabels brev til Lille, der i al sin enkle alvor lyder: „Dumme Lille. Du er ikke længere min ven. Hilsen Snabel“. Kaos skal ud af Snabels liv, og han håber, det sker med afskeden med Lille. For Lille fortsætter katastrofen med at dominere i afbildningen af Lilles mareridt. Også nattens drømme er ustyrlige, hvilket illustrationen angiver ved at inkorporere tornede rosenstængler som baggrund og anbringe forestillingen om en tænderskærende-rasende Snabel, grøn i hovedet af raseri, på en baggrund af dramatiske, voldsomme og impulsive streger sat sammen med dødningefigurer, der naturligvis repræsenterer død og ulykke.

Vejen til at genoprette en orden er tilsyneladende, at den kaotiske Lille underlægger sig Snabels orden. Han kopierer Snabels system til at systematisere planter, men i og med han vælger en så stor blomst, at den ikke kan være på et ark, bidrager han alligevel med et ustyrligt element til denne orden. Snabel konstaterer i mellemtiden, at glæden ved en orden eller en samling, man kun kan stirre på selv, er begrænset. Der skal også være en social orden – nogle at dele den med, som det tydeligt fremgår af teksten: „Snabel var alene, og det var ikke længere rart at se på herbariet. Han savnede Lille“. I den pressede solsikke som forsoningsgave forenes Lilles umådeholdne natur med Snabels drift mod orden. Solsikken repræsenterer ifølge hans mor „fornuften“, og det pointeres, at det er „fornuftigt“ af Snabel at blive venner med lille igen. Dannelsesprocessen er gået begge veje: Lille har tilegnet sig elementer af en „oplyst“ natur, mens Snabel har erkendt, at han har brug for Lille, selv om det betyder, at han må leve med et element af kaos.

Ør af lykke begyndte Snabel at pakke op. Det var en stak kraftige papirark. På det første var opklæbet en kæmpe stor jordet rod, på det næste et stykke af en kæmpe stor stængel. Snabel bladrede. Det var de underligste planteark, han nogensinde havde set. Først da han kom til den sidste side, forstod han meningen med det hele.





fig. 11

Sammenlignet med de grusomme væsner i Karrebæks *Den sorte bog* er beskrivelsen af kaos i *Snabels herbarium* relativt fredsommeligt. I Bregnhøi og Weises fortælling findes det ustyrlige i menneskets natur, men denne natur er ikke bevidst ondskabsfuld. Det pointeres, at Lille ikke væltede glasset med vilje, og drengene forventes i bedste kristne tradition at tilgive hinanden, når der er sagt undskyld, og ofret er bragt. Moralen understreges, idet Lille siger: „Nu behøver du for eksempel ikke samle en milliard planter til dit herbarium helt alene“, og Snabel svarer „Vores Herbarium, mener du vel!“ sagde Snabel og tænkte på, hvor sjovt det ville blive at samle planter sammen med Lille“. Værnet mod de destruktive kræfters sejr er i det menneskelige fællesskab i fornuftens tjeneste.

Det fremgår af eksempler på illustrationer til 1700-tallets billedbøger for børn, at udgiverne én gang betragtede barnet som et videbegærligt væsen og et væsen, der ville skulle møde det skønne gennem billedbøger. Derved kunne de blive fornuftige og verden dermed udvikle sig mod stadig større orden og sammenhæng. Det visuelle udtryk i bøger som *Den sorte bog* og *Snabels herbarium* er for mig at se eksempler på, at forfattere og illustratører også i dag ser billedbogen som en kilde til æstetisk nydelse, men også som et redskab i barnets dannelsesproces. Hvor 1700-tallets forfattere og illustratører gennem deres værker gerne ville opdrage barnet til at systematisere og bringe orden i verden, så fortæller vor tids forfattere og illustratører også om individer, der på en gang søger orden, sammenhæng og fornuft i tilværelsen, men samtidig må og kan forholde sig til det gådefulde, uforståelige og uordentlige ved verdens indretning og menneskets natur.

NINA CHRISTENSEN er centerleder ved Center for Børnelitteratur, DPU, Aarhus Universitet. Har bl.a. skrevet ph.d.-afhandlingen „Den danske billedbog 1950-1999. Teori, analyse, historie“ (2003) og „Barnesjælen. Børnelitteraturen og det romantiske barn“ (2005). Arbejder for tiden på projekt om forbindelser mellem 1700-tallets børnelitteratur og børnelitteraturen i dag.

Litteratur

Friedrich Justin Bertuch: „Plan, Ankündigung und Vorbericht des Werks“. Indledning til *Bilderbuch für Kinder. Erster Band* [1790]. Faksimileudgave, Insel Verlag 1977

Dorte Karrebæk: *Den sorte bog. Om de syv dødssynder*. Alma 2007

Carl Philipp Moritz: *Forsøg til at bibringe unge Mennesker den Konst at tænke rigtigt*. Sebastian Popp 1792

Charlotte Weise: *Snabels herbarium*. Illustreret af Rasmus Bregnhøi. Carlsen 2008

Friedrich Justin Bertuch: *Bilderbuch für Kinder*. Bd. 2. Bureau d'Industrie 1803