

# Draculas død

## Børnefortællinger på skrift

Publ. i BUKS - Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur nr. 29, Aarhus, 1993. Også publiceret i Finn Barlby, red.: *Det hårrejsende*, BUM nr. 8, i PLYS: *Årbog for børne- og ungdomslitteratur nr. 8 1994*, s. 32-42, samt i *Legekultur*, 1996, s. 113-124.

3. klasse på Aarhusbakkens Skole i Silkeborg har fået udgivet en bog med historier, de selv har skrevet: *Alle tiders 3. klasse*. Og det er ikk' engang det halve løgn.

»Der var en dreng, der hed Georg. Georg lovede sin kæreste, Iben en tur i biografen. Så sagde kæresten klokken 1? Georg sagde: 'Okay!' Så kørte han hjem. Tiden gik. Georg så en bil, som han havde set før, han så også, at der var fuldmåne, og så forvandlede hans negle sig. De blev større, håret voksede, tænderne voksede og blev spidse. Der kom hår på kroppen, ørerne blev lange og spidse. Hans næse blev en ulvs, og fingrene blev lange. Knoglerne voksede inden i ham, så hele kroppen og fødderne blev store. Georg, der nu var blevet til en varulv, sprang ud af vinduet«.

Sådan begynder *Draculas død* – én af de historier, der står i bogen *Alle tiders 3. klasse*, skrevet af børn i 9-10-årsalderen med lidt hjælp af voksne. Nogle af dem har selv skrevet deres historier, andre har fortalt deres historie til en voksen, der så har skrevet den ned. De har også haft en rigtig forfatter med i legen, Lars-Henrik Olsen. Men historierne, deres handling og udformning er børnenes. De er udtryk for børns synsvinkel på verden, og fortællingerne viser børn i vadestedet mellem en mundtlig, sprudlende fortælletradition og den anderledes opgave at nedfælde en historie på papir. Børn i den alder er ved

at gå gennem porten til skriftkulturen. De er analfabeter, som er ved at blive alfabetiseret med alt, hvad det indebærer. Den overgang kan man også læse ud af disse historier. Måske er det den, de handler om. Måske er det derfor, der er så mange gruelige – og spændende – fortællinger. Også på den rejse lurer dæmoner.

### Mundtlige fortællinger på skrift

Men lad os vende tilbage til Georg og Iben, der skal i biografen. Gyseren om Draculas død fortsætter:

»Iben ventede på Georg. Hun skulle lige til at gå ind, da hun så en dreng. Han spurgte hende, om han kunne låne en halv billet. Så sagde Iben: 'Ja, hvorfor ikke?'

Georg slog sit hoved og blev sig selv igen. Så så han en stor flagermus. Den forvandlede sig til Dracula. Dracula fløj væk. Georg blev til en varulv, og så gik det bare derudad. Varulven Georg stoppede op, da han så en lille skikkelse, der kom frem i lyset. Skikkelsen havde pukkel på ryggen og klumpfod, kunne Georg se i månelyset. Det var en lille mand. Manden spurgte Georg: 'Hvad laver du her?' Jeg finder nogle venner, som kan hjælpe mig med at dræbe Dracula'. Så sagde den lille mand: 'Jeg vil gerne hjælpe dig'. Så spurgte Georg: 'Hvad er dit navn?' Den lille mand svarede: 'Jeg hedder Klokkeren fra Notre Dame, men du kan bare kalde mig for Klokkeren'. Så gik Georg videre for at finde flere venner«.

Sådan lyder en optakt til én af historierne. Grundprincippet i fortælle-måden formulerer fortælleren selv: »*Georg blev til en varulv, og så gik det bare derudad*«. – Og så gik det bare derudad! Det er præcis, hvad det gør i fortællingens egen praksis. Tilsyneladende lidt usammenhængende og rablende. Han springer fra det ene til det andet. I det ene øjeblik er han varulv, i det næste er han ikke varulv, men sig selv, han skal bare lige slå hovedet, og så er han varulv igen, og så dukker der forskellige elementer op. Og pludselig møder vi »*Klokkeren fra Notre Dame*« som en lille mand, der kan hjælpe ham.

Her finder fortælleren »pludselig« sin historie ved at spadserere ind i den – eller spurte af sted ind i den. Han finder et projekt. Det er at dræbe Dracula. For at få dræbt Dracula skal han have fat i nogle hjælpere, nogle venner. Her har vi også et grundmotiv i fortællingen. Det drejer sig ikke bare om at dræbe Dracula, men også om at finde venner på vejen. I dette ligger et projekt, som er et grundmotiv også i børns almindelige liv uden for fiktionen: Det at have venner, det at have kammerater. Og det at finde dem. En stor sag, en stor længsel.

Fortællingen her er næsten klassisk i den forstand, at opgaven bliver formuleret som et særligt projekt, som det, man på engelsk kalder en »quest«, og som er en grundfigur fx i fantasy-digtning o. lign. Man får en »stor« opgave, som skal løses, som regel forbundet med en rejse, man skal ud på. De fleste af historierne i samlingen har et rejsemotiv i sig. Fra en tur til slikbutikken, til en tur ud i *outer space* mellem galakserne eller i fantasiens *cyber space* – som om *virtual reality* var en ny opfindelse.

Tilsyneladende rabler fortælleren sig igennem fortællingen. Han har nogle spillebrikker fra lageret af gyserklicheer, han har nogle formler, som han fletter sammen tilsyneladende noget usammenhængende og flimrende. Men de køres i stilling i optakten, og så kan historien gå i gang på mere klassisk facon. Det er en mundtlig form, vi ser i aktion. Den er mange børn gennemøvet i, fra de er små. Det, der er karakteristisk for børns historier i den mundtlige tradition af den her type, er, at de ikke er bygget op efter skriftkulturens traditionelle skabeloner, hvor historien har en start, som følges af et forløb, hvor der gennem diverse konflikter og kriser bygges op til et spændingshøjdepunkt og en kulmination. Til sidst får vi en løsning – en slutning.

I den mundtlige tradition er det selve historiens proces, der er det vigtige. Fortællingen kører igennem en række sekvenser. Den kan udvides eller sammentrækkes som en harmonika alt efter, hvad fortælleren kan komme i tanker om, hvad tilhørerne giver respons til, og hvad der er vigtigt i situationen, fordi man skal fastholde tilhørerne.

Det handler om at have stærke virkemidler. Derfor er Dracula god. Derfor er drab godt. Elementet med venner, er også godt, det rummer en særlig intensitet. Fortælleren slår ned på en hel række motiver og figurer, som kan udkrystallisere virkningsfulde forestillingsfelter, som repræsenterer områder, der både har med børnenes hverdagsliv at gøre, og som symboliserer erfaringer herfra i fantastiske, fiktive rum.

Den æstetik, som er i børns mundtlige tradition, er tit anderledes, end hvad vores normer fra skriftkulturen tilsiger. Det gør, at vi kan komme til at opfatte det, børnene

laver som laverestående, som underudviklet, hvad det ikke altid er. Måden, det er lavet på, kan tværtimod være indrettet på at fungere i de situationer, hvor det bliver brugt. Den æstetik, de kvaliteter, som ligger i børns fortællinger, kan være det modsatte af det, vi opfatter ud fra vores traditionelle begreber om godt og skidt. Denne historie er et godt udtryk for dette. Umiddelbart vil man nok sige, at den er usammenhængende, han ved ikke rigtig, hvor han skal hen. Den kan se sludret og »barnlig« ud. Men er stærk og raffineret ud fra andre synsvinkler. Han finder ud af undervejs, hvor han vil hen. Og det er just noget af vovestykket – og artistriet i det at fortælle. Han går bare – ind i fortællingen – og opdager vejene i den, mens han går. Det skal der ikke så lidt kunnen til for at kunne gøre ordentligt. Han har end ikke styring efter et bestemt endemål eller resultat.

Der er i bogen også eksempler på mere »skriftlige« former ved siden af mere mundtligt prægede. Forskellene er der, uanset det hele i princippet er skrevet ned. Ofte ses det allerede i optakterne. Flere af forfatterne bruger en klassisk optakt fra skriftkulturen: »*Der var engang*«, som stammer fra skrifteventyr. Den mundtlige tradition har andre optakter, og dem bruger de fleste børn også her: »*Det var...*« eller »*Der var...*«. »*Der var en dreng...*« lyder starten på den her omtalte historie.

En anden fortælling hedder *Alene hjemme*. Den titel er slående. Hvad er der ikke af børn, der er alene hjemme i denne her samling. Det er ikke småting. Men forfatteren her, hun starter på en noget anden, en mere skriftlig manér, selvom man nærmest oplever det modsat. Hun starter sådan her:

»*BANG, sagde det pludselig uden for huset. Bjørg skyndte sig ud for at se, hvad det var. Der var ingen at se. Pludselig hørte han det igen BANG-BANG-BANG, sagde det tætte på. Bjørg skyndte sig ind og lukkede døren.*«

Her har vi en fortælling, som sætter i gang uden egentlig optakt, men kører frontalt på midt ind i historien med en stærk effekt: »*BANG, sagde det pludselig uden for huset*«. Det lyder som mundtligt, men det er på skrift, vi ser det. Den slags kneb hører til skriftsproget – for at gøre det mundret, ofte. Der er også en lidt »omvendt« ordstilling, som er skriftsprogspræget. *Draculas død* begynder: »*Der var en dreng, der hed Georg*«. I en lang række træk brydes disse to traditioner, det giver både bøvl og intensitet og spændinger, som nogle gange kan få sproget til at gnistre. Der er vistnok en tendens til at pigerne trækker mere i retning af skriftsproglig orientering end drengene.

**Alene hjemme – et mytologisk landskab**  
Selvom historierne gennemgående er fantastiske og ikke får for lidt i overdri-velser, kan man læse noget om, hvad der er vigtigt i børns liv, og hvad de går op i. Men man skal passe på med for direkte aflæsninger. Man kan nemt gå galt i byen. Vi er belastet med en række filtre og fordomme om både børn og fortællinger og fantasi, som får os til at se bestemte ting og aflæse bestemte betydninger. Vi er skolet til at have et bestemt blik på ikke bare fortællinger og lege, og hvad børn nu går og gør, men også på barndom i det hele taget, og dette syn på barndom spiller ind, når vi ser på sådanne fortællinger. Vi har det med at aflæse ud fra overfladerne og på grundlag af næsten ubevidste vaner. Fx

ser vi ofte det, børnene skriver, og det de siger som beskrivelser af deres omverden. I legene, fx i rollelegene, forstår vi ofte rollefigurerne som børnenes imitationer af de voksne, og mener, at de indlever sig i det voksne, at de går og skoler sig i at være voksen. Det fører tit til fejlaflæsninger.

Hvis man så sådan på fortællingerne her, ville mange sige, at de er udtryk for, at børnene er fyldt med alt mulig forfærdeligt. For samtlige historier har ulykker i sig. Der sker et eller andet voldsomt og drastisk. Mange af dem handler om børn, der mister forældre, eller om voksenpersoner, der er kannibalistiske hekse; andre om voksne, der forfølger børn. Hvis man lavede en direkte aflæsning, ville det handle om, at ungerne er fyldt med voldsfantasier, eller at de er fyldt med ønskeforestillinger om at være stærke og magtfulde og kunne slå alle de andre dumme hoveder for panden og den slags ting.

Den type aflæsninger, mener jeg, er forkerte. Det er ikke det, de handler om. Hvad det handler om, er for det første *at fortælle* en fortælling. I sådan én skal der stærke sager til. Det ved enhver god fortæller. Man skal have noget, der kan holde tilhørerne fast – dvs. der skal dramatik til. Hvadsomhelst forfærdeligt er godt prøvet gods at fylde på. Fortællingen som sådan betyder mindst lige så meget som det, man fortæller om.

Det betyder på den anden side ikke, at man ikke i disse fortællinger kan få fat på nogle grundlæggende størrelser i børns erfaringer om verden og deres liv. Man får en barnesynsvinkel på verden. Men den ligger ikke i den direkte aflæsning af historierne i form af en oversættelse af dem og deres symboler til psykologiske begreber eller lignende. Derimod kan man sige, at der er en række *temaer*, der går igen.

Der er nogle figurer, der går igen. Og der er nogle handlingsstrukturer, der går igen. De kan på et andet plan sige noget om børns erfaringer, børns synsvinkel på verden.

Et gennemgående tema er som nævnt *at være alene hjemme*, enten i den radikale forstand: at være hjemløs, at være forældreløs – det er der også et par historier, der handler om – eller i en dagligdags forstand: at være alene hjemme en aften. Det er klart, at vi her har en slags grundmotiv i fortællingerne. På den ene side er det en ønskesituation at være alene, være på sin egen boldgade, være fri for det forældreregimente, det voksenstyre, som ligger omkring børnenes dagligdag som en given ramme af regler. Alt det, som de hele tiden snubler ind i og ofte slår sig på.

Den anden side er skrækken, rædslen, for voksne er dobbelte. De voksne er på den ene side dem, der regulerer, bestemmer og spærrer inde. Men de er samtidig dem, der beskytter. Hvad der fremstår, er en ofte vild sejlads mellem Scylla og Charybdis, mellem beskyttelse og kontrol. Det er en grundlæggende modsætning i historierne her.

Mange af dem handler om, at børnene er alene, og at de er udsatte. Det kan vende mod gys, skræk. Dæmonerne kommer. Alt det uhyrlige og farlige vælter ind. Det farlige kommer tit helt ind dér, hvor man skulle være mest beskyttet, nemlig i hjemmet. Det er som regel dér, det foregår.

Hjemmet er et af de store mytologiske steder, vi har, tryghedens inkarnation og fængsel i ét. Hjemmet bliver i fortællingerne perforeret af omverdenen. Her har man en anden grundmodsatning: mellem beskyttet hjem og farlig omverden, men den er også frihed. De dobbeltheder ligger som gennemgående temaer un-

der de temaer, som ligger på overfladen. Og i samlingen her er det at være alene hjemme et krystalliseringspunkt for disse erfaringers udløsning i symbolske figurer, en art moderne mytologisk landskab.

Specielt én af pigerne skriver om at være alene hjemme i: *Røveri ved højlys dag*. Fortællingen er en slags krimi. Nogle røvere kommer ind, mens hun er alene hjemme. Først er der nogle mellemveje, en pige brækker benet, en anden pige kan ikke passe på hende, fordi hun skal til fest. Købmanden – af alle købmanden! – kommer og hjælper og kan alligevel ikke være der, så enden på det bliver, at hun efterlades alene med brækket ben, og så er det, hun hører lyde inde i huset, og der kommer røvere. Hun sidder oppe på sit værelse med brækket ben, og hun kan ikke flytte sig. En næsten arketypisk mareridtssituation er bygget op: »*Men så hørte hun, at han kom derop, hvor hun lå. Pernille blev mere og mere bange, og hun sad og håbede, at hendes far og mor snart kom*«. Her har vi hende fanget i situationen og i fortællingen.

Netop her viser en anden side af børns fortællinger sig. I formen forholder de sig til selve det, at det er fortælling. De opererer ind og ud af den. Og her på et højdepunkt af indlevelse går pigen ud af fiktionen – men ikke af fortællingen – med en kommentar om de voksne: »... *men hun vidste, at de ikke kom, for hver gang der skete noget, som ikke var farligt, så var de hjemme og så hver gang det var farligt, så er de selvfølgelig ikke hjemme*«. Det er et fast træk, at børn på den vis kommenterer fortællingen selv. Derefter kan gysset fortsætte med topstyrke også i formuleringerne og med store bogstaver: »*Nu var han inde i det rum ved siden af, hvor hun var, og hun var meget bange og så lige plud-*

*selig kom han ind der hvor Pernille var*«. Men så gemmer hun sig også under dynen. Hun klarer den alligevel til sidst! – og skurken kommer i fængsel. Men snyd ikke jer selv for sluteffekten.

Historien viser, at det med at være alene hjemme, ikke er specielt rart for børn – heller ikke når de er 9-10 år, hvor man ellers som voksen nok ville sige, at det kan de da godt klare. Men spændende, det er det, ikke mindst som fortælling for fuld hammer. Og godt stof til fortællinger er der også i det. Der er muligheder i at være alene hjemme både i dagligdagen og i fiktionerne; det er et af de mentale landskaber, hvor verden bliver episk igen. Det kan være en belastning, men det er også godt at være på egen boldgade, og der er stærke historier i det.

Disse fortællinger er bygget op som gysere – dvs. at gysset skal være der. Og det skal være stærkt. Det hører genren til. Børn er genrebevidste. De har et lager af formler og udtryksmåder, der hører til genren.

Det at være alene hjemme skal gøres til noget dæmonisk, noget frygteligt. Genren udtrykker samtidig nogle erfaringer, børn har med den slags. Vi kender allesammen de frygtelige fantasier, der kan køre, når man er alene hjemme. Nogle af fortællingerne spiller ligefrem både med det og med genrekonventionerne på et metaniveau; og de spiller på, at børn fantasierer og bliver fanget i fantasierne, når de er alene hjemme – der ligger her en dæmoni i fantasierne selv, som nok mange gange er værre end det, som fantasierne handler om, også dét spilles der på.

Nogle af fortællingerne har form af en drøm, hvor hovedpersonen vågner op til sidst. I andre behøver de ikke engang at være alene hjemme. Det er nok, at de fan-

taserer sig til det. Ungerne forholder sig til denne tematik og leger med den.

Samtidig er det et grundtema, som har med erfaringer at gøre. Bag denne tematik ligger et andet gennemgående tema: »at skaffe sig af med de voksne«. Det er fremme som det overordnede i en anden genre, hvor det handler om, hvor fantastisk det er at være alene hjemme. Så kan man gøre alt det, som man ellers ikke må. I farcer eller fx i eventyrlige fortællinger er projektet ofte noget med at slippe væk fra de voksne og komme ud på egen boldgade. Endelig har vi fred for de voksne, og så kører den. Dem er der ikke så mange af i denne samling. Men de er lige så almindelige i børns fortælle-repertoire.

### Den voksne som mytologisk figur

Hvordan er så de voksne skildret? De er der ikke rigtigt, kun som bipersoner. Det er børn, der er hovedpersoner.

Den måde de voksne indgår på, ligner en lidt grim historie. Forældrene er som regel ligegyldige. Som pigen skriver, når man har brug for dem så er de der ikke, og når man så ikke har brug for dem, ja så melder de sig på straks på torvet, og så skal al skyldigheden overfor børnene klares af. Det er jo en noget barsk sandhed, men sådan er livet. Når vi virkelig har brug for de andre, ja så er det tit, de ikke er der.

Men der optræder andre voksne (om de så i diverse forklædninger alligevel repræsenterer forældrene, er et andet spørgsmål). Der er fx »*Dracula*« og »*Klokkeren fra Notre Dame*«. Han er til gengæld blevet »lille«. Han er forvandlet til en barnlig figur, og det er nok grunden til, at man kan lave alliance med ham. Der er også en historie, hvor der både er en *Dracula* og en »*Lille Dracula*«, som holder med bør-

nene. Vi finder et voksen-barn-tema, der går igen i historierne. De voksne er, specielt i en type historier som disse, blevet til dæmoner. Hekse optræder i historierne. Der er science fiction-historier, hvor der er rumvæsener. Det er de voksne eller det voksne, der er det farlige.

Det er måske ikke særlig rart gjort (mod os). På den anden side: i de figurer fortættes som i et koncentrat én side af den barnlige erfaring med »det voksne«. Det er ikke hele deres billede af det voksne. Det er ét af billederne. Genren kræver sin éntydighed, og gennem den kan de så udtrykke en særlig side af erfaringen med det voksne. Den er reel nok. Sådan er vi også i forhold til børn. Og hvad er det da, »vi« er i de her historier? Blodsugere, Draculaer – kunne man få tænderne i en lækker lille barnehals, ja så var det helt fint – hekse, og der er en historie, hvor en voksenfigur er kannibal. Hun æder børn, hun får dem endda slugt. Hendes mand holder ellers med børnene. Til sidst kommer der så en eller anden jægerfigur ligesom i *Rødhætte* og skyder hovedet af hende, og så kan de kravle ud af spiserøret, »... fordi hun ikke nåede at tygge dem«. Hun var så grådig, så hun ikke fik dem tygget, derfor overlever de.

### Ja, men de kan jo ikke forstå, at vi bare leger

Viser historierne da, at børn opfatter voksne på den måde? Det gør de på en måde, men som sagt, det er en side af det voksne, figurerne repræsenterer symbolsk. Vi kunne vende synsvinklen og se på, hvordan vi udtrykker os om børn. Vi er ofte bange for, hvordan vi nu udtrykker os. For hos voksne ligger også gemt et lignende »tvesyn«, et dobbeltbillede. På den ene side idealiserer vi børn, går det højt

betrakter vi dem som irritationsmomenter, klodser om benet og lignende, men på den anden side har vi lige under overfladen også et dæmonbillede af barnet. Barnet som en udsuger af os, i mange fortællinger optræder fx dæmoniske børn og andre barnligt dæmoniske skikkelser. Det er ofte kamufleret, og det er tabubelagt. Det er noget af det, vi ikke må. Børnene har i deres historier ikke den type tabu om det voksne. Men samtidig er det vigtigt at fastholde, at det er *fortælling*, det er fantasi, det er symbol. Og børnene forholder sig til det som sådant.

Et eksempel herpå har jeg fra et fritidshjem, hvor de voksne havde snakket om, at børnene – drengene specielt – kørte derudad med drab og vold i snak og lege, de skød og lavede drab. De hentede en masse af det fra medierne. De voksne prædikede om, at de ikke hele tiden skulle bruge den slags ting. De var selvfølgelig nervøse for, at drengene skulle udvikle sig til de rene krigere og sadisttyper på det grundlag. Den klassiske diskussion. En mere neutral voksen der var til stede spurgte så børnene, om de mente, at der var noget om det, de voksne sagde. Om det var sådan, at det var farligt, og om de hørte efter de voksne, om det betød noget. En af drengene sagde med et skuldertræk, overbærende: »*Jamen, de kan jo ikke forstå, at vi bare leger*«.

Udsagnet er et klart udtryk for en bevidsthed om de her fiktioner, som voksne ofte mangler og i stedet for kortslutter. Vi bliver ofte bange for den type symboler og fantasier hos børn (og os selv). Men jeg vil mene, at vi selv har tilsvarende forestillinger i mere kamufleret udgave om børn. Ungerne har på det plan ret i deres fremstilling af det voksne – de voksne. De har en kannibalistisk side – selvfølgelig har vi

det. Det er ikke bare de amerikanske moderdyr, der »æder« deres børn. Ligesom børnene har en tilsvarende side i vores forestillinger om dem.

Det er en side af os, som ytrer sig blandt andet i vores kontrol, men også i vores beskytteri. I det, at vi ikke er der, når de har brug for os, som de siger, men så meget desto mere skal have fat på dem ellers. Vi skal »nå ind til dem«. Vi skal vide, hvad det er, der foregår i dem. Vi skal forstå os på, og vi forklarer, og vi gør ved. Og vi forstår dem bedre, end de forstår sig selv. Vi tager så at sige monopol på, hvem de er. Ikke bare hvem de skal blive til, og hvilke forbilleder, vi nu skal sætte op for dem. Vi sætter en ramme op for, hvad de helst skulle være for nogen, men også for hvem de er.

Når de er små, så ved vi bedre om, hvornår de er pissetrængende fx end de selv gør. Vi ved også bedre om, hvornår de er sultne. Og hvis de er vrøvlede eller pylrede i arseniktimen sidst på eftermiddagen, kan det lyde: »*Jamen, det er også bare, fordi du er sulten*« osv. Vi har en dobbeltholdning. Vi ved bedre end de selv, hvad de har brug for, og hvorfor de er, som de er. De er jo ikke sådan, som de er, fordi de nu er sådan, og fordi det er dem selv, der er sådan. Vi ved bedre om deres motiver og deres baggrund. Vi tager så at sige patient på hvem de er og det betyder på en måde, at vi æder dem. Det gør vi jo! I den forstand er vi er kannibaler.

### Omgang med dæmoner. Fortælling eller forklaring

En fortælling er en anden måde at være sammen på, er en anden måde at udveksle erfaringer på end det medie, den genre, som vi voksne oftest tager i brug, og som vi er skolet i, nemlig *forklaringen*.

Vi forklarer og argumenterer, især når vi er middelklasse. Heroverfor er en central måde at udtrykke erfaringer på i børnehøjde, *fortælling*. Vi udtrykker os i information, forklaring og begreb. Vi skal helst have tingene sat på begreb, hvor børn begriber i fortælling, metafor og symbol.

Umiddelbart læst er *Draculas død* en uhyggelig historie. Det er en grim historie om Dracula, om drengen Georg, der forvandler sig til en varulv, og som har nogle mærkværdige venner: »Frankenstein« og »Klokkeren fra Notre Dame«. Voksne kan let blive bekymret over, at her er en dreng, der sidder og skriver sådan en historie. Hvad er der på færde med ham, skal han behandles? Men her overser man den måde, drengen har formuleret den på. Den har energi og drive. Der ligger noget andet i den *måde*, han fortæller den på, end der ligger i temaet isoleret set. Derudover leger han både med det sproglige, og det indholdsmæssige. Der er små komiske islæt. Han bryder pludselig ud af gyseruniverset. Fx tænder han inde i historien for radioen, og så flygter Dracula, for han hader musik, og sådan slipper de fra ham i den sekvens. Her er tale om et spring ud af fiktionen til dagligdag og til den situation, der bliver fortalt i. Et andet eksempel er det følgende, også det optræder som et break midt i et højdepunkt, hvor de slås med Dracula:

»Nu kom der en lille vampyr frem. Det var Lille Dracula. 'Snakker i til mig?' 'Nej, vi talte til Store Dracula. Vil du være med til at dræbe Store Dracula', spurgte Eddie, der nu var blevet gal. Det ville Lille Dracula godt, for han hadede sin far«.

Med udtrykket: »Vil du være med til at dræbe store Dracula?« er vi inde i en anden

sfære sproglig set: »Vil du være med til at lege? Vil du være med til at lege cowboy og indianer? Vil du være med?« Det er, hvad det handler om med venskab og kammeratskab. Og det er det underliggende tema i denne historie.

Fortællingens projekt er ikke mindst at få lavet en kammeratgruppe, et sjak. På den anden side kunne man så ud fra historien spørge om, hvad det er for nogle kammerater, ungerne holder sig med i dag: varulve, »Frankenstein« og »Klokkeren fra Notre Dame«, »Lille Dracula« osv. – og hvad betyder de? Dårligt selskab? Samtidig er det udtryk for en ret beset fantastisk evne til at kultivere hele det skrækstof. En robust og ligefrem måde at møde det frygtelige, det skrækelige. Nogle af dæmonerne kan man ligefrem alliere sig med. Frankensteins monster er jo også en voldsom dæmonisk skikkelse og »Lille Dracula«. Den dæmoniske »fjende« – fx »Store Dracula« – klarer man nærmest i forbifarten og med brug af dagligdagens remedier og lidt festligt »pjat«:

»Han sprang over og bed sig fast i Draculas ben. Georg og de andre gik ind og ky-lede hvidløg, kors og tæppe i hovedet på Dracula og hamrede det fast. De var så heldige, at Frankenstein havde lavet sollyls ved at hamre hul i væggen. Der var een ting, Dracula ikke kunne lide, og det var sollyls. Dracula hylede inde under tæppet. Nå, gør det ondt, lille gnavmus, sagde de. Dracula blev til aske. Han tålte ikke sollyls og kors. Endelig, Dracula er død. Eddie sagde: 'Så fik vi has på den lede gnavpot'. Georg var lettet over, at Dracula var død. Vi skal skynde os, sagde han. Jeg skal i biografen. Iben venter«.



Og dermed er vi ude af fiktionen og tilbage i optaktens dagligdags biografhistorie, og så får vi alle vennerne med ud af historien:

*»'Må vi komme med', sagde vennerne. Georg var blevet til sig selv igen. De skyndte sig til biografen. Iben var lige ved at gå, men hun blev glad for at se Georg. Hun syntes, det var nogen sære venner, han havde. Idet de gik ind i biografen, hørte de noget, der knurrede. 'Hold mund', hvæsed Eddie«.*

Det er måske varulven, der er på spring igen. Nu er vi inde i en anden fiktion end i biografen. Det er en meget god måde at omgås sine dæmoner på. Og en raffineret måde at omgås historier på og lege med grænserne mellem fantasi og virkelighed. For mig viser historien næsten det modsatte af det, man læser ud af den, hvis man lader sig forskrække af sådanne fortællinger og forestillinger.

*Alle tiders 3. klasse* er udgivet af Gjellerup/Gad.

