

# Det var sgu da underligt

Publ. i Tillæg til Information: Børn bruger bøger, 24.11.83.

*Børn forholder sig undrende og opdagende til liv, sprog og fantasi. Hvordan den holdning kan bruges som råstof i en anden slags småbørnsbøger illustrerer den svenske forfatter Stefan Mählqvists forfatterskab.*

For mange år siden da min ældste dreng var 3-4 år gammel, skete det ofte, at han fortalte historier, før han sov. Vi lå sammen i sengen, og efterhånden begyndte kæften at gå på ham. Han kom i en slags fortælleekstase. Det var lange, lange rablende historier, en art vågen fortalt drøm. De handlede om alt muligt: stumper af dagens oplevelser, det vi lå og snakkede om, det han lige fik øje på, tegneserier vi havde læst, alt muligt i en blandet strøm, lange kæder af ord og historier.

Engang fortalte han om en hest og dens unge. Ungen døde. Hesten græd. Men så kom der en anden lille hest.

»Den døde aldrig mere, for den har været død«. (»Nå, har den det?«, indskyder jeg.) »Ja, men så begravede de den op igen«. (Det kommer han til at grine ad.) »Ja, så gravede de den op igen. Det var sgu da underligt. De gravet den op. Så skulle de se, om der var noget dernede. Så gra-avede de, og gra-avede. Så lige pludselig så var der en hest dernede, der var begravet. Så tog de den med op: 'Kom så hest'«.

Sådan fortsætter det med flere mærkværdigheder og hans latter over, hvad han dog kan få at se og få sagt i det, han selv finder på. Drengen, som altså ikke er mere

end 3-4 år ligger der og forholder sig undrende og opdagende til den fantasi, han selv spinder. Det er bemærkelsesværdigt, ikke desto mindre er det almindeligt for børn.

Stefan Mählqvists billedbøger er sjældne ved, at de tager børn alvorligt på det plan. Bøgernes børnefigurer og det barnebillede, de viser, er ikke reduceret til den pastelfarvede myte om børn og barndom, som er vanlig, og som måske mest skyldes de voksnes behov for nostalgi og idyl i en vildsom virkelighed. For børnene og for børnelitteraturen bliver den myte en prokrustesseng. Den bliver en yderligere lås for det reservat, som nutidens børn er hensat i. Det er den situation, Mählqvists tre første bøger handler om. De udgør en trilogi. »Udflugter fra et rum« kalder han den. Det rum, der tales om er barnekammeret, det moderne barnelivs ghetto, hvorfra der etableres udflugter, der søger at åbne dørene.

## Krokodillerne klarer jeg

Den situation, som den første bog skildrer, ligner den, jeg indledningsvis berettede om. Udgangspunktet er typisk, et lille barn er lagt i seng, godnathistorien er læst. Men alligevel vil ungen ikke sove og prøver ved gråd og plageri at aftvinge faderen yderligere samvær. Barnets og de voksnes behov tørner sammen. Det er en banal historie. Den gentager sig igen og igen, mange gange hver dag. Det gør den ikke mindre central.

I den slags begivenheder udspiller barnelivets og opdragelsens drama sig, dvs. nogle af de modsætningsoplevelser, som er afgørende for børn. Modsætninger mellem afmagt og magt, mellem barn og voksen, mellem afhængighed og selvstændighed, mellem frihed og tvang, mellem frygt og lyst og mellem forladthed og fællesskab.

Ungen reagerer på at blive bestemt over. Den sætter sig til modværge mod at blive gjort til en ting, der kan lægges til side. Faderen giver efter, og de følges ad ud i en fortælling, en fantasirejse på kanalerne i et af de billeder, der hænger i barnekammeret. Det lukkede rum åbner sig. Det er anskueliggjort i Tord Nygrens kongeniale billeder, hvor den isolationscelle, som værelset er blevet, revner og kommer i bevægelse.

I fantasien vendes de negative forhold til deres modsætning. Den har karakter af en ønskedrøm. Forholdet mellem barnet og den voksne vendes om. Det er nu barnet, der er den aktive og nysgerrige. Ungen klarer krokodillen, mens faderen gemmer sig af skræk. Således vendes skræk til rejse- og opdagelyst. Selv den enorme flodhest er der midler mod. Det er barnet, der ved, hvordan den slags fantasivæsener klares. Det er helt på det rene med, at det *er* fantasi – og jo værre jo bedre, mens faderen lader sig overrumple af fantasiens voldsomhed. Den opslugende forladthed og isolation bekæmpes og vendes til fællesskab. Det er det vigtigste. Alle erstatningerne, alle barnelivets attributter, alt legetøjet bliver ligegyldigt ragelse, som må skubbes til side.

Godnathistorien *Putte i blåbærskoven* er dog brugbar som krokodillefælde. Sluttelig falder de fredeligt i søvn.

### Et redskab for fællesskab

Forløbet i historien er en kæde af episoder dels fortalt i tekst, dels i billederne, som er nødvendige led i fortællingen. Denne form svarer til børns måde at opbygge en fortælling på, som jeg beskrev i indledningen. Ligesom historien i bogen har sit grundlag i små børns erfaring og livssituation, således er dens form inspireret af børns egne udtryksformer. Mählqvist har taget ved lære af disse og videreudviklet dem. Noget tilsvarende gælder fortællerholdningen og fortællingens »jeg«, som er barnet. Der er ikke tale om en efterligning af børns fortællinger eller om en »realistisk« gengivelse af, hvad et tre års barn kan sige og vide. For selvfølgelig kunne et barn ikke fortælle historien sådan. Replikkerne gengiver et barns sprog, beretningen, og en indre monolog, hvad et barn nok kunne have i hovedet uden at udtrykke det sprogligt. Endelig er der et tredje niveau af ræsonnerende kommentarer og ironiske bemærkninger, fx om den voksne. De bryder fuldstændig »realismen«. Men metoden i fortællingen, og dette, at barnet forholder sig til fortællingen, på sin vis reflekterer den, er ikke fremmed for børn.

Dette fortællegreb muliggør, at der også udvikles et niveau i forhold til den voksne, der læser bogen for et barn. Der er noget for begge parter, på samme måde som der er det i H.C. Andersens eventyr. Bogen er således også et eksperiment i retning af at bearbejde og aktivere læsesituationen. Den muliggør i praksis det, der er dens indirekte budskab. Den bliver et redskab for deres samvær, fællesskab. Billederne er integrerede led også i dette.

Som teksten fremstiller en fortællerposition, således udvikles der i billederne en svingen mellem indlevelse og distance,

hvor læserne kan operere. Billederne giver på én gang stærke sanselige påvirkninger, fx i de realistisk tegnede uhyrer og samtidig giver de ham et sted, hvorfra han kan møde dem med nysgerrigheden og gåpåmodet i behold. Det beror på den »verfremdungsteknik«, der er anvendt. Deres karakter af *billede* er altid fastholdt. De er på én gang kulisseeagtige og ekspresst realistiske. Også i dette forhold er der et fællesskab med den metode, børn anvender i deres tegninger.

Bogen er på disse områder et vigtigt forsøg og en fornyelse, både hvad angår genren (den fantastiske fortælling), fortællerholdning, sprogform og ikke mindst forholdet til læseren og oplæssingssituationen. Man mærker, at der ligger en stærk selverfaring bag, både med børn og med brug af børnebøger. Inspirationen udspringer af samvær med børn.

### Kom ind i min nat, kom ind i min drøm

Denne bog fortsætter, hvor den foregående slap. Barnet, som er hovedperson, er lidt ældre og overladt til at klare flere ting på egen hånd. De forhold, der kunne overkommes suverænt gennem fortælling og fantasitrip i den første, er her radikaliseret. Det gælder såvel voksen-barn-forholdet som den oplevelse af ensomhed og frygt, der sættes i fokus i denne bog.

Bogen handler om, hvordan man omgås de uhyrer, der løber rundt lige under den pæne overflade både i hovedet og ude i virkeligheden, og som kommer frem, når den sprækker i drømme og ensomhed. Også disse tilstande udspringer af de dagligdags modsætninger og af det store ukendte, der er lige uden for døren til familielivets snævre rum. Det både lokker og skræmmer.

Dette er fremstillet i et mere enhedspræget handlingsforløb, i en fantastisk historie. I en realistisk ramme udløses en rejse i et fantastisk rum. Formen er brugt i mangfoldige variationer fra H.C. Andersen og Lewis Carroll over Lindgren til nu Mählqvist.

En almindelig dagligdags livssituation er latent spændingsfyldt og konfliktladet. Det kan vise sig i kedsomhed, trods eller apati. Heraf springer drømmen, fantasien. I dette tilfælde sår drengen mod de voksnes vilje et tryllefrø i det lukkede rum. Det er bl.a. et udtryk for længsel efter udfoldelse, frihed. Da han vågner om natten og er alene, møder han en grøn alf, som er groet op af det. Alfen bliver hans guide gennem et mareridt. Turen fører til overvindelse af den frygt, som virker lamrende ind på ham, og som blokerer for hans selvstændiggørelse. Dette sker i et trinvist forløb, som kulminerer med nedstigningen til en frygtens underverden. Til sidst møder drengen sig selv igen. Han bliver i stand til at finde sig selv. Drømmen slutter. Splittelsen er ophævet gennem konfrontationen. Han kan kravle i seng til forældrene. Et fællesskab på mere selvstændige præmisser kan genetableres, uden at han taber sig selv ved det.

Bogen handler ikke alene om frygt. Den handler også om identitet. Hvem er jeg? Og hvad er et jeg? Den handler om forholdet mellem virkelighed og drøm, ensomhed og fællesskab. Forløbet og disse temaer er skildret på flere planer dels anskueligt i rumlige situationer og begivenheder, dels i lyriske indslag, filosofiske replikskifter og indre monologer, hvori der er investeret stor sproglig og æstetisk fantasi.

*Man ved hvor man er  
 når man er  
 hvor man er.  
 Og man ved, hvem man er  
 når man ved  
 hvem der er.  
 Men hvis hvem er her,  
 og hvor er hvem,  
 hvordan kan du så  
 finde hjem  
 til hvem,  
 som er hvad  
 hvor henne.*

En sådan leg med sprog og betydning – i dette eksempel nonsensspræget – er til stede bogen igennem. Den kan minde om lignende træk både i »Alice i eventyrland« og »Peter Plyds«, men har sit eget særpræg.

Denne leg med sproget er heller ikke fremmed for børns måde at udtrykke sig på. Også de forholder sig til virkelighed og sprog både eksperimenterende og filosofisk.

Denne aktivt fabulerende, skabende og udforskende forholdsmåde til udtryk og begivenheder i mareridtet bryder op mod den psykologiserende og terapiagtige karakter, forløbet ellers kunne have, og som er vanligt i den type bøger – og i forhold til børn. Drengen er på en gang skrækslagen og nysgerrig. Han er ikke blot offer for sin skræk og sine fantasier. Han er aktiv i dem.

De to første bøger skildrer udflugter indad i et psykisk og socialt rum. Den tredje, »Dragebjerget« skildrer mødet med verden udenfor i form af en historisk og anderledes social virkelighed og en anden slags barneliv end det, de første bøgers middelklassebarn lever i.

## Dragebjerget

*Dragebjerget* er ikke som de to foregående en fantastisk fortælling. Umiddelbart opfatter man den som et eventyr. Det er den på sæt og vis. Men bogen er egentlig alene optakten til et eventyr. Den slutter, hvor folkeeventyrene begynder med, at den fattige dreng drager ud i verden. I sig selv er bogen snarere en realistisk historisk fortælling, der skildrer de samfundsmæssige livsforhold, som er eventyrenes baggrund.

Bogen er opbygget som en ramme-fortælling. En dreng, hans fader og hans gamle farmor lever i fattigdom, sult og anden nød. Faderen og farmoderen fortæller hver sit eventyr inden for denne ramme. De er begge reaktioner på og udtryk for elendigheden.

Faderens historie er en art parodi på et vanligt eventyr. Det handler om en ridder, en dragedræber og de bønder, han tager ved næsen. Der er i virkeligheden ingen drage at dræbe. Der er kun et bjerg, som ligner en drage. Historien er snarere et antieventyr, en fortælling, der afslører den slags eventyr som illusion og bedrag. Faderen tager i sin fortælling ikke eventyret, dets symboler og dets lykkedrøm alvorligt. Hans liv og erfaring har taget livet af det. Han er desillusioneret, og hans fortælling er udtryk for det. Han bruger elementer fra eventyrenes forestillingsverden som sætstykker og leger med dem, så de i stedet for bliver et modbillede, en afmytologisering. Hans historie bliver en afsløring af disse myter som løgne, der går undertrykkelsens ærinde. Derved bliver hans fortælling resigneret med et præg af melankolsk humor. Elendigheden opleves for et øjeblik gennem fortælling og samvær, resten er et afmægtigt skuldertræk.

Sådan er det ikke med bedstemoderen og hendes fortælling. Så syg og affældig

hun er, lader hun ikke så let fremtiden glide sig af hænde. Hun reagerer på faderens historie, bider fra sig. Det gør hun blandet andet ved at tage fortælling og dragesymbol alvorligt. For dragen er en realitet. I hendes historie omformes det til et udtryk for den livssituation, de er i med faderens slaveri i minen og deres øvrige elendighed, som udspringer heraf. Dragen bliver et udtryk for den tidlige industrialismes og kapitalismes menneskeæderi. Den mine har ædt alle hendes børn. Hun fastholder eventyrenes og mytens kerne af realitet og erfaring.

### Drag ud i verden

Hendes historie er således på en gang et opgør med den eventyrlige forestillingsverden, som er blevet ideologisk og løgnagtig, og med faderens resignation og rent »æstetiske« forholde sig til dragemyten. Hendes fortælling er en modhistorie til hans.

Farmoderen slås, og hun har noget at slås for: sønnens og især sønnesønnens fremtid. Fortællingen er hendes redskab. I den bliver realiteten og dens perspektiv synliggjort. Den er hendes middel til at få sønnen til at handle: Hun tager også i det stykke eventyrtraditionen alvorligt. Ved at omskabe den til et udtryk for sin livssituation kan hun fastholde den radikale parole: Drag ud i verden, giv dig i kast med den. Dette i modsætning til den borgerlige børnelæsning, hvor det hedder: Hold dig hjemme. Pas på. Safety first. Bogen slutter da også med, at drengen efter farmoderens død og efter at faderen er omkommet i minen, drager ud i verden for at gøre noget ved den sammen med andre.

*Dragebjerget* betegner således en anseelig perspektivudvidelse i forhold til de to foregående bøger. Men udgangspunktet i

børns synsvinkel og livssituation fastholdes. Her er hovedpersonen blot ikke et barn, som lever i samme omstændigheder som læseren. Drengen her er det fremmede, som læseren møder på sin udflugt. Alle bøgerne handler om mødet med noget fremmed og skræmmende. Her er det blot en udenfor liggende fremmedhed. De indre drager fra de første bøger får i denne bog også ydre dimensioner. Som i disse er midlet til at omgås og bekæmpe dem: fællesskab og egen aktivitet.

Bogen er et af de mest vellykkede forsøg på at omforme de traditionelle genrer og motiver til en nutidig udtryksform og formidle en historisk virkeligheds erfaring til nutidens børn.

### Hvem sagde aber?

Mählqvists seneste billedbog er *Hvem sagde aber?*, som er lavet i samarbejde med tegneren Pia Forsberg. Også denne fremstår som et integreret hele af tekst og billede. Den er på flere måder forskellig fra de foregående, men kan også betragtes som en forlængelse af disse, en fjerde »udflugt« fra rummet. Den kan ses som et svar på børns spørgsmål: Hvor kom egentlig de første mennesker fra? Fra aberne? Eller...?

Bogen er en ekskursion i disse oprindelsesforhold og menneskelige identitetsproblemer. Det er en humoristisk og lystfyldt tur til disse områder. Bogen spiller på og spiller bold med såvel bibelske myter som videnskabelige forklaringer. Det er ikke uden grund, at den er tilegnet både Darwin, gud og Samuel Beckett. Den darwinske og den guddommelige historie leges der med på Beckettsk vis. Det kommer der en absurdistisk komedie ud af.

Bogen er en slags minidrama for to personer. De er først aber, siden forvandles

de til en pige og en dreng. Opbygningen er scenisk og dialogisk. Disse dialoger, dvs. forholdet mellem de to personer, er det centrale. Skabelseshistorien og de øvrige myter, der spilles med, er rekvisitter. I dialogerne rummes i en suveræn og sprudlende sproglig udfoldelse de kvaliteter, som var til stede i de foregående bøger. Dialogen har karakter af dagligdags snak og småskænderi mellem de to. Bag skænderiet er der imidlertid ikke blot magtkamp, kønskamp, aggression og taktik – slagsmål på livet for at redde egenidentiteten, men også uudsagt fællesskab, fortrolighed og ømhed. Det er stadig ikke »realisme«, det er udtrykskunst, hvor det menneskelige samvær er hovedsagen. I forhold til det er myterne, forklaringerne og pseudofilosoferingen rekvisitter. Aberne *forholder* sig til deres kommunikation både som spil og som alvor. Bogen giver læseren samme aktive »frisatte« position som de foregående bøger. Man kan se sig selv i dette sprogspejl og samtidig le befriet. Befriet også for alle de højtidelige systemforklaringer, hvad enten de stammer fra gud eller Darwin. Den fungerer også i det stykke såvel for børn som for voksne. Og der er mulighed for selv at lave flere ansigter i spejlet.

Mählqvists billedbøger, der tager den fantastiske fortællings og eventyrets former op, udkommer samtidig med at en fantasi- og eventyrorienteret bølge i børnelitteraturen påny sætter ind. Denne bølge er til dels en reaktion på den realistiske og sagorienterede tendens, der – i det mindste i myten – har været dominerende i 70'erne. Mählqvists bøger slår bro over denne udvikling. De forholder sig til børnenes reale virkelighed med sprog og fantasi som medium.

Fantasi er livsvigtig, men den gøres en-

ten til psykoterapi eller til candyfloss og hurtig-konsum. Den kreative investering er ofte ringe. Den nødvendige nyudvikling forbliver en rationaliseret produktudvikling. Det påtrængende behov for fornyelser af fantasi, mytiske og sproglige udtryksformer og symboler på det aktuelle barnelivs betingelser ses sjældent.

Det er i denne sammenhæng, Mählqvists bøger er væsentlige. I dem er der en sådan investering, især på det udtryksmæssige plan. Der er i dem lagt kreativ energi, også når det gælder at udvikle tekst/billed-forholdet, som er noget af det, det ellers kan skorte på. Den slags er jo dyrt for forlagene, når det ikke sælges på det internationale supermarked. Disse bøger repræsenterer i modsætning hertil en genuin videreførelse af den store nordiske billedbogstradition. Mählqvist og Nygren/Forsbergs bøger er på mange måder i familie med billedbøgerne fra den danske guldalder i så henseende: Egon Mathiesen, Arne Ungermann og senere Flemming Quist Møller. Hos dem ser man ligeledes vægt lagt på udviklingen af en aktiv læserrolle.

Bøgerne er også fornyelser af den lange »fantastiske« tradition, som går tilbage til H.C. Andersen og Carroll, og som – i modsætning til hvad de fleste vel antager – har stærke rødder i børnenes egne udtryksformer og måde at forholde sig til sprog og virkelighed på.

Stefan Mählqvist (tekst) og Tord Nygren (ill): *Udflugter fra et rum – Krokodillerne klarer jeg* (28 s., kr. 44,65 oversat af Morten Permin), – *Kom ind i min nat, kom ind i min drøm* (28 s., kr. 54,80 oversat af Morten Permin) – *Dragebjerget* (28 s., kr. 76,- oversat af Bente Møller Sørensen). Alle Høst & Søns Forlag.

Stefan Mählqvist (tekst) og Pia Forsberg (ill): *Hvem sagde aber?* (30 s., kr. 84,25, oversat af Franz Berliner). Gyldendal

Stefan Mählqvist har arbejdet meget bredt inden for børne- og ungdomslitteratur-området. Han disputerede i 1977 på en afhandling om *Böcker for svenska barn 1870-1950* og har i en årrække undervist

i emnet på Uppsala Universitet. Han anmelder børnelitteratur i Dagens Nyheter og producerer programmet *Boktipset* for svensk tv. Og han skriver for børn. I dette efterår har han i Sverige udsendt *Ett hårt paket – en barnbok for vuxna eller en vuxenbok for barn* – samt en bog om *Biggles-bøgerne*.

