

Fra folkeeventyr til borgerlig børnelæsning

Publ. i Asger Albjerg, red.: *Folksagor og barnlitteratur 1, Nordens Biskops-Arnö, Göteborg. s. 44-60. Også publiceret i BUKS - Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur nr. 1, 1983, s. 72-88.*

Børns og eventyrs udtryksform

Til en begyndelse vil jeg fortælle et par historier, som handler om et af mine egne børn. Historierne stammer fra dengang han var omkring 3 år. Det kan vise lidt om hvad eventyr, og hvad eventyrsprog er for noget. Historierne kan også vise noget om hvordan eventyrsymboler fungerer og udvikles hos børn.

Den første historie handler om skraldemænd. Vi boede i en karré med en kæmpestor gård. Husene var ca. 5 etager høje. Det vil sige, at der var et stort ekko fyldt gårdsrum. Vi boede højt oppe, på 4. etage. Det var lidt vanskeligt for Morten at bevæge sig ud i miljøet, da han var lille. Der var meget trafik. Han syntes gården var lidt farlig. Der var store børn. Der var hunde og ting, der kunne gøre ham usikker. Han var derfor meget inde.

Tirsdag formiddag var noget særligt. Da kom der pludselig et mægtigt rabalder nede i gården: drønende ekko og metallyde. Det var skraldemændene, der kom. Skralden var i store metalskraldespande dengang. Dem kørte de rundt med i gården med knald og brag. De har meget travlt. De er på akkord. Det drøner voldsomt, og det giver kolossale ekko. Morten blev opstemt, nærmest euforisk. Han styrtede hen til vinduet lige så snart, han hørte det mindste klik i porten. »Nu kommer skralden. Nu kommer skralden«. Og så sad han og kiggede ned i gården, så på skraldemændene og deres fantastiske ar-

bejde, indtil gården pludselig var tømt, og det hele var stille igen. Næste tirsdag skete det samme, når de kom igen.

En dag om sommeren blev det tordenvejr. Han spurgte mig: – Hvad er torden egentlig?

Hvad stiller man op med sådan et spørgsmål? Man begynder at forklare noget om, at det er sådan... øh, ja. Det er, når man trykker på en kontakt ikke, så kommer der altså lys, men når der kommer lys, så er det, fordi der går sådan en elektrisk strøm, som er meget stærk, og så når der er forskel på, hvordan det elektriske er nede i jorden og oppe i himmelen, så eksploderer det imellem himmel og jord, og så kommer der sådan et lyn, og det er lynet, der giver knald, selv om det ikke kommer samtidigt. Det er fordi det er så langt væk. Osv. Man kommer længere og længere ind i tekniske forklaringer. Og man kommer længere og længere væk fra, hvad han kan forstå, og hvad der siger ham noget. Det er slet ikke det, han har spurgt om. Man svarer i vest, hvor han har spurgt i øst, det, han har spurgt om, er noget helt andet. Det har noget med oplevelsen at gøre. Det er et fantastisk vejr. Det giver et mægtigt drøn nede i gården med ekko og alt muligt. Det virker voldsomt, også opstemmende, og man bliver bange. Der kommer man stikkende med en teknisk naturvidenskabelig forklaring.

Når børn spørger, så spørger de ikke så meget for at få en teknisk forklaring.

De kan spørge for at få noget at vide om virkeligheden, men det kan lige så godt være, at de spørger om et fællesskab med den voksne. Noget med at dele oplevelsen, få den udtrykt. Det kan være behov for at få sagt, hvor er det fantastisk med det her tordenvej.

En anden gang det blev tordenvej, fortalte jeg ham historien om Thor og bukkene i himlen og vognen. Den syntes han var god. Den kunne han bruge. Den historie er selvfølgelig overtro. Den er løgnagtig, hvis man måler den med en videnskabelig forklaring som alen, men den er sand på en anden måde, fordi den er et udtryk for oplevelsen af tordenvejret. Men det med Thor og bukkene var alligevel lidt underligt. En eller anden fidus, der kører rundt oppe i himmelen med gedebukkevogn. For det første ser børn i vores virkelighed hverken gedebukke eller vogn. De har aldrig hørt vognrumlen i en gade. Når en vogn kom rullende gennem en gade med brosten, gav det netop sådan en bragende lyd som den, der er i et tordenvej. Morten kom med en meget bedre forklaring selv. Han mente nu, at det var skralden, der var i gang oppe i himmelen. De tømte de store skraldespande deroppe, regnen passede også godt til det. De gjorde rent efter sig og spulede, så det stod efter.

Den historie svarede fuldstændigt til hans oplevelse. Han fik skabt sig sin egen myte om tordenvej. Det var ikke sådan, at han var fyldt med overtro om, at skralden kørte rundt oppe i skyerne. Men historien og billedet i den gav både dynamikken og rabalderet og hans egen dobbelthed af skræk og opstemthed. Den var et udtryk for det. På den måde kan »eventyr«-sprog bruges til at formulere oplevelser og erfaringer. En gammel myte som den om Thor og bukkene har selv den funktion. Den

dur ikke i sig selv, dens rum er fortidigt, med den har den funktion, at den åbner for en udtryksmulighed. Metoden i den kan bruges.

En historie som denne siger noget om mulighederne i at bruge en konkret, anskuelig, dynamisk og handlingsrettet måde at forarbejde virkelighedsindtryk. Den er brugbar sammen med børn, og de er tit bedre til den slags end voksne. Morten havde jo rent faktisk en bedre historie, end jeg havde. Hans historie var produktiv for ham selv, og han kunne etablere forbindelsen til sin egen virkelighed. Den havde et afsæt i hans livssituation. Både den tekniske forklaring og den gamle myte har begrænsninger.

Så vidt den ene historie. Den viser også, hvordan man kan tage ved lære af børn, når det gælder at give udtryk for sin livsoplevelse eller for sin virkelighed og erfaring.

Den anden historie peger mere direkte på den Bettelheimske problemstilling. Morten fik i samme alder mareridt om natten. I en lang periode drømte han om ulve i nogle rystende mareridt. Han vågnede op helt ødelagt, skulle trøstes og sove hos en voksen. Han turde ofte ikke falde i søvn om aftenen, fordi han var bange for at komme ind i de mareridt. Det er vist meget almindeligt med mareridt hos børn. Men hvorfor var det ulve, han drømte om? Det er underligt. Vi boede inde i en by, hvor der ikke var mange dyr, udover hunde, som kunde ligne en ulv. Hvorfor bliver det ulve, han har mareridt om?

I hans tilfælde ved jeg lidt om, hvad det er kommet af. Hans 3-års fødselsdag holdt vi i lejligheden med en del familie samlet. Vi sad inde i stuen, og Morten sad ude i en lang entré med indgangsdøren i den ene ende og døre ud til de forskellige

rum. Det var en februar dag. Det var regnvejrs og det stormede. Han sad fredeligt og legede med nogle af de fødselsdagsgaver, han havde fået. Pludselig lød der et brag derude, og han kom løbende ind i stuen meget opskræmt, græd, skulle trøstes og kravlede op. Han kunne ikke sige, hvad han var bange for. Det, der var sket ude i entreen, var, at min svoger var kommet ind ad døren. Fordi det regnede, havde han en mægtig stor frakke på og en hat. Han er kommet brasende ind ad døren som en mørk skikkelse. Morten har ikke vidst, hvad det var. Han har siddet roligt og opslugt af at lege. Pludselig er der kommet *noget* ind ad døren og er brudt ind i det, der var den inderste cirkel i hans tryghed i forhold til omverdenen. Da Willy kom ind i stuen var der ikke noget i vejen. Morten kravlede tværtimod hen til ham. Han forbandt overhovedet ikke onkelen med oplevelsen, efter at han havde fået frakken af.

Fra da var han bange for entreen. Han løb hurtigt over den, opholdt sig mindst muligt i den, strøg lynhurtigt rundt om et hjørne og ind i det næste rum. Hvis han skulle ud på WC, løb han tværs over. Han udviklede et underligt ritual, når han lå og skulle sove. Så skulle han sikre sig, at døren var lukket. Han løb fra sengen gennem hele entreen hen til døren. Der var en gammeldags yalelås på. På den var der en tap, der kunne klikke op, sådan at låsen smækkede. Den løb han så hen til. Han kunne næsten ikke nå op. Mens han hurtigt sagde: to-og-to-er-fire. To-og-to-er-fire, klikkede han op og ned med låsen. Det kunne gentage sig flere gange som et ritual eller en tvangshandling. Det var tydeligt, at han var bange for den dør og den entré. Og så begyndte han at drømme om ulve.

Det er klart, at det ikke er ulve som sådan, han er bange for, men det, der pludselig er trængt ind i hans tryghed. Når det blev ulve, der kom til at give skikkelse til den angst, så kan det være, fordi han har fået læst *Ulven og de ti gedekid* og *Rødhætte og ulven*. Det kan være de to ulvefigurer i kombination, som har givet skikkelse til hans angst. Den er blevet konkretiseret. Men gennem et væsen, som kommer fra en abstrakt sammenhæng i forhold til hans virkelighed. Forholdet er et ganske andet end i historien om tordenvejret, hvor skralden og forbindelsen til Thorsvognen har to dimensioner: en symbolsk dimension, men også en direkte relation til den virkelighed, han lever i. Det er derimod ikke i forhold til ulven. Ulve eksisterer nok i virkeligheden, men de har ikke nogen realitet i det liv, han har. Ulvesymbolet betyder en forskydning af hans angst. Det låser hans angst fast i et symbol der ikke har en formidlingsvej i forhold til hans hverdag.

Der er et yderligere led i processen. Det, de to historier handler om, er ikke blot ulve og gedekid. De handler begge om en dør – døren til verden; den dør, der er mellem det trygge hjem og den omverden, som på een gang er tiltrækkende, spændende, som rummer lykkemuligheder, og som på den anden side er skræmmende, farlig og fyldt med risiko. Mange folkeeventyr handler om den dør på en anden måde: om at drage ud i verden, og om at have mod på at drage ud i verden. Den dør er et afgørende symbol i de to historier her. Det er ikke ulven, men det er døren. Det er overskridelsen af den tærskel, der er det vigtigste i historierne, og der kommer altså til at ligge en ulv på tærskelen. Den spærrer vejen af. Det er et dårligt symbol, der gør det, og en elendighedens historie.

Ordentlige symboler er tværtimod (lige- som kærlighed) døre, broer mellem det indre og det ydre, mellem psykisk rum og socialt, mellem drøm og virkelighed, mellem angst og mod osv. Det er dårligt, fordi det er éndimensionalt. Det har kun en psykisk dimension, det mangler en social og aktuel, som det havde i folkeeventyrenes tid, og som »skralden« i himlen har.

Morten drømte, at ulven kom klatrende op ad trappen til døren. Den skrabe- de på døren. Nogle gange begyndte den at klikke med brevsprækken med poten, og poten kom ind ad den, nogle gange havde den fået kradset hul i træet. Han vågnede altid på de tidspunkter lige før indbruddet skete. Han har ikke kunnet drømme sig igennem til det samme sted, som han var i den reelle oplevelse, da onkelen kom ind ad døren.

Drømmene ændrede senere karakter. Han begyndte fx at drømme, at hans far kom ud, når ulven kom op ad trappen. Efterhånden kom faren også i aktion, fik taget fat i den ulv, fik den båret ned ad trappen til et vindue og smidt ud på gaden, så den gik i stykker nede på gaden. Det var jeg selvfølgelig ikke utilfreds med. På den anden side har jeg fået lidt af den samme funktion som jægeren i *Rødhætte og ulven*. Det tror jeg til gengæld er problematisk.

Det er ikke bare psykiske forhold, der blokerer den dør. Der er også reelt samfundsmæssige instanser, der spærrer ham vejene ud i verdenen, og som har langt større faktisk virkning i hans hverdage end ulve. Det gælder trafik fx, og det gælder portvagten i opgangen.

Med dette vil jeg sige, at det ikke er ligegyldigt hvad slags symboler og historier vore børn har deres oplevelser i. Folkeeventyrene var todimensionale på den vis

– for vores børn er eventyrene oftest én-dimensionale. Det er en anke mod Bettelheims eventyrteori, den er specialiseret så den rendyrker symbolverdenen, hvor det, der er fornødent er, at den sociale verden og den psykiske finder et enhedsudtryk, et integreret udtryk; hvis de ikke gør det, så er man inde i den samme ensporethed og specialisering som hænger begrebs- og forklaringsproget. Det bliver et andet slags abstrakt sprog, blot i en symbolsk forstand, hvis det er udvendigt i forhold til virkeligheden. De to historier kan tjene som eksempel på, hvor jeg mener problemet ligger med hensyn til eventyr og eventyrsprog. I det følgende behandles et andet problem: den ahistoriske synsvinkel, der er almindelig i forhold til eventyr og fantasi.

Eventyr som historisk fænomen. Folkeeventyr

Der har været en tendens til at slå en mængde forskellige former for digtning fra forskellige tider og forskellige samfund sammen under én hat: *eventyr*. Og sådan ligger de også hos boghandlere og på biblioteker. Der er nogle fællestræk, dels i udtryksform, dels i at de har deres oprindelse i mundtlige og folkelige traditioner. I denne ahistoriske måde at forholde sig til disse former for digtning opløses forskellene for det nutidige blik. Og det er en dårligdom. De er ret beset enormt forskellige, både hvad angår form, indhold og social funktion.

Eventyr er et urgammelt fænomen, som man ikke kan spore oprindelsen til. Eventyrdigtning kender man fra de tidligste tider. Den kendes også fra folkeslag, der eksisterer på tidligere udviklingstrin, fx fra jægersamfund, indianske, eskimoiske. Læs fx et eskimoisk eventyr og se,

hvor radikalt forskelligt det er fra de eventyr, som hører med til vores tradition. I eventyr fra jægersamfund er grundlaget som regel forholdet mellem natur og kultur (menneske), en elementær modsætning og også en livsnødvendig dimension i de folks liv. De lever i en fundamental afhængighed af naturen. Deres åndelige univers er bestemt af dette grundforhold. Det betyder at fx dyresymbolikken er helt anderledes end i vores folkeeventyr. Sammenlign fx ulven fra *Rødhætte* med ulve i indianske myter. Der er en verden til forskel. Et andet grundforhold i disse eventyr er kønsmodsatningen, som mange af dem handler om. Disse forhold bearbejdes digterisk. Myterne begrundes og forankrer dem.

Hvis vi går længere frem i udviklingshistorien, møder vi en anden slags eventyr. Det gælder slavesamfundenes digtning, fx vikingetidens. De nordiske myter er langten udtryk for en sådan samfundssituation. De formidler i en mytisk form livserfaring og virkelighedsbilleder og også begrundelser for samfundsindretningen. Myten om guden Heimdals vandring er et af de klareste eksempler. (Rigs vandring – hedder fortællingen). Det er en myte, som er direkte ideologisk. Den begrundes og guddommeliggør en bestemt samfundsorden. Den er fortalt ud fra fyrsternes synsvinkel og interesser. Samfundsordenen forstås som natur, trællene er trælle af fødsel, bønderne er bønder af fødsel og arv. Og det er jarlerne også. Det er det samme kristendommen bliver brugt til i en senere tid – legitimering af en given samfundsorden.

Eventyrene, måderne at gestalte symboler på, handlingsforløbene, de modeller, de er struktureret på, er afhængige af det samfund, de er skabt i, og de har særlige

funktioner i det. Det gælder også de fortællinger der hører hjemme i vores egen kultur. Folkeeventyrene har deres oprindelse i et feudalsamfund. De er forankret i en bestemt historisk situation. De er udtryk for dens livsvilkår. De er instrumenter til at formidle de menneskers virkelighedssyn, deres erfaringer, deres forhåbninger, deres ønsker, deres drømme. De er af en anden art end fx gudemyterne fra vikingetiden. Hvor de har deres udspring i en overklasse, der har folkeeventyrene deres i underklassen. Evald Tang Kristensen, som er en af de største eventyrindsamlere, skriver, at det fortrinsvis er i den underste del af bondeklassen, han har sine vigtigste kilder. Det er omrejsende skræddere, kedelflikkere eller daglejere. Han siger ligefrem, at han som regel undgår de store gårde – for der er ikke rigtig noget at hente. Det betyder, at disse eventyr har deres udgangspunkt i en anden sammenhæng. De er ikke bare ideologisk gods fra overklassen, som skal fastholde underklassen i en undertrykkelsessituation. De er udtryksmidler for underklassen og dens interesser og erfaringer i en bestemt historisk periode.

Man kan genfinde motiver fra *1001 Nat* i folkeeventyr. Men der er en væsensforskel på det samme motiv, når det indgår i en samling som *1001 Nat*, og når det findes i et folkeeventyr i Danmark fra sidste århundrede. Fortællemåden, strukturen, forløbet, miljø og rum – er anderledes. Og der er en radikal forskel mellem overklassefortællinger fra Araberland og danske landproletarers eventyr. Disse forskelle er lige så vigtige som enkeltligheder i motiv.

De nordiske folkeeventyr kender vi stort set kun fra nedskrifter fra sidste århundrede. Og selv om deres oprindelsestid går længere tilbage, kan man nok regne

med, at de i den form hører hjemme i det tidehvert, hvor overgangen fra feudal-samfund til kapitalistisk samfundsorden sker. I de århundreder udvikles eventyrene til den type vi kender. Det er en periode hvor lokalsamfund brydes op. Eventyrene handler om en opbrudssituation, fx fortællingerne om Askeladden eller Klods Hans. Eventyrene formulerer dette. De giver udtryk for en erfaringssammenhæng og viser en vej i den. Askeladdens metode er at tage det med gåpåmod og appetit, ikke ligge under for magthaverne og undertrykkere, ikke blive afstumpet i hovedet og i fantasien, men tværtimod at kunne overkomme det, vende verden lidt på hovedet. Realiteternes verden var en anden; i den gik Klods Hanserne, fattigmandsbørnene i spåner. Eventyrene var utopi og ønskedrøm, men også overvintringssted, og selve fortællersituationen et sted for modstand og resistens, en ytring af livsglæde på trods, ligesom dans og fest. Skulle jeg give et bud, ville jeg placere folkeeventyrenes tid til overgangen mellem middelalder og nyere tid. De store samfundsomvæltninger i 1500- og 1600-tallet. Det er en periode, hvor samfundene bliver omkalfatret, hvor nøden og elendigheden er voldsom, også i de nordiske lande.

Folkeeventyr og klasse modsætning

Også i folkeeventyrene optræder natur i forhold til kultur som en grundmodsatning. Et bondesamfund ligger som en kultiveret cirkel i en vildmark. Det betyder at eksistenskampen har et forhold til naturen. Det betyder også, at fx ulven har en realitet i folkeeventyr. Den er ikke bare symbolsk/psykisk. Der er altså i eventyr-symboler og figurer en dimension af realitet på en anden måde, end vi kan opleve den. I historien om Morten og hans mare-

ridt er ulven abstrakt.

Hovedmodsatningen i folkeeventyrene er (i modsætning til jægersamfundenes myter) en social modsætning. De handler om en modsætning mellem overklasse og underklasse og optræder i mange eventyr. Folkeeventyrene tager underklasserepræsentantens parti. De gør det ofte ved at lade Fattig Per blive konge, en anderledes konge. Det er en oprørsfantasi på sæt og vis, en protest mod vilkårene. I eventyret kan en utopi komme til udtryk, omend det er en løsning på det herskende samfunds præmisser. Det hænger sammen med at samfundet var størket og statisk i sin magtstruktur. Løsningen på elendigheden bliver en drøm om at komme op. Når Askeladden bliver konge, flyttes han fra en undertrykt position over i en position som undertrykker; det er en form for cirkelslutning. Fantasien kan ikke overskride tvangen i hvad man kan kalde en frigørende fantasi.

Skæmteeventyr

Sådan kaldes en anden type eventyr. De svarer til folkeviserne om den omvendte verden, hvor magtforholdene bliver vendt på hovedet. De kendes også fra folkelige historier om præster og herremænd. I folkeeventyr, men især i skæmteeventyr er herremændene beskrevet som et undertrykkerlag. De sociale modsætninger spiller en større rolle i skæmteeventyrene. Protesten, den sociale oprørskhed, kommer frem gennem parodi og farceagtig komik.

Den del af den folkelige eventyrtradition er mindst lige så frodig og livskraftig som de folkeeventyr, vi har fået med i vores bagage. Den er delvis fortrængt fra skriftrationen. Det er eventyr, som nok har haft et særligt udviklingsmiljø i

de dele af landbefolkningen, som er blevet skilt ud og fx er kommet ind til byerne som håndværkssvende eller som omrejsende arbejdere. Det vil sige, at der har vi ofte en anden slags miljø, et mere mobil miljø, et miljø, som har overskredet de meget snævre standsmæssige grænser, der ligger i bondesamfundet. Det betyder, at skæmteeventyrenes visioner og drømme får en anden karakter. De antager næsten altid en grotesk, fandenivoldsk karakter, hvor helten kan besejre og snyde borgere, præster, konger og prinsesser og hele molivitten og sætte sig selv igennem op mod magthaverne.

Det er en protest-tradition, oprørsk i sit udtryk og i sine formuleringer. Det er karakteristisk nok en tradition, som stort set er censureret ud af eventyrsamlingerne eller gjort stuerene. Et eksempel på det er *Den tapre skrædder* i sammenligning med et tilsvarende dansk folkeeventyr, *Den tapre skomager*. I Grimms version er det en ideologisk og systemtilpasset form af et skæmteeventyr. Det handler om at skrædderen gennem sin stræben, sin hårdhudethed og sine strugler-egenskaber kommer til vejrs, selv om ingen kan lide ham. Han er en selvsikker prøjser i forhold til Den tapre skomager, der er en slags soldat-svejk, en dansker, der slumper sig igennem.

Når censuren har sat ind over for denne type eventyr, er det dels på grund af deres sociale oprørskhed (de var uegnet som opdragende læsestof for børn), dels på grund af deres metode og udtryksform. De bruger groteske, parodi – og det saftige udtryk som redskab. De reagerer mod magthavernes påførte tvang og undertrykkelse, og de gør det på flere planer. Oprørskheden (og livsappetitten) finder vejen gennem kropslighed, sanselighed

og sensualitet – og gennem fordøjelsen; at æde og udtømme sig spiller en stor rolle. Her er et område, som bryder op mod fx kirkelig tvang, der sættes ind på at gøre kroppen og kropsfunktionerne til noget negativt, til noget farligt og djævelsk. Derfor reagerer man også den vej. Det gør børn også i dag i deres folkløse. Det er en betingelse for at arbejde med disse levende børnetraditioner, at man accepterer denne sprogbrug. Vi er opvokset i en borgerlig kristen tradition, hvor vores krop er splittet ud fra vores intellekt, og hvor vi også tidligt sætter ind med en optræning og en skoling af børnenes krop. Vi bestemmer faktisk for dem, hvornår de fx er sultne. Vi vil have bestemmelsesretten over selv deres elementære kropsfunktioner. Vi fratager dem kompetencen, derfor er det klart, at de må reagere den vej.

Folkeeventyrene som redskab for socialt fællesskab

Folkeeventyrene udspringer af en mundtlig tradition. Det betyder, at de udsættes for ændringer. Et eventyr er ikke én ting; det må svare til de erfaringer og det livssyn folk har i den givne sammenhæng, ellers fungerer det ikke. Fortælleren må tilpasse det efter de behov og omstændigheder, de længsler og drømme, som tilhørerne har. Han reproducerer ikke blot og bart en bestemt tekst. Han er både et slags medium for de andre og en nyskaber af traditionen. Han udtrykker et kollektivt erfaring. Eventyrformen er hans redskab. Vi forholder os umiddelbart anderledes til eventyr. Eventyret om Rødhætte er for os et bestemt eventyr. Det samme gælder eventyret om Askeladden der fik prinsessen til at lyve eller eventyret om Fyrjtøjet af H.C. Andersen. Der ligger en selvfølgelighed i vores oplevelse af eventyr som

bestemte tekster. Den hører skriftkulturen til. Sådan har det ikke været i folkekulturen. Der har et eventyr været variabelt. Forskellige eventyr kunne knyttes sammen. Forløb, figurer og symboler kunne nyudvikles. De kunne bruges både alvorligt og satirisk. Træk fra en historie kunne flyttes over i en anden.

Et grundtræk ved folkelige fortælleformer er det, at de er bygget op om en række formler. De fungerer som et skelet. Det betyder, at når fortælleren er trænet og opøvet i traditionen, så kan han fortælle lige så vel, som vi kan gå, uden at tænke over det. Det kendes også fra børnetraditionerne, rim og remser fx De er et afgørende redskab for, at en sådan tradition kan eksistere. Den formelstruktur, som for os kan tage sig ud som uoriginal, stivnet og mekanisk, den betinger, at fortællingen kan fungere som levende tradition. Over denne formular kan fortælleren *improvisere*. Det er aldrig det samme eventyr, han fortæller fra gang til gang. Det afhænger af situationen. Improvisation er et andet grundprincip. Det er i den fortælleren investerer sin kreative energi. Den er kun vagt til stede i nedskrifter. De er som nodeark i forhold til selve sangen.

Eventyr, sange, danse, remser, gåder, ordsprog, og hvad det kan være, er redskaber for en social sammenhæng. Lige så vel som det er vigtigt at have en god plov når man skal pløje, så er det vigtigt for det sociale fællesskab, at man har nogle redskaber, som kan skabe det. Således som produktionen af det materielle livsgrundlag på den tid har karakter af en selvforsyningsøkonomi, således producerer man sit eget sociale samvær. Dette i modsætning til nutiden, hvor også vort samvær har karakter af vareforbrug: samvær og kommunikation organiseres gennem kul-

turvarer og andet konsum.

Folkeeventyrene er ikke bare redskaber for formidling af drømme og erfaringer, de er også redskaber til at producere selve fællesskabet. Det er efter min opfattelse en vigtig dimension i de folkelige traditioner. Det muliggør, at man kan organisere samvær på egne betingelser og ud fra egne interesser – i modsætning til varenes fremmedherredømme. I det stykke er eventyrene mindst lige så vigtige at tage ved lære af, som hvad angår indhold, ytringsmetode og symbolbrug.

Den eneste gruppe i vores samfund, der har tilsvarende traditioner, er børn. De har samfundsmæssige betingelser for at udvikle en art moderne folkekultur. Den kommer til udtryk i deres lege, sange, fortællinger, rim og remser. Og det er ikke et fortidigt levn. De måder børn leger på, de måder de er sammen på, de remser de bruger, kan have deres aner langt tilbage, men legene og legemønstrene – og de måder, de bruger remser på i dag er anderledes, end de var for hundrede år siden i et bondesamfund. Det er en folkekultur på det moderne livs betingelser. Det er ligeledes en mundtlig tradition. Dens grundlag er også formel og improvisation. Den gør det muligt, at børn har en sfære, hvor de kan ytre sig og være sammen på egne betingelser.

Borgerlig børnelæsning

Børnelitteratur opstår som en speciel genre i 1700-tallet. Den første børnelitteratur, der udvikles, er knyttet til borgerskabet. Den er lavet i borgerskabets interesse ud fra dets mål med børneopdragelse. Den er på det tidspunkt af livsvigtig interesse for borgerskabet, der er en klasse i fremdrift og i kampposition.

Man må eksempelvis udvikle en karaktertype hos drengene, som sætter dem i stand til at varetage familiebesiddelsen. Det kræver nogle særlige egenskaber, som børn ikke har fra naturens hånd. Børn er ikke længere integreret selvfølgeligt i arbejdsprocesserne. De kan ikke bare tage ved lære af de voksne, hverken når det gælder færdigheder, eller når det gælder at tilegne sig kultur og psykologisk indstilling. Man må iscenesætte opdragelsen. Den er ikke længere en selvfølgelighed. Alle de fænomener, vi tager som en indlysende selvfølgelighed i dag i forhold til børn, fx at de skal gå i skole, og at samfundet og vi voksne gør noget bevidst for børneopdragelsen, er konstruktioner fra den periode. Børnelitteraturen udvikles som et opdragelsesinstrument ved siden af skolen. Der igangsættes en omfattende oplysningsvirksomhed i forhold til børn.

En anden side af opdragelsen, som handler om normer og psykologisk indstilling, er mindst lige så vigtig. Et eksempel kan belyse forholdet. Vi tager det i dag som en selvfølgelighed at uret bestemmer over os. Tidspunkterne organiserer og strukturerer vores dagligdag. Det er et nyt fænomen. Det var først på denne tid, menneskene fik tiden på kroppen.

Det er én side af det, der går ud på at udvikle en arbejdskraft, der kan fungere under betingelser, hvor der udføres fremmedgjort arbejde, dvs. arbejde, hvor man ikke producerer brugsværdier, men abstrakte bytteværdier. Dette kræver en skoling. Den hverdag, vi tager som en selvfølgelighed, og som vi optræner vores børn i, er i virkeligheden en enorm præstation. Der ligger en århundredlang udvikling bag, når vi selvfølgeligt kan opdrage også vore børn til at indrette sig efter disse forhold. Den samme historie udspiller sig,

hver gang den hvide mands civilisation er trængt ind i en anden kultur.

Denne skoling i den abstrakte tids tyranni er et udtryk for en kapitalistisk samfundsstruktur. Den psykiske prægning af børn, deres indstilling, deres organisering af intellektet, af drømme, af længsler osv. er vigtig. Det er borgerskabet i denne periode bevidst om. Det betyder endvidere, at børnelitteratur bliver vigtig som opdragelsesmiddel. Den første børnelitteratur er et led i oplysningen om virkeligheden og dens indretning, eller den er moralsk og rummer direktiver om adfærd og opførsel.

Opdragelsesformen bygger på autoritet, ydre autoritet. Målet er at påføre børnene en bestemt identitet. Spørgsmålet er ikke hvad børnene har brug for, men hensigten er at presse deres behov og erfaringer ind i bestemte rammer. Nogle af midlerne er tvang og skræk, som det fremgår af børnelitteraturen. Det er en opdragelse, der bygger på et grundlag af behovsudskydelse eller driftsundertrykkelse. Den henviser børnene til at gå ad selvundertrykkelsens lange og pinsomme vej, hvor belønningen venter et sted forude.

Det er en effektiv opdragelse og en stærk udviklingsdynamo, men den fremkalder også konflikt og spændinger i børnene. Psykisk krise og konflikt er en nøgle i den borgerlige opdragelse. Det er gennem konflikter udviklingen sker. Men det vil også sige, at denne opdragelsesform risikerer at resultere i et individ, der er belastet af fejlfunktioner. En art fejlfunktioner er: trods, oprørskhed og protest – andre er apati eller dagdrømme (i stedet for at tage ved lære sidder de og kigger ud ad vinduet). Dagdrømmene har at gøre med ønsker, længsler, behov som er undertrykt. Sådanne fejlfunktioner bliver et problem i børneopdragelsen.

Det bliver nødvendigt at finde midler til at bearbejde både dagdrømme og trods. Mennesker er ikke bare mekaniske væsener, der kan rationaliseres. Man må tage behovsudtrykkene alvorligt; de er reelle faktorer. Det er én baggrund for, at fantasi og eventyr vinder indpas i børnelitteraturen. En anden er, at borgerskabet fra at være en offensiv klasse bliver en klasse, der konsoliderer sig i takt med, at den opnår magten i samfundet. Rationaliteten i opdragelsen er ikke længere indlysende for børnene. Den opleves som tvang i det øjeblik, den umiddelbare oplevelse af at være deltager i en overordnet sammenhæng går fløjten. Også i dag spiller de videre samfundsmæssige forhold en rolle i barnelivet. Krisen nu er ikke bare en politisk og økonomisk krise, den er også en social og opdragelsesmæssig krise, som børn påvirkes af.

Eventyr som borgerlig børnelæsning

Det er på den baggrund eventyr og fantastiske fortællinger etableres som en hovedgenre i børnelitteraturen. Didaktik og moralisme er utilstrækkeligt. Det sker i begyndelsen af 1800-tallet. Brdr. Grimms eventyr er et af de første eksempler.

I 1700-tallet blev eventyr og fantasi i det hele taget anset for dårligdom, ødelæggende for børn. De inspirerede til det modsatte af det man ville. De kunne vække sanselighed og drømme. Langt op i 1800-tallet er der problemer med, om man skal bruge eventyr. Man accepterer i første omgang eventyrdigtning som læsestof for borgerbørn, men ikke for underklassens børn. For den kunne bevirke, at de fik griller. De kunne begynde at tænke anderledes om samfundet, blive utilfredse med det liv, de havde, hvis de begyndte at tænke den slags tanker, som ligger i even-

tyrene. Men der er behov for en fornyelse af børnelitteraturen.

Folkeeventyrene bliver det, man griber til. De er problematiske, men børn kan lide dem. Og de kan vel bringes under kontrol. Det er det, de bliver. Samtidig med at man overfører folkeeventyrene, omskriver man dem fra én samfundssammenhæng til en anden. Folkeeventyrenes rum og indhold handler ikke om den virkelighed, borgerbørn lever i. Men de kan bringes til at handle om den psykiske virkelighed, børnene er i. Med de skrevne eventyr får man en form som er ukendt i folkekulturen. De bliver et specialiseret og funktionalistisk instrument for opdragelsen. Det eventyrene gør, er at gestalte de spændinger, børnene lever i. Og de giver dem mulighed for at udleve spændingerne. Eventyrenes anskuelige og dynamiske fremstillingsform, deres metode, er et langt mere virksomt middel end belæring og præk. De fascinerer umiddelbart børn, fordi de i en symbolsk form handler om den (psykiske) situation børn er i.

Eventyrene bliver en form for ventiler. I dem kan børnene opleve en form for befrielse. De fungerer som compensation, erstatning for manglende behovstilfredsstillelse i virkeligheden. Samtidig er denne tilfredsstillelse forlagt til et rent psykisk rum. Den omfatter ikke kroppen og socialiteten, som et folkeeventyr gør, eller som en børneleg gør. Virkningen er under kontrol i form af spændingskonsum, og samtidig virker teksternes struktur og virkelighedsbillede organiserende ind på børnenes psyke.

Brdr. Grimms eventyr *Rødhætte og ulven* er et eksempel på, hvad man kan kalde et borgerligt eventyr. Det er et eventyr, der i en meget fortættet form gennemspiller den borgerlige opdragelses drama,

det daglige drama, som børn stadig, om end på anden vis, er stedt i. Det er et stadig aktuelt psykodrama. Konklusionen i *Rødhætte* er den samme som i de moralske fortællinger. Ulven og sanseligheden bliver likvideret. Budskabet i historien er: Du skal gøre som din mor siger. Hold dig hjemme. Det er i direkte modsætning til folkeeventyrenes: Gå ud i den vide verden. (I øvrigt vil jeg henvise til min analyse af eventyret i artiklen *Børnelitteraturens sociale funktion*).

Fantasi i børnelitteraturen

Med folkeeventyrenes omskrivning til børnelæsning i begyndelsen af 1800-tallet indstiftes den anden brede hovedstrøm i børnelitteraturen. Hvor de moralske og didaktiske fortællinger er ophav til senere tiders realistiske, problembearbejdende og oplysende litteratur, der er eventyrdigtningen ophav til den ligeså omfattende *fantastiske* børnelitteratur. Meget forenklet kan man sige, at hvor den første type har en virkelighedsorienterende funktion, dér har den anden en funktion i den psykiske bearbejdelse af de konflikter og spændinger, som livsvilkårene fremkalder i børn.

Den fantastiske børnelitteratur får tidligt et yderligere tilskud. Det sker med fremkomsten af den fantastiske fortælling. Det er bl.a. H.C. Andersen, der udvikler genren. Den fantastiske fortælling adskiller sig fra eventyret ved at have en realistisk historie som ramme om et fantastisk univers. Den har ofte børn som hovedpersoner. Disses muligheder for livsrealisering er som regel blokeret. De lever i en social eller psykisk mangelsituation, der ofte er udvejsløs. Hårdknuderne løses ved, at der åbnes for udfoldelse i et fantastisk univers, som er en transformation af det

reale rum. I fantasirummet kompenseres for manglerne i realiteten. Eksempler på typen er H.C. Andersens *Den lille Idas Blomster* og *Den lille pige med Svovlstikkerne*, Lewis Carrolls *Alice i eventyrland* – i senere tider fx Astrid Lindgrens *Mio min Mio* og *Brødrene Løvehjerte*.

Genren har ofte en funktion som kompensatorisk fantasikonsum, men har ligeså ofte et udgangspunkt i en kritik af de herskende misforhold i barnelivet. Det gælder fx flere af H.C. Andersens eventyr. Fortællingerne af denne type har det imidlertid med at splitte virkelighed og fantasi ud i hver sin absolutte særverden (*Brødrene Løvehjerte* fx). Det vil sige, at den dør mellem virkelighed og fantasi, som teksten åbner, er låst så meget mere effektivt, når teksten slutter. Fremfor at integrere fantasi og virkelighedsforhold splitter og udspecialiserer teksterne dem. Dermed er vejen banet for en produktudvikling af moderne tiders pastelfarvede konsumfantasterier – ferietrip til fantasiens Mallorca som belønning for aftjent opdragelsespligt.

At der er andet at sige om disse fortællinger er en given sag. Min hensigt er at henvise til nogle problematiske sider af fantasiforholdet i forhold til den noget ensporede fantasidebat. H.C. Andersen problematiserer således selv dette i nogle eventyr, fx *Tante Tandpine* (læs det!).

At eventyr og fantasi institueres i 1800-tallet som børnelæsning betyder ikke, at debatten herom ophører. Den har tværtimod lige siden været fast inventar i børnelitteraturdebat og praksis. I nogle perioder har fantastikken været forkættet, i andre glorificeret – alt efter konjunkturer og behov i barnelivet og i det samfundsmæssige børneopdræt. Ligeledes har fantasiens omsætning i børnelitteratur æn-

dret sig som udtryk for historisk og socialt bestemte omstændigheder. Dette forhold viser, at fantasi ikke er så ligetil en sag at tackle for opdragelsesmagterne. Fantasien er en ukontrollabel for ikke at sige anarkistisk størrelse, når den løber frit omkring i børnenes hoveder og mellem dem og ikke er under kontrol fx i børnebøger. Den har en af sine kilder i en overskridende reaktion på undertrykkende livsforhold. Den har en retning mod at integrere virkelighed og utopisk drøm.

Dette viser sig også deri, at den ofte har været knyttet til kritiske strømninger i børnelitteraturen, hvor dens kritiske og overskridende dimensioner er regenereret op imod dens kaserering i tilpasningslitteratur. Dette gælder mellemkrigstidens kulturradikale børnelitteratur (fx *Palle alene i verden* af Jens Sigsgaard), hvor den omformes som led i en social og kritisk handlingsstruktur. Det gælder den kritiske litteratur fra 1960'erne, hvor fantasi og komik er redskaber for et opgør med de undertrykkende og livsfjendske forhold, børn lever i (eks. er Cecil Bødgers *Silas*-bøger og Ole Lund Kirkegaards bøger). Det gælder endelig 70'ernes socialistiske børnelitteratur. Det er en myte, at denne er fantasifjendsk. Det forholder sig tværtimod sådan, at der her eksperimenteres med fornyelser både af fantastiske fortællinger, eventyr (Wernström, Ambjörnsson og Mählqvist fx) og af farcen (fx Hans Ovesen og Bjarne B. Reuter) i et forsøg på at rive dem ud af den kommercielle børnelitteraturs omklamring og på at gengive dem deres overskridende muligheder som integreret led i virkelighedsforholdet.

Problemet er ikke, at der er for lidt fantasi i børnelitteraturen, at der er for få eventyr på markedet. Problemet er snarere

det modsatte. Begge dele er blevet socialt og psykisk kontrollerende konsumvarer. Det er enormt, hvad der i disse år spyes ud af den bevidsthedsindustrielle maskine som pacificerende børneunderholdning. Heri ligger et af de væsentligste problemer, hvad angår børnelitteratur og fantasi. Også eventyrsymboler og deres virkning er afhængig af disse forhold. Man går skævt af problemet, når det ikke tages i betragtning. Problemstillingen har andre sider end de isolerede psykoterapeutiske, der almindeligvis er i fokus, når talen er om eventyr. Fantasi er for vigtig en sag, også som virkningskraft i det virkelige liv, til at blive lagt i den prokrustesseng!

På den ene side har vi bevidsthedsindustri og social kontrol, hvor eventyrene i funktionaliserede former er stof for dens malende mølle. På den anden side og uden for offentlighedens lys har man en helt anden slags fantasiproduktivitet. Den er på mange måder et alternativ til bevidsthedsindustri og kultur (fantasi) som vare. Alternativet er ikke en anden slags tekster, men børns produktive brug af sprog, eventyr, symboler og æstetik sådan som det kommer til udtryk i deres mundtlige traditioner og lege. Børnene er den eneste gruppe i samfundet, der har betingelser for at skabe en folkekultur – de gør *det* i det mindste. Og vel at mærke en kultur på det moderne livs betingelser. Den er ikke kunstigt holdt i live som folkedans – og eventyr. Børnene gør det i praksis, hvormed man legitimerer såvel funktionalisering, terapeutisering som kommercialisering af eventyr og deres metode. Det kan her kun blive ved antydningen af, hvor jeg mener det virkelig afgørende i disse materier ligger. Men for dog at gøre lidt mere end at antyde skal jeg slutte, som jeg begyndte, nemlig med en historie og et par bemærkninger om den:

Børn, voksne og cigaretter

Nogle børn sad en dag henne i børnehaven og var kommet i snak. Det handlede om de voksne og deres cigaretter. Den fik ikke for lidt. Snakken kom til at køre på den med at overtrumfe hinanden. Metoden kender enhver: »*Min far er stærkere end din far,*« – »*nej, min far er ihvertfald stærkere end din far*« – »*nejhej, er han ej, min far ka nemlig bare ta din far og smide ham op over hele børnehaven!*« Denne metode er et eksempel på et sprogligt eller socialt redskab for ytring – en »æstetisk« formel eller et produktionsmiddel. Princippet i den slags hedder, ligesom i min bedstemors sladderhistorier: jo værre, jo bedre.

En af ungerne siger: »*Når jeg kommer hjem, så tar jeg min mors cigaretter. Og så klipper jeg dem i stykker sådan her*«. Det var ikke til at tage fejl hverken af hensigten eller nydelsen ved det.

Det tygger de andre lidt på. Så siger den næste: »*Når jeg kommer hjem, så tar jeg min mors cigaretter, og så brænder jeg dem – en ad gangen*«.

Så siger den tredje, langsomt, mens han giver sig selv tid til at opdage, hvad han gør, og med mere og mere lys i øjnene, også i de andres:

»*Når jeg kommer hjem, så tar jeg min mors cigaretter, og så går jeg ned på gaden og smider dem i en hundelort... og så går hun ned og tar dem op igen fra hundelorten*«.

Den sidste bemærkning slår ikke blot hovedet på sømmet. Den sprænger rammen og får i et glimt sagt sandheden, så den både kan høres og ses, og næsten lugtes og mærkes. Kan det siges mere præcist hvad afhængighed er? Den er samtidig et konkret, anskueligt og præcist udtryk for voksen-barn-forholdet, og for den fry-

defulde og groteske overvindelse af de voksne. De står afsløret med cigaretpakken i hånden. Cigaretterne er en akilleshæl. Den voksne kommer gennem sin afhængighed af cigaretter i en rolle, som barnet oplever sig selv i den ene gang efter den anden. Og børnene kan på grund af deres uafhængighed drive deres bedreven igennem. Børn får igen og igen at vide, at slik til eksempel er usundt, at det er dyrt, at det er giftigt. De kender situationen og alle de fornuftige argumenter. I forhold til cigaretter bliver det forhold vendt om. Her er det de voksne, der er den. Og det er både frydefuldt og farligt – for det er cigaretter jo. Samtidig med at de kan være et modværge for børnene, er de reelt bange for dem. Børn er bange for, at de voksne skal dø fra dem af cigaretter. Det er i det spændingsfelt, historien henter sit drive.

Det er en historie, den er produceret kollektivt, de fabulerer den frem i et felt imellem sig med et par formler som redskab. Det sidste led i den var utænkeligt uden de foregående og uden fællesskabet i situationen. Den adskiller sig på den måde fra det vi almindeligvis kalder historier. Det er en æstetisk udfoldelse af en særlig art. *Formelklicheen* og dens næsten skemaagtige enkelhed og dermed tilgængelighed er betingelsen for at en situationsbestemt *improvisation* kan udvikles, her så dynamisk at grænserne overskrides.

Historien kører langt ud over det sand-synlige. Det er en utopi, de sidder og bygger sammen, men en realutopi: Der kunne gøres og det er en stjerneklar realerfaring, der ligger til grund for den bidske pointe – »*og så går hun ned og samler dem op fra hundelorten*«. Træerne voksede alligevel ikke ind i himlen. De ku ikke få has på både voksne og cigaretter i et snuptav.

Men få vendt op og ned på magtbalancen, det lod sig gøre.

Overtrumfning og fællesskab bliver metode til at drive sandheden frem. Og den kommer frem, ikke i forklaring og abstrakt meddelelse, som de voksne har for vane, især når de skal være pædagogiske og fx forklare hvad afhængighed er, og hvor dårligt det er. Her kommer realiteterne frem i et konkret, saftigt og anskueligt udtryk, der ikke bare siger det bedre end en begrebslig forklaring, men også rummer fællesskab og godt grin. Udtrykket overskrider det beskrivende og reproducerende. Det er både generelt som et begreb og konkret sanseligt. Det er *eksemplarisk*. Situation og metode muliggør, at den erfaring, som er der i forvejen, men latent, bliver formuleret, synlig og fælles. Udtrykket er ikke en mærkat der hæftes på et virkelighedsforhold, som dermed fikseres i et begreb. Det er *dynamisk*, historien er en proces, virkeligheden kan ændres. Også selve fortælsituationen er dynamisk, samværet producerer og produceres af fortællingen. Den kan for den sags skyld fortsættes, dens struktur er ikke final som de historier vi er vænnet til at betragte som ordentlige historier. Strukturen i børns fortællinger er *kædeagtig*, processuel.

Skulle man svare igen på historien måtte det blive i form af en videreførelse, eller en ny historie. Almindelig saglighed ville komme til kort. Denne konkret eksemplariske udtryksform er ikke et tidligere eller lavere udviklingsniveau end en abstrakt begrebslig sprogform. Tværtimod overskrider den dimension, rummer begge aspekter i sig. Den æstetiske udtryksform, der også har en sanselig og en social virkning i sig, er en overset side af sprogbugen, men rummer potentiale af

mindst lige så betydningsfuld art som det prioriterede begrebssprog. Og så går der et godt grin med i købet. Muligheden for at bruge disse udtryk kommer ikke ud af den blå luft, betingelsen for dem er øvelse, færdigheder – tilegnelse af nogle særlige kulturelle og sociale redskaber og traditioner.

Epilog

Psykologer og andre eventyrfortolkere har det med at reducere fantasier, symboler, myter, fortællinger og æstetik til symptomer og til i snæver forstand individualpsykologiske udtryk. Eventyrene fx koges ned til et katalog af diverse symbolske indhold, der oversættes til begrebssprog – en freudiansk dialekt bestående af kodeord. Selve fortællingen, dens form, dens funktion, dens metode, dens æstetiske dimension – fortællingens krop, sanser, dens rum og liv pulveriseres, og tilbage bliver nogle enkeltbestanddele. Af dem vælges nogle få til undersøgelse. Det er samme metode som en biolog anvender, når han skal undersøge proteiner i græshoppers kitinskelet. Han samler sig nogle aflagte hylstre. Dem hælder han med lidt vand i en køkkenpiske til de er grundigt pulveriserede. Så tørrer han pulveret, kigger på det i mikroskop, og hvad han ellers kan finde på for at få det sat på formel.

Således atomiseres eventyrene og symbolerne, hvorefter de stykkes sammen i en ny – i fiktion. Nu blot én, der er rationaliseret, som kan produktudvikles og bruges som instrument. At det virker i terapi er intet sandhedsbevis. Det viser snarere, at eventyrene rummer sandheder, der er så robuste (de handler jo om virkeligheden), at nogle af dem kan virke tværs igennem den psykologiske fiktion.

Børns livssituation er så presset som følge af livsomstændigheder og systemtvang, at »fejl«-funktionernes omfang bliver et problem. Masser af psykologisk og pædagogisk forskning går ud på at udvikle motivationstaktikker og løsningsstrategier for at holde sammen på spillet. Der kræves en stadig produktudvikling.

Metoden og funktionen er kendt fra diverse instrumentaliserede videnskaber til herredømmets opretholdelse. Bettelheims metode kan udnyttes til produktudvikling af en funktionalistisk psykoteknologi, anvendelig som instrument i en kriseramet opdragelsesmaskine. At legitimere eventyr og eventyrlæsning og fantasiproduktion med den type teorier er at gøre det modsatte af det, man tror. Det sociale og historiske rum, de eksisterer i, er afskåret, og dermed den dimension i disse udtryksformer og fortællinger, der handler om deres funktion som produktionsmidler og organiseringsredskaber for sociale livsomstændigheder, som menneskelige virksomhedsformer. Eventyrenes udtryksdimension, den æstetiske dimension, deres form og formulering er reduceret til en kode, som bliver afsat for en oversættelse af dem til det »rigtige« (begrebs) sprog. Som om det ikke var lige omvendt. Fortælling og symbol kan være en mere avanceret udtryksform end begreb og informativt sprog, for så vidt de overskrider éndimensionaliteten.

Æstetiske udtryksformer kan naturligvis bruges og misbruges, for her ligger stærke virkningskræfter. (Det er nok lige såvel dem, der er virksomme i Bettelheimske terapi). *Rødhætte* er et eksempel herpå. Her bruges disse udtryksmidler i

herredømmets interesse; de låser psyke og handleevne. – Noget tilsvarende er på spil i visse af Astrid Lindgrens fortællinger. Den voldsomme retoriske suggestionsstil er et symptom på det. Æstetiske virkningsformer og strukturer er her produktudviklet og uddestilleret til de høje procenter – i nærheden af finspritsgrænsen.

Symbol, myte, eventyr er som sådan hverken symptom eller kompensation. De er tværtimod overskridende forbindelsesformer og virksomhedsformer, menneskelige produktionsmidler. Men de kan omvendes til terapi eller tilpasning, kontrol og konsum. I denne produktudvikling bliver symbolerne abstrakte, bagudvendte og éndimensionale, modsat deres karakter i folkeeventyr og børnefortællinger; i disse udtryksformer har de både en social og en individuelt psykisk dimension. Fantasier og symboler er her både subjektive og kollektive, både sociale og psykiske, både reale og overførte. Symboler og myter er her en art broer, gennemgangsled mellem det aktuelle og det mulige, mellem nødvendighed og frihed. De kan åbne for et dynamisk virkelighedsforhold fremfor begrebets fikserede.

Læsetips:

D. Richter / J. Merkel, *Eventyr, fantasi og social indlæring*, GMT 1978.

Anna Poulsen, *Børnebogen som socialiseringsfaktor*, Medusa 1978.

Karin Esmann, *Kvalitet? For børn*, GMT 1978.

Herdis Toft, *Pigen i historien*, GMT 1980.

Bo Møhl og May Schack, *Når børn læser*, Gyldendal 1980.

