

Avdeling for nordisk
språk og litteratur

NOR-
skrift

Arbeidsskrift for nordisk
språk og litteratur

Nr. 88/1996

Redaksjonskomité: Harald Bache-Wiig, Kristian Emil Kristoffersen
Gunnar Sivertsen, Arne Torp

NORskrift. Arbeidsskrift for nordisk språk og litteratur blir utgitt av Avdeling for nordisk språk og litteratur, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, Universitetet i Oslo. Spørsmål om abonnement kan rettast til Ellen Wingerei, telefon 22 85 70 13.

Adressa til redaksjonen er Avdeling for nordisk språk og litteratur
Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap
Boks 1013 Blindern
0315 Oslo

ISSN 0800.7764

INNHOOLD

HARALD BACHE-WIIG: Innledning	7
KARI SKJØNSBERG: Rødhette - hvem er du?	9
SVEIN SLETTAN: Naturen som læremester. Natur og oppdragelse i Gabriel Scotts barnebøker	29
JORID MATHIASSEN: Constance Wiel Schram. En skårunge i norsk barnelitteratur? Analyse av Truls på Lofoten	53
HANNE LILLEBO OG SVEIN ERIK MOLØKKEN: Ingvar Ambjørnsens Pelle og Proffen-bøker. Samfunnskritikk tilrettelagt for barn og unge	78

Innledning

HARALD BACHE-WIIG

Dette nummeret av *Norskrift* er viet temaet barnelitteratur, en provins innenfor nordiskfaget som sjelden har fått oppmerksomhet i fagets litterære, akademiske tidsskrifter. I de siste åra har imidlertid barnelitteraturen fått en stadig mer etablert stilling ved universitetet og høyskoler i Norge. Ved Avdeling for nordisk språk og litteratur her i Oslo er aktiviteten på dette feltet ganske stor, noe som avspeiles i undervisningstilbud og ikke minst i studentenes valg av emnekretser på hovedfagsnivå.

Den nye litterære redaksjonen i *Norskrift* vil gjerne bidra til å synliggjøre denne utviklingen, og benytter dette nummeret til en liten markering. På lengre sikt er riktignok ikke spesialnumre noen ideell strategi for å oppheve barnelitteraturens særstatus innenfor faget. To tidligere temanummer av *Edda* (årgang 1977 og 1988) om emnet barnelitteratur har ikke åpnet noen kraner for et jevnere tilsig av denne typen fagstoff. Men vi håper at dette nummeret kan få en slik effekt, og vil kraftig oppmuntre interesserte og interessante skribenter til å la barnelitterært stoff tilflyte *Norskrift* i tida framover.

Det er en særlig glede for oss å kunne åpne med et bidrag av Kari Skjøsberg, selve «the grand old lady» innenfor barnebokforskningen i Norge. Hun ble fortjent hyllet på sin 70-årsdag i januar, og mottok i den anledning et festskrift. Her går det fram at bibliografien over hennes produksjon inneholder 589 nummer, og det meste handler om barnelitteratur. Artikkelen vi bringer, føyer et nytt nummer til rekken, samtidig som den dokumenterer hennes internasjonale orientering og store lærdom. Hennes emne, eventyrskikkelsen Rødhette, er nesten også en jubilant: neste år er det 300 år siden eventyret dukket opp i sin første skriftlige versjon.

Høgskolelektor Svein Slettan tar for seg Gabriel Scott, en ruvende klassiker som barnebokforfatter, uten at denne siden ved ham har fått

noen nevneverdig litteraturfaglig oppmerksomhet. Slettan gjør her en pionerinsats. Det natursynet han påviser i Scotts barnebøker kan antyde at forfatterens naboskap med Knut Hamsun gjaldt mer enn geografi.

De to siste artiklene har sitt utspring som eksamensoppgaver levert i forbindelse med semesteremnet i barne- og ungdomslitteratur. Jorid Mathiassens artikkel viser til kvaliteter ved et par barneboktekster som lenge har vært skjult i litteraturhistoriens glemmebok - der det som kjent er mangt interessant å finne for fagets askeladder. Helt fra nne i nåtidens rampelys er derimot Ingvar Ambjørnsens uhyre populære *Pelle og Proffen* -bøker, som mange vil være glade for å få en introduksjon til. Her har Hanne Lillebo og Svein Erik Moløkken gjort en god begynnelse.

Det spennende med barnebokforskningen er at den ennå stort sett befinner seg i stadiet «gode begynnelse». Vi ser fram til like gode fortsettelse: *Norskraft* står åpen!

Rødhette - hvem er du?

KARI SKJØNSBERG

"Barna kunne ikke se skogen for bare Rødhetter."

Werner Mitsch 1982

Rødhette og ulven hører til vår barnelærdom, og er oversatt og gjenfortalt over hele Europa fra Frankrike og Tyskland til England og Russland. Begrepet "Rødhette og ulven" er like godt kjent hos i Norge som "Kjerringa mot strømmen" eller "Prinsessa som ingen kunne målbinde"; vi behøver ikke forklare nærmere at vi henspiller på et eventyr eller hva eventyret inneholder. Dette gjelder først og fremst brødrene Grimms Rødhette som fins i utallige norske oversettelser, i samlinger eller som enkeltstående utgivelser og, ikke minst, som billedbøker. Men bak Grimms "Rotkäppchen" fra 1812 ligger Perraults "Petit Chaperon Rouge" fra 1697, som ifølge Jack Zipes, vår kanskje største spesialist på moderne på Rødhetter, fikk en uvanlig god mottakelse på 1700-tallet¹, men som forble nesten ukjent hos oss. På dansk kom den første oversettelsen i 1820², i løpet av 1800-tallet fulgt av flere nye oversettelser som naturligvis kan ha vært lest i Norge, men som neppe har vunnet noen større utbredelse. En liten norsk samling eventyr fra 1843 har tre eventyr av Perrault, men blant disse finner vi ikke Rødhette,³ men "Rødhette" er gjengitt i Perraults versjon i barnebladet "Børnevennen", 1854.⁴ Den første norske oversettelsen av alle eventyrene kom ikke før i 1930.⁵ Den neste og eneste fullstendige oversettelsen kom så sent som 1986.⁶

Med denne oversettelsen er Perraults eventyr for første gang blitt lett tilgjengelig for et norsk publikum, og i det følgende skal vi se hvordan hans Rødhette med sin bevisste litterære form er blitt adaptert og til dels forringet av brødrene Grimm og deres etterfølgere. Likevel

Kari Skjønberg har vært førsteamanuensis ved Statens bibliotek- og informasjonshøgskole i Oslo, der hun arbeidet i 27 år (1968-1995). Nå pensjonist.

har eventyret bevart sin essensielle kjerne som den dag i dag gir næring til fantasien og til identifikasjon i alvor og spøk.

FØR RØDHETTE FIKK RØD HETTE

Bak Perrualt ligger den muntlige overleveringen av eventyret. Paul Delarue har sammenliknet 35 franske versjoner ⁷ av Rødhette, og gjengir i sin helhet en versjon fra Vallé de la Nièvre som har alle de mest typiske elementene. Den begynner slik:

Det var en gang en kone som hadde bakt brød. Hun sa til datteren sin: Gå med et varmt småbrød [une époigne] og en flaske melk til bestemor.

Den lille piken gikk. I et veikryss møtte hun [var]ulven [le bzou] som sa til henne: Hvor skal du? - Jeg skal til bestemor med et varmt småbrød og en flaske melk.

Hvilken vei tar du? sa ulven. Synålsveien eller Knappenålsveien? Synålsveien, sa den lille piken. - Godt da tar jeg Knappenålsveien. Den lille piken moret seg med å plukke synåler; og ulven kom til bestemoren, drepte henne, satte noe av kjøttet hennes i spiskammeret og en flaske med blodet på en hylle.⁸

Da den lille piken kommer, ber ulven henne spise kjøttet og drikke vinen []: blodet]. En liten katt advarer henne, men forgjeves. Ulven ber så piken kle av seg og legge seg i sengen hos ham, og når hun spør hvor hun skal gjøre av klesplaggene, som blir nevnt ett for ett, sier han at hun kan kaste dem på ilden, for hun får ikke bruk for dem mere. Da piken har lagt seg, spør hun ulven blant annet om hvorfor han er så hårete og hvorfor han har så brede skuldre, men når hun kommer til den store munnen, og ulven sier det er for bedre å ete henne, sier hun at hun må ut en tur. Under tvil lar ulven henne gå, men binder en ulltråd til foten hennes. Vel ute binder hun tråden til et plommetre og løper sin vei, og

da ulven forstår at han er lurt, forfølger han henne og når fram i samme øyeblikk som hun smetter inn i huset sitt.

Det første som bokstavelig talt faller en i øynene, er at eventyret handler om en hvilken som helst pike, hun har verken navn eller rødt hodeplagg. Synålsveien og Knappenålsveien virker litt pussige, men kannibalismen er sjokkerende med den lille piken som, riktignok ubevisst, spiser sin egen bestemor. Dette tyder på at eventyret har sin opprinnelse langt tilbake, og det er da også først og fremst blitt tolket som et pubertets-rituale: for å bli voksen må den lille piken ta den voksne kvinnen opp i seg. I noen versjoner tilbereder piken kjøttet ved å koke eller steke det før hun spiser det. Eventyret kan også sees som historien om tre generasjoner kvinner: moren sender datteren til sin egen mor, og rollene forskyves. Når datteren blir kvinne, blir moren bestemor og den gamle bestemoren overflødig. Hun er og blir død, så å si spist to ganger. At ulven representerer pikens møte med seksualiteten, er innlysende.

Den som mest inngående har drøftet eventyret som rituell overgang, er Yvonne Verdier som også ser synålene og knappenålene som symboler på henholdsvis voksenrollen, med søm som arbeid, og ungpikerollen, med nåler til å pynte seg med. Selv om synåler og knappenåler kan være erstattet med torner, steiner etc. fins nålene i mange versjoner, men piken gjør ikke alltid samme valg. En gang hun velger Knappenålsveien erklærer hun eksplisitt at synåler bringer med seg arbeid: "les avec lesquelles il faut travailler." En annen gang velger hun synålene for å reparere en flenge i kjolen. Verdier konkluderer med henblikk på pikens seksuelle erfaring av ulven og anretning av kjøttet: Den vesle piken har altså ikke kastet bort tiden ved å besøke bestemor! Innviet til sin bestemmelse som kvinne og opplært i alle huslige aktiviteter kan hun nå vende hjem igjen. 9

Det er diskusjon blant forskere om "Piken og ulven" har grener østover til Asia, der det fins en rekke eventyr som inneholder et eller flere av de samme elementene, f.eks. menneskeetende monster (jfr. vår

egne troll som forbereder seg på et godt måltid når de "lukter kristenmannsblod"). Et barn, ofte en pike, redder seg unna i siste liten ved å bruke påskuddet om at hun må ut et nødvendig ærend. Wolfram Eberhard gjengir f.eks. historien om grandtante Tiger fra Taiwan 10. men det som særpreger det franske eventyret, er at de forteller om en liten pike som på veien møter en ulv og gir seg i snakk med ham. Jeg er tilbøyelig til å si meg enig med Jack Zipes som stiller seg skeptisk til slektskapet mellom de asiatiske eventyrene og de muntlige fransk-italienske versjonene av piken og ulven.¹¹

På 1600-tallet var eventyrene ennå ikke forvist til barnekammeret, og ved Ludvig XIVs hoff moret man seg med fortelle eventyr, men selvfølgelig i en høvisk stil som var passende for det fornemme selskap. Charles Perrault var derfor ikke den eneste som tok for seg av dette stoffet da han i 1697 ga ut en samling eventyr som ofte kallles Gåsemors historier.¹² Men den folklige formen var altfor vulgær og plump for Perrault, som var medlem av Det franske akademi og aktiv deltager på de "modernes" side i den litterære striden med "de gamle". For ham var eventyrets stil og form det viktigste, og selv om eventyret tilsynelatende er beregnet på barn, er framstillingen preget av dobbeltydighet, han taler med to stemmer, eller, som Soriano uttrykker det: han henvender seg til barna, men tillater seg samtidig å blunke til de voksne.¹³

RØDHETTE FÅR SIN RØDE HETTE

Det var Perrault som diktet til den røde hetten, og med det ga piken den identiteten om alltid siden har kjennetegnet henne. Denne piken var det vakreste man kunne tenke seg: "sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore". Dette er på norsk blitt til at moren var "inderlig glad i henne" og bestemoren enda mer. Bestemoren har laget den røde hetten til henne, og med det er bestemor brakt inn i bildet fra første stund og presentert før moren sender Rødhette av sted med kaker og en krukke

smør til henne. Rødhette får ingen formaninger verken om ulver eller om å holde seg til veien og da hun møter ulven, forteller hun nøyaktig hvor bestemoren bor. "Det stakkars barnet visste ikke at det er farlig å stanse og høre på en ulv." Det er ulven som avgjør hvilken vei hun skal ta. Mange har undret seg over hvorfor ulven ikke spiste henne der og da, men hos Perrault får vi en logisk forklaring: ulven tør ikke fordi det er vedhuggere like i nærheten. Mens ulven springer korteste vei til bestemor hus, morer Rødhette seg med å plukke ikke nåler, men nøtter, hun løper etter sommerfugler og lager buketter av de vakreste blomstene hun finner.

Ulven banker på hos bestemor, "Toc, toc", utgir seg for Rødhette og får til svar: "Tire la chevillette, la bobinette cherra." Dette som for franske barn er blitt et fast uttrykk, er vanskelig å oversette og heter på norsk nokså prosaisk: "Trykk på klinken så går døren opp", en arv fra Grimm. Da Rødhette senere banker på, gjentas de samme ordene. Ulven har imens slukt bestemoren, lagt seg i sengen og gjemt seg under sengklerne, og han ber Rødhette legge seg hos ham. Hun kler av seg, men uten den "strip-tease" som Marc Soriano kaller det.¹⁴ Rødhette blir forskrekket da hun ser hvordan bestemor ser ut uten klær og undrer seg over bestemors lange armer og lange ben, før hun går over til spørsmålene om ører og øyne og ender med "for noen lange tenner du har." Hittil har ulven svart med at det er for bedre (mieux) å høre/se uten noen spesiell referanse til å se eller høre Rødhette, men nå bryter han rytmen og sier: "C'est pour te manger." - Soriano mener at dette bruddet, "Det er for å ete deg", er et kunstnerisk mesterlig trekk som øker skrekken og overraskelsen.¹⁵ Dessverre blir dette ofte oversatt ved oversettelser, og også på norsk finner vi "for at jeg bedre kan ete deg." Ulven eter Rødhette, og med det er eventyret slutt.

Perrault ikke bare utelater de for ham sikkert meingsløse navnene Synålsveien og Knappenålsveien, men lar ulven bestemme: Jeg går denne veien, og du kan ta den andre. Initiativet går over fra den kvinnelige til den mannlige hovedpersonen. Rødhettes makabre måltid

er ikke nødvendig for sammenehngen, og når Perrault sløyfer det, er det sannsynligvis av hensyn til det forfinede publikum ved hoffet. Det samme gjelder avkledningsscenen og Rødhettes opplevelse av bestemor som hårete og bredskuldret, men når vi tenker på skikkene ved Ludvig XIVs hoff, er det vanskelig å tro at noen ville ta anstøt av at Rødhette måtte ut et nødvendig ærend.

Det ligger i eventyrets natur at det skal ha en lykkelig slutt, og derfor har det vært mange diskusjoner om Perraults avslutning. Soriano betrakter eventyret som et skrekkeeventyr med advarsel mot virkelige ulver som på Perraults tid ennå var en reell fare, men Soriano ser samtidig det seksuelle momentet som en del av Perraults dobbeltydighet: barna oppfatter ulven som et villdyr, mens de voksne forstår den underliggende forførelsesscenen. 16 Perrault understreker selv dette med en "Moral" på vers:

Der finnes ulver med manér,
som vennlig på sitt bytte ser,
som synes tamme, pene snille,
- men under pelsen er de ville.

Hvem vet om ikke dette slaget
er farligst uti ulvefaget.

Også Zipes mener at det opprinnelige eventyret var en advarsel og refererer til hvordan troen på varulver var levende i Frankrike på 1500 og 1600-tallet.¹⁷ Dess merkelige er det at verken i det folkelige eventyret eller i Perraults versjon blir den lille piken advart mot ulver, ja, som Perrault sier, det stakkars barnet visste ikke at ulver var farlige. Soriano lager et ordspill på "folle", og synes at Rødhettes mor og bestemor var virkelig tåplige som ikke advarte henne mot ulven.¹⁸

I sin analyse analyse av de forskjellige versjoner av Rødhette legger Zipes til grunn eventyrets viktige plass i oppdragelsen. Han fastslår at Rødhette må bøte med livet fordi hun oppfører seg i strid med hva som er passende for en ung pike. Perrault satte strenge regler for oppdragelse og mente at man måtte begrense barnas naturlige utvikling. I følge Zipes forvandlet han en modig og klok landsbyjente til en bortskjemt og hjelpeløs liten pike. Zipes konkluderer med at Rødhette er en projeksjon av maskulin fantasi i en litterær diskurs.¹⁹

Før vi går videre og undersøker hvordan to menn i et senere hundreår forvandlet Rødhette etter sin fantasi, må vi se nærmere på hvordan Perrault bevisst ga eventyret en *litterær* form etter sin tids stilidealer. Fortellingen er strukturert som en klasisistisk tragedie fra Perraults samtid. Tidens, stedet og handlingens enhet er overholdt: alt skjer innenfor mindre enn et døgn, Rødhettes og bestemors hjem ligger innenfor et område Rødhette kan nå over til fots, og handlingen er enkel og rett fram. Det er bare to personer i dialog i hver scene: Rødhette og moren, Rødhette og Ulven, Ulven og Bestemor, Ulven og Rødhette. De to første scenene driver handlingen framover, den tredje scenen får et dramatisk høydepunktet da Ulven sluker bestemor. Den fjerde scenen begynner med en gjentakelse av den tredje, og øker spenningen da tilhørerne, men ikke Rødhette, vet at det er Ulven som venter i sengen. Klimaks inntreffer når Ulven eter Rødhette, og tragedien har fått sin logiske slutt. Rødhette går under på grunn av en brist i sin egen karakter: hun er forfengelig i sin røde hette, godtroende når hun gir seg i snakk med ulven, og lettsindig når hun somler på veien og gir etter for naturens tillokkelse. Hun har ikke tilstrekkelig vett til å rømme, og enhver tilføyelse med en ny person utenfra som redningsmann, ville være et antiklimaks.

Det er det voksne publikum som var målgruppen for den prominente forfatteren Charles Perrault, medlem av Det franske akademi, men eventyret rettet seg også til barn, og det er slik det har overlevd. Det var kanskje nettopp på grunn av sin strenge litterære

form, og ikke minst den kompromissløse slutten, at Perrualts eventyr vel hundre år senere ble fortrent av brødrene Grimms mildere versjon.

RØDHETTE BLIR REDDET

På hele 1700-taller var Perraults eventyr enerådende, men da Ludwig Tieck i 1800 skrev et romantisk skuespill om Rødhette, tilførte han foruten en mengde ekstra personer og scener, to viktige momenter: ulven kler seg i bestemors nattlue og morgenkåpe, og etter at han har slukt Rødhette, blir han skutt av jegeren Rødhette har møtt på veien. Han har jaktet på ulven i lengre tid, men kommer for sent til å redde Rødhette.²⁰

Nattluen blir siden et så fast attributt at Gustave Doré i sine illustrasjoner til Perrault i 1860 ifører ulven dette plagget som overhodet ikke er nevnt hos Perrault.

Da brødrene Grimm begynte innsamlingen av folke-eventyr, var en av deres kilder en dame av fransk avstamning, Jeanette Hassenpflug, som fortalte eventyrene slik hun kjente dem fra Perrault. Sannsynligvis ble hun litt forvirret over slutten, og la til noe fra en annen slutt, nemlig fra eventyret om ulven og geitekillingene. Der skjærer geitemoren opp magen på den sovende ulven så alle geitekillingene springer levende ut. Etterpå putter de steiner i magen på ulven og syr den igjen, og når ulven skal drikke, er den så tung at den drukner.

Brødrene Grimm, som kjente Tiecks skuespill, fylte ut slutten med jegeren og gjorde ham til redningsmann for både Rødhette og bestemor. Dette er ikke er forberedt i framstillingen. Jegeren kommer uventet utenfra og blir en uvesentlig person som aldri får noen egenverdi annet enn som symbol på mannen som redderen. Videre utelates bevisst motivet med Rødhette som legger seg i sengen til ulven. Slik skapte

brødrene Grimm det som etter deres oppfatning var et ekte tysk eventyr for barn med lykkelig slutt.²¹

Oppdragelsen, som var underliggende hos Perrault, blir nå helt klar.²² Rødhette er blitt søt og snill, ikke vakker som hos Perrault, og moren formaner henne om ikke å løpe bort fra veien så hun knuser flasken med vin. Rødhette gir moren hånden på at hun vil oppføre seg pent, altså et ganske høytidelig løfte. Men heller ikke denne moren advarer Rødhette mot ulven, så hun gir seg i snakk med ham uten å vite at han er farlig. Samtalen er mer utpenslet, og ulven synes Rødhette ser ut som om hun skal på skolen i stedet for å glede seg over de vakre blomstene og fuglesangen. Når hun gir seg inn i skogen, beroliger hun samvittigheten med at hun skal plukke en bukett til bestemor. Her er det ingen vedhuggere som hindrer ulven i å ete opp Rødhette med en gang, men likevel skynder han seg først til bestemor og sluker henne. Etterpå tar han på seg klærne og nattluen hennes og legger seg i sengen. Han lar døren stå åpen, og da Rødhette kommer, følger den tradisjonelle dialogen, men uten at Rødhette kryper opp i sengen. På sluttreplikken, "For at jeg bedre kan ete deg" hopper ulven ut av sengen og sluker stakkars lille Rødhette. Deretter legger han seg til å sove og snorker så høyt at jegeren kommer og skjærer opp magen på ulven. Rødhette hopper ut, fulgt av bestemor. Rødhette henter steiner, og sammen fyller de magen på ulven og syr igjen før han våkner og da straks dør fordi han er så tung. Jegeren flår pelsen av ulven og tar den med seg, bestemor spiser kakene og drikker vinen, og Rødhette sier til seg selv: "du går aldri mer alene bort fra veien inn i skogen når mor har forbudt det."

Med alle utbroderingene er Grimms versjon omtrent en tredel lengre enn Perrualts. Senere kommer et tillegg om hvor fornuftig Rødhette er neste gang hun møter en ulv. Da løper hun straks til bestemor, og det ender med at ulven faller ned gjennom pipen og drukner i en kjele med pølsevann. Denne slutten er sjelden med i norske oversettelser.

Påvirkningen fra samfunnets sosiale normer og syn på barneoppdragelse blir ført videre fra Perrault av brødrene Grimm. De fjerner grusomheter og seksualitet fra eventyret, krever at barnet undertrykker sin egen seksualitet og påtvinger henne de voksnes normer for ansvar, sier Zipes.²³

Grimms eventyr erobret snart hele Europa, oversatt til engelsk i 1823, til fransk i 1839 og til norsk 1841. Det var nok først og fremst den lykkelige slutten som gjorde at Grimm fortrengte Perrault, men samtidig er Rødhette blitt avseksualisert og yndig, og i forskjellige adaptasjoner blir hun etter hvert bare søtere og søtere i en periode som ikke bare var preget av romantiske strøminger, men også av en hang til sentimentalitet.

I sine erindringer om barndommens bøker forteller Charles Dickens (f.1812) om hvordan Rødhette kom til ham en jul og berettet om den grusomme og falske ulven som spise henne: "Hun var min første kjærlighet. Jeg følte at hvis jeg kunne ha giftet meg med Lille Rødhette, ville jeg ha opplevd fullkommen lykke."²⁴

Rødhette ble, som Jack Zipes viser, emne for begeistret hylling i dikt og skuespill. Alphonse Daudet gir henne en ny rolle når han ser henne som fristerinnen som lokker til dovenskap. Dikteren har god grunn til å mistro henne, for hun har før oppmuntret ham til dovenskap og tåpelige drømmer. Han utbryter: "Vade retro, Satanas." Rødhette erkjenner at hun er "la reine du *far niente*", gudinnen for fantaster, lasaroner og poeter, men minner ham også om den grusomme skjebnen som venter henne. Jeg dør alltid ganske ung, sier hun, og når jeg vender tilbake til verden, har jeg bare et vagt minne, så vagt, så vagt av det som venter meg.²⁵

Også på norsk fikk Rødhette en sang da Margrete Munthe i 1918 gjenfortalte eventyret på vers til melodien "Hvor i verden jeg går". Denne versjonen er mindre kjent enda den i beste grimmske stil ender lykkelig:

Ja, men tenk du, så kom det en jeger forbi;
han skjøt ulven i selsamme stund,
og han sprettet op magen, og så ble de fri.
- Det var gruelig heldig i grund'.²⁶

RØDHETTE TOLKES

Ved midten av 1800-tallet begynte diskusjonen om hvordan eventyret skulle tolkes. Hvor meget brødrene Grimm og deres etterfølgere enn hadde pakket inn det seksuelle motivet, lot det seg aldri helt undertrykke, men ennå våget man ikke snakke høyt om et slikt emne. I stedet ble den røde hetten satt inn i mytologisk sammenheng, solen som blir slukt av natten, eller til og med av den norrøne fenrisulven. Hyacinte Husson ser den unge piken med pannen kronet av morgenens lys som selveste Aurora, morgenrøden som blir slukt av solen i ulvens form.²⁷ Diskusjonen om Rødhette finner vi igjen i tidens skjønnlitteratur, som når Anatole France lar Raymond i *Le livre de mon ami* (1885) legge fram de samme synspunkter som Husson. Gåsemor hadde ikke helt husket slutten på eventyret, sier han, men bestemødrene i Tyskland og England visste at Rødhette dør og blir gjenfødt som morgenrøden.²⁸

Med Paul Delarues undersøkelser i 1950-årene av bakgrunnen for franske folke-eventyr, ble alle tolkninger som bygget på den røde fargen, med ett foreldet. I stedet la man vekt på seksualiteten som barn alltid hadde følt, eller som Djuna Barnes sier: "Barn vet noe de ikke kan fortelle, de liker Rødhette og ulven i sengen."²⁹

Erich Fromm, som bygger på Grimm, tolker rødfargen som symbol for menstruasjon, men dette poenget er ikke nødvendig for hans konklusjon: Rødhette er et seksualeventyr om mannshatende kvinners triumf og seier i motsetning til Ødipus myten som lar mannen gå seirende ut av kampen.³⁰

Fromm er ikke den eneste psykoanalytiker som tar for seg Rødhette, og mest kjent er kanskje Bruno Bettelheims analyse, som så sent som i 1975 legger vekt på rødfargen som symbol på voldsomme følelser, inkludert seksualitet, og betrakter navnet Rødhette som en viktig kode til forståelse av den altfor tidlige overføringen av seksuell tiltrekningskraft til den lille piken. Bettelheim virker naiv i sitt syn på eventyrene og vet lite eller intet om Rødhettes bakgrunn. Derfor uttaler han seg med suffisance om Grimms versjon som bedre enn Perraults, og legger vekt på jegeren som en sterk og ansvarlig farsfigur. Men selv om flere av Bettelheims konklusjoner bygger på misforståelser, har han et interessant utgangspunkt når det gjelder ulven: hvis det ikke var noe i oss som liker den store stygge ulven, ville den ikke ha makt over oss. Også Bettelheim legger vekt på det dobbeltbunnede i eventyret, som bidrar til at det kan leses på mange plan av forskjellige lesere, av voksne og av barn.³¹

Selv om den franske psykolog-psykoanalytiker Claude de La Genardière er sterkt kritisk til Bettelheim, ikke minst fordi han blindt bygger på brødrene Grimm, deler hun hans syn på det flertydige: Eventyret har den spesielle egeskap at det antyder flere forhold uten å si det rett ut. Hver leser kan oppleve gleden ved å leke med det forbudte og med sine undertrykte ønsker og sine skremmende fantasifostre.³²

Den amerikanske folkloristen Alan Dundes går kritisk gjennom de forskjellige psykoanalytiske tolkningene av Rødhette fra Freud 1908 fram til Bettelheim, og stiller seg skeptisk til det meste mens hans egen konklusjon er at Rødhette er full av infantil fantasi og oral grådighet. Han peker på at både den franske versjonen og den tyske alltid bruker *liten* i omtalen av Rødhette, men glemmer den vekt han selv har lagt på de forskjellige interkulturelle versjonene av eventyret under helt andre navn.³³

En av de mere originale moderne forklaringene på hvorfor ulven ikke straks sluker Rødhette, finner vi hos Kurt Stiasny, som med

utgangspunkt i Grimm ser bestemor som den store moder i umiddelbar kontakt med høyere makter. Det lysende hodesmykket er tegnet på at ulven ikke kan røre Rødhette så lenge bestemor lever. Bestemor er imidlertid svak fordi bare få bryr seg om tradisjonene, spørsmålet om urkilden, men da jegeren befri Rødhette og bestemor, blir den gamle ordningen gjenopprettet.³⁴

Slik er Rødhette i årenes løp tolket mytologisk, folkloristisk og psykoanalytisk, i 1970-årene også marxistisk,³⁵ samtidig som hver tid har gjengitt Rødhette på sin måte. Etter at de første adaptasjonene gjorde eventyret søtere, yndigere, mindre farlig og mer sentimentalt, har man i moderne tider skildret henne satirisk, humoristisk, feminisitsk.

HVER TAR SIN RØDHETTE

I mellomkrigstiden ble Rødhette langt sterkere og mer selvstendig enn før, noe som vittig illustreres av James Thurber, der den lille piken straks ser at det ikke er bestemoren som ligger i sengen så hun trekker pistolen fra kurven og skyter ulven. Moral: Det er ikke så lett å narre små piker nå for tiden som det pleide å være.³⁶ Roald Dahls Rødhette var altså ikke den første som skyter ulven, og som vi skal se heller ikke den som første som lager kåpe av den.³⁷ Da Walt Disney laget sin tegnefilm om Rødhette i 1934 ble den en slags fortsettelse av "Tre små griser" med den eldste og klokeste grisen som redningsmann etter at bestemor og Rødhette hadde gjemt seg i et skap. Filmen ble gjengitt som billedbok samme år.³⁸

Tidens øvrige tegnefilmer var av en helt annen karakter, absurde i innhold og form, og med henspillinger på "wolf" som betegnelse for skjortejeger. I "Little Walking Hood" fra Warner Brothers i 1937 avviser hun med nesen i været ulven som i en elegant bil forfølger henne. Ted Averys "Red Hot Riding Hood" fra MGM i 1943 er

nattklubbdanserinne, og bestemoren, også elegant i rødt, prøver å forføre ulven. I "The Trial of Mr. Wolf" fra Warner Brothers 1941 unnskylder ulven seg: Rødhette lokket ham til bestemoren som drev i skinnbransjen og ville lage ulvepels av ham. Dessverre blir han ikke trodd. I 1990 laget russeren Garry Bardin det reneste tegnefilm-potpurri der Ulven synger til melodien "Mackie Kniven" mens bestemor velger "La vie en rose". Rødhette tar med seg Ulven til Paris der han møter en mengde typer fra amerikanske og sovjetiske tegnefilmer.

I hvilken grad disse tegnefilmene var beregnet på barn, kan diskuteres, men da man i etterkrigstidens Norge ønsket å skåne barn for grusomheter, ville ulven i en teaterforestilling i 1960 bare stjele brus og kaker fra Rødhette, og verken spise henne eller bestemoren. Til straff måtte han blåse på ilden så nissene fikk kokt julegrøten sin.³⁹

Så from var ulven sjelden. Feminister gjorde i stedet Rødhette sterk og klok, så hun kunne lure ulven, eller hun lærte å overvinne sin fryktosomhet og blir modig og uavhengig. Disse eventyrene var beregnet på barn, men hvem henvender James Finn Garner seg til med sine politisk korrekte historier? Her er det en ung *person* som heter Rødhette, og hun viser stor forståelse for ulven som tradisjonelt er utstøtt fra samfunnet, og da hun blir overfalt av ulven og en vedhuggerperson, trebrenseltekniker som han helst vil kalles, prøver å hjelpe henne, skjeller hun ham ut for å være kjønnsfascist. Hvordan våger han å innbille seg at kvinner og ulver ikke kan løse sine egne problemer uten en manns hjelp? Det ender med at Rødhette, bestemor og ulven starter en alternativ husholdning og lever lykkelige sammen i skogen til sine dagers ende.⁴⁰

Mengden av moderne billedbøker om Rødhette er så overveldende at det er umulig å få oversikt over dem. De har oftest barn som publikum, men det er en forutsetning at barna på forhånd kjenner eventyret. I "Le Petit Chaperon Bleu Marine" vil Blåhette gjenoppleve bestemor Rødhettes eventyr og bli berømt, men ulven husker hva som hendte hans grandonkel og flykter til Sibir der han

advarer sine slektninger mot franske småpiker.⁴¹ Ved siden av denne "Blåhetten" fins det minst tre franske "Grønnhetter", og i en av dem har moren vært så fornuftig å kle datteren i grønt for at hun ikke skal være så synlig for ulven når hun er ute i skogen.⁴² Hos Tomi Ungerer gruer Rødhette seg til å besøke den slemme og misfornøyde bestemoren, i stedet rømmer hun med ulven og lever lykkelig resten av sin tid.⁴³ "Crock Rock" følger Perraults tekst nøyaktig, men gjennom Robert Scouvarts elleville illustrasjoner er fortellingen omdannet til en rockeopera der kunstneren ikke nekter seg noe.⁴⁴

I Norge har Fam Ekman laget en ny vri på historien og forteller om en gutt, Rødhatten, som skal til byen og ikke bare besøke bestemor, men kjøpe kjole til moren sin. Den snille ekspeditrisen viser seg å være en forkledd ulv, som sluker bestemor, men Rødhatten forstår hva som foregår og spretter opp magen på ulven med en fruktkniv. Bestemor hopper ut, og etter at hun har sydd ulven sammen igjen, er den blitt ganske liten og går pent og bærer pakken med kjolen i munnen.⁴⁵ Her utfyller tekst og bilder hverandre, mens Elise Fagerli uttrykker seg praktisk talt uten ord. En fet liten Rødhette spiser først opp godsakene i kurven, og etterpå setter hun til livs ulven så bare skjelettet ligger igjen, men da hun kommer til bestemoren, rister hun på hodet og mumler: "Du er for seig". Rødhettes eneste svar til moren er "Rap".⁴⁶ I en kort novelle for voksne lar også Annie Riis ulven bli slukt av Rødhette, men da som en del av seksualakten: "Men da den store, varme fuktige tungen kom helt nær meg, skyndte jeg meg å sluke både tungen og hodet og hele den svære Ulven i et eneste jafs."⁴⁷

Rødhette er ukjent i norske folke-eventyr, men Finn Øglænd har spilt på navnelikhet og sender Lurvehette av sted til bestemor med giftig sopp og annet av samme slag i kurven. Bestemor blir så sint at hun gjør seg om til en ulv og sluker Lurvehette, men spyr henne opp igjen. "Og Lurvehette reiste seg glad og tørka spyet av seg og rusla heim att."⁴⁸

RØDHETTE FOR VOKSNE

Også i moderne voksenlitteratur møter vi Rødhette. "Le loup" av Marcel Aymé kan leses av barn, men humoren taler nok mest til voksne. Her er ulven blitt snill etter at han har truffet to søte småpiker og lekt med dem. Han er blitt så snill og god at han aldri mere kan spise småbarn, men til slutt tar naturen likevel overhånd, og han sluker begge sine små venninner. Heldigvis husker foreldrene det gamle eventyret og spretter opp magen på ulven så de to barna kommer levende ut, men de små pikene synes synd på ulven og ber for ham så han slipper fra det med livet mot å love aldri mer å spise barn.⁴⁹

Den farlige siden av ulven har inspirert Friedrich Dürrenmatt i en roman der barnemorderen er en mentalt tilbakestående mann som når han treffer en rødkledt liten pike ute i skogen, leker med henne blant blomstene før han dreper henne.⁵⁰

Like lite som Dürrenmat hadde Mark Rozovskijs teater i Moskva barn i tankene da Ionescos *Privattimen* ble oppført høsten 1991 med eleven i Rødhettes og læreren i ulvens skikkelse. Fantasien synes ikke å kjenne noen grenser når det gjelder Rødhette.

Den engelske forfatteren Angela Carter, som hadde et helt spesielt forhold til eventyr, har gitt både Ridder Blåskjegg og Katten med støvlene nye skjebner. Mest fascinert var hun av ulven, ikke minst varulven. Den lille piken i "The Werewolf" har med seg fars store kniv på veien gjennom skogen til bestemor, og da ulven ovefaller henne, greier hun å hugge av en labb. Med labben i kurven fortsetter hun til bestemor som ligger syk og blek i sengen, men da ulvelabben faller ut av kurven, er den blitt til en menneskehånd, og bestemors høyre arm ender i en blodig stump. Innholdet i dette korte eventyret, bygd over et motiv vi kjenner igjen blant annet fra P.Chr. Asbjørnsens "Kvernsagn", lar seg forholdsvis lett gjengi selv om det er de stilistiske virkemidlene som gir det egenart. Neste eventyr, "The Company of wolves", har så mange utsøkte formuleringer, uventede turneringer og historier i historien at

det i denne sammenhengen får være nok å fortelle at den unge piken temmer varulven etter at han har slukt bestemor: Se, søt og frisk sover hun i bestemors seng mellom labbene til ulven.⁵¹

Når Märta Tikkanen kaller sin selvbiografiske roman *Rödluvan*, spiller flere aspekter med, men først og fremst de seksuelle. Lille Rødhette ville bli spist opp av vargen, det er hensikten med lille Rødhette. Om sitt første møte med gutter, sier forfatteren at så fort ulven lokker, springer hun til skogs og vil at ulven skal sluke henne. Sin mann omtaler hun konsekvent som "vargen", og barna hennes er "varungarna". Senere gjengir Tikkanen hele eventyret med henspillinger både på tiden før Perrault og på sin egen samtid. Forholdet til foreldrene, først og fremst moren, og til mannen reflekteres gjennom eventyrets forskjellige scener.⁵²

Når eventyret forandres og diktes om, er det først og fremst Rødhettes rolle som skifter: fra offer til motstander, søt og svak eller sterk og selvstendig, mens Ulven er og blir den samme, seksualsymbolet, mannen som voldtar eller forfører. Selv når han prøver å forbedre seg, kan han ikke stå for fristelsen og sluker barna som hos Marcel Aymé.

Men fra 1930-årene av går han i tegnefilmer og hos humorister som Thurber glipp av sitt bytte, og den moderne kvinnen blir for meget for ham. Jack Zipes sammenfatter det slik: Eventyr har alltid vært avhengig av skikker, ritualer og verdier i sosialiseringssprosessen. De har alltid symbolsk avbildet maktforholdene i samfunnet.⁵³

RØDHETTE OVERLEVER

Men hvordan kan det ha seg at Rødhette overlever alle disse sosiale, politiske, feministiske, humoristiske og personlige adaptasjonene? Enten tolkningene er mytologiske, etnografiske, sosiologiske eller psykologiske, blir kjernen i eventyret stående: møtet mellom en pike og en ulv. Det er dette som setter barnas fantasi i sving og fengsler dem

også som voksne. Dess sterkere vekt adaptasjonen legger på budskapet, dess svakere står selv eventyret, og de forskjellige omskrivningene vil forsvinne etter hvert som budskapet blir foreldet.

David Riesman sier i en sammenlikning mellom Rødhette og det moderne oppdragende eventyr om lokomotivet Tootle som ikke vil holde seg på sporet, at selv om også Rødhette kan sees som en historie til skrekk og advarsel, handler det om sterke og ekte menneskelige følelser, om seksualitet og aggresjon. Det er i bunn og grunn realistisk under dekke av fantasi, eller mer nøyaktig, gjennom sin rike fantasi.⁵⁴ Det er fordi eventyret er levende at det lar seg omforme, sier Claude de La Genardièr.⁵⁵

Så lenge fortelleren er trofast mot kjernen i eventyret, vil Rødhette og ulven - for hva er Rødhette uten ulven? - leve videre mens de mer eller mindre tafatte omskrivningene blir glemte. Hvordan man enn tolker Rødhette, og hvor meget man bruker henne i pedagogisk og politisk øyemed, så er og blir eventyrets oppgave ikke oppdragelse, men opplevelse.

"Å, en så interessant historie å skrive og lese som *Historien om Rødhette gjennom alle århundrer*." Alphonse Daudet

Noter

1. Zipes, Jack. *The trials and tribulations of Little Red Riding Hood* / edited by Jack Zipes. - 2. utg. - New York & London: Routledge. - 1993. - Zipes gjengir her den fulle teksten av 38 versjoner av Rødhette fra 1697-1990, foruten at han i en bibliografi lister opp over 140 forfattere og titler. Over hundre av disse er fra 1900-tallet. - Zipes har skrevet en innledning og en Prolog på tilsammen omtrent 90 sider.
2. *Bibliotheca Danica*, B. IV
3. *Nytaarsgave for gode og flittige Børn* : en Samling af Eventyr efter Perrault, Madame de Beaumont, Lyser, Loz m.fl. / med 6 illuminerede Kobbere. - Christiania 1843
4. *Børnevennen* nr.2 1845, 3. årgang, s. 9-11.
5. *Ridder Blåskjegg og andre eventyr av Charles Perrault* / oversatt av Georg Johan Sverdrup. - Oslo : Aschehoug 1930. - Den omfatter alle de åtte prosa-eventyrene, og vi finner "Rødhette" på s.28-34 med tre illustrasjoner av Gustav Doré.

6. Perraults eventyr : historier eller eventyr fra gamle dager med moral på vers / oversatt og med innledning av Birgit Tønnesson.- Oslo: Aschehoug, 1986. - (Thorleif Dahls kulturbibliotek) - Norske sitat er hentet herfra.
7. Varianter av eventyret er også funnet i Nord-Italia og Tyrol
8. Delarue, Paul. *Le conte populaire francais*. - Paris 1957. - Bind I, s.373 - Kapittelet om Rødhette s. 373-383. - Min oversettelse
9. Verdier, Yvonne. "Le Petit Chaperon Rouge dans la tradition orale." - S.31-56. - I: *Le Débat*. - B.71 (1980), nr.3. - S.36
10. Eberhard, Wolfram. "The story of grandaunt Tiger." - S.21-63. - I: *Little Red Ridinghood : a casebook / edited by Alan Dundes*. - Madison : University of Wisconsin Press, cop 1989. - Eberhard foretar en statistisk analyse av 241 kinesiske versjoner.
11. Zipes, op.cit. s.3
12. Perrault, Charles. *Histoires ou Contes du temps passé avec det moralités*. - 1697. - Kalt "Contes de ma mère l'Oye", Gåsemors historier, etter frontispisen til første utgve. Diskusjonen om hvilken rolle sønnen Pierre spilte for eventyrene, er uten interesse her
13. Soriano, Marc. *Les contes de Perrault : culture savante et tradition populaires*. - Paris : Gallimard, 1977. - S.155
14. Soriano, op.cit. s.156
15. ibid. s.158
16. ibid. s.155
17. Zipes, op.cit. s.18-23
18. Soriano, op.cit. s.155.
19. ibid. s.31
20. Gjengitt av Zipes, op.cit. s.98-128 i engelsk oversettelse: "The life and death of Little Red Riding Hood : a tragedy"
21. *Wo hin so früh, Rotkäppchen?* : Veränderungen eines europäischen Volksmärchens dargestellt mit Bildern und Büchern aus der Sammlung Elisabeth und Richard Waldmann. - Zürich : Schweizerisches Jugendbuch-Institut, 1985. - S.24
22. Det fins så mange oversettelser med varierende tekster av Grimms Rødhette at jeg har valgt å holde meg til den tyske utgaven: *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*. - Frankfurt am Main : Insel Verlag, 1974. - 1.bind
23. Zipes, op.cit. s.34
24. "A Christmas tree", (1850). Sitert etter: Dickens, Charles. *Christmas stories*. - London, Oxford University Press, 1968.- S.7
25. Daudet, Alphonse. *Les amoureuses* : Poèmes et fantasies 1857-1861. - Nouvelles edition. - Paris : Charpentier, 1882. - "Le roman de Chaperon Rouge", s.143-188. - Det ser ut til at denne kom ut første gang 1862
26. Munthe, Margrete. *Kom skal vi synge / 3. samling*. - Kristiania: Cappelen, 1918
27. Husson, H. *La Chaîne traditionnelle, contes et légendes au point de vue mythique*, 1874. - Sitert etter Verdier, op.cit. s.34
28. France, Anatole. *Le livre de mon ami*. Paris : Collection pourpre, [u.å]. - S.239. - 1.utg.1885
29. Barnes, Djuna. *Nightwood*. - 2. utg. - London : Faber and Faber, 1950. - S. 117. - 1.utg. 1936
30. Fromm, Erich. *The forgotten language : an introduction to the understanding of dreams*,

- fairy tales and myths. - New York: Grove Press, [u.å.]. - S.240-241. - 1.utg. 1951
31. Bettelheim, Bruno. *The uses of enchantment : the meaning and importance of fairy tales.* - New York : Vintage books, 1977. - Orig.1975
32. La Genardière, Claude de. *Encore un conte? : Le Petit Chaperon Rouge a l'usage des adultes.* - Nancy : Presses univertaire de Nancy, 1993. - S.21
33. Dundes, Aland. "Interpeting "Little Red Riding Hood" psychoanalytically." - S.192-236. - I: *Little Red Ridinghood : a case book*, op.cit.
34. Stiasny, Kurt. *Was Grimmsche märchen erzählen.* - Schaffhausen : Novalis Verlag, 1982. - Bind I
35. Se f.eks. Mouritsen, Flemming. "Børnelitteraturens sociale funktion." - S.34-61. - I: *Børne- og ungdomsbøger : problemer og analyser / redigeret af Sven Møller Kristensen og Preben Ramlov.* - 2.utg. - København: Gyldendal, 1974
36. Thurber, James. *The Thurber carnival.* - Harmondsworth : Penguin, 1953. - S.209-210. - Først utgitt i *Fables for our times*, 1939
37. Dahl, Roald. *Ramperim og ville vers.* - Oslo : Gyldendal, 1990. - Eng.orig.1982
38. Disney, Walt. *Den stygge ulven og Rødhette.* - Oslo : Gyldendal, 1934. - Med tegninger fra filmen
39. Skjønberg, Kari. "Når ulven spiser kaker og brus." - I: *Verdens Gang* 2.febr. 1961
40. Garner, James Finn. *Politisk korrekte godnatthistorier.* - Oslo : Ex Libris, 1995. - Oversetteren har oversatt "woodchopper" med "tømmerhugger, noe som ødelegger litt av poenget
41. Moissard, Boris. *Contes à l'envers / Boris Moissard et Philippe Dumas.* - Paris : l'ecole des loisir, 1977
42. Grégoire Solotareff et Nadja. *Le Petit Chaperon Vert.* - Paris : l'ecole de loisir, 1989
43. Ungerer, Tomi. *En skrønebok fra Toni Ungerer.* - Oslo : Tiden, 1976.
44. Perrault, Charles. *Crock Rock : Le Petit Chaperon Rouge / illustrations Robert Scouart.* - Paris : Magnard, 1986
45. Ekman, Fam. *Rødhatten og ulven.* - Oslo : Cappelen, 1985
46. Fagerli, Elise. *Ulvehunger.* - Oslo : Cappelen, 1995
47. Riis, Annie. "Ulven og Rødhette." - S.25-31. - I: *Kom inn i min natt, kom inn i min drøm :* noveller / redigert av Solveig Bøhle. - Oslo : Gyldendal, 1992
48. Øglænd, Finn. *Ramle- og skramlevers : dikt og tekster for barn.* - Oslo : Samlaget, 1995. - S.39
49. Aymé, Marcel. *Contes du chat perché.* - Paris : Gallimard, 1939. - "Le loup" s.7-26
50. Dürrenmatt, Friedrich. *Das Versprechen : Requiem auf den Kriminalroman.* - Zürich : Arche, 1958
51. Carter, Angela. *The bloody chamber and other stories.* - Harmondsworth : Penguin, 1983. - 1.utg. 1979
52. Tikkanen, Märta. *Rödluvan.* - Stockholm : Trevi, 1987
53. Zipes, Jack. *Fairy tales and the art of subversion : the classical genre for children and the process of civilization.* - New York : Wildman Press, 1983. - S.67
54. Riesman, David. *The lonely crowd.* - New York : Doubleday, 1953. - S.130
55. La Genardière, op.cit. s.53

Naturen som læremester. Natur og oppdragelse i Gabriel Scotts barnebøker

SVEIN SLETTAN

En av de barnebokforfatterne i Norge som har hatt størst slitestyrke, målt etter opplagstall, er Gabriel Scott. Scott skrev sine barnebøker i perioden 1902-1913, men de fleste av bøkene har hatt et langt liv etter det - nye opplag kom helt fram til 1970-tallet¹. Det kan være flere grunner til utbredelsen. Scott var allsidig, han skrev både fantastiske fortellinger, dyrefortellinger og handlingsmettede realistiske fortellinger fra bygdemiljø som mange norske barn lenge kunne kjenne seg igjen i. Og Scott var lite kontroversiell. Han ble stort sett oppfattet som en forfatter som skrev "positive" fortellinger om aktive, arbeidsomme barn, bøker som lett kunne brukes til gaver, og som lenge hadde en framtrædende plass i skolesammenheng.²

Det er derfor påfallende at denne stue- og skolereine barnebokforfatter ikke skrev tekster som formidlet særlig mye positivt om skolen og skolens oppdragelse av barnet. Gjennom den tydelige verdi-formidlingen i barnebøkene hans ser vi tvert i-mot konturene av et alternativt oppdragelsessyn, som vender seg mot den autoritære og teoretisk pregede skoleoppdragelse som ennå var utbredt i Norge rundt århundreskiftet, og mot visse av de mer allmenne borgerlige oppdragelsesidealer.

Scott setter - på utpreget romantisk vis - mye inn på å framheve *naturens* uvurderlige betydning i et menneskes oppvekst og utvikling. Og sammen med begeistring for livet i naturen går et pedagogisk syn preget av sterk *individualisme*, et syn som legger avgjørende vekt på det enkelte individs sjølstendige utforskning av omgivelsene. Slik kommer den på mange måter konservative og tilbakeskuende Gabriel Scott til å formidle verdier som i samtida ble uttrykt av det vi kaller den

Svein Slettan er amanuensis ved Høgskolen i Agder, Kristiansand.

reformpedagogiske bevegelse, og som skulle få betydning som idégrunnlag for den norske skolen i de kommende tiår. Sett i dette perspektivet kan Scott etter mitt syn fremdeles leses som en spennende barnebokforfatter.

I det følgende skal vi se nærmere nettopp på det vi kunne kalle kopligen mellom natursyn og oppdragelsessyn i Gabriel Scotts barnebøker. Jeg konsentrerer meg for oversiktens skyld om de barnebøkene som i romanform omhandler barns oppdragelse og sosialisering, nærmere bestemt: *Trip. Trap. Træsko* (1902), *Hollænder-Jonas* (1908), *Gutten i røiken* (1910) og *Kari Kveldsmat* (1913).³ Først noen avklarende rammer for Scotts barnebok-forfatterskap:

Vi kan slå fast at hovedpersonene i Scotts barnebøker alltid er plassert i et nært forhold til naturen, i lek og arbeid. Dette er i pakt med resten av forfatterskapet, der det å tilegne seg sentrale livsverdier gjennom et fortrolig naturforhold må sies å være det viktigste idealet som formidles. Slik heter det på karakteristisk vis om fiskeren Markus i *Kilden* fra 1918:

Markus har sit indvortes, der har han mere end folk flest, der har han det, som gir livet betydning utover alle utvortes ting. Der har han glæden, tilliden og haabet, der har han styrke og kraft og lys. Han tar det av fjeldet, han gror paa, trækker det til seg fra marken og jorden, kryster det ut av naturen selv. [--] Han går om og tar lære av det, av alt som lever og gror og er til. Han tar lære av fuglen i luften, av træet i skogen, av fisken i vandet. Ja, om det er krabberne nede paa bunden, saa lærer Markus av dem med.⁴

Hva så med samtidas barnelitteratur? Et typisk trekk i mange barnebøker i tiden rett etter århundreskiftet, er at naturen blir brukt som det vi kan kalle *treningsfelt* - særlig for guttene. Speiderbevegelsens idealer gjør sitt inntog i de mange gutte-bøkene. Her møter vi som regel borgerskapets og embetsstandens sønner som lever det frie liv i naturen

i ferien og fritida og trener styrke og rådsnarhet gjennom spennende opplevelser. Men dette er alltid en form for gjesteopptredener. Seinere skal de forlate naturen og gå styrket inn i det moderne samfunnet og de krevende mannsrollene som venter der. Denne måten å bruke naturen på, bunner i et *nyttepreget* natursyn, der en ser naturen som et redskap for å nå bestemte mål på samfunnets sosiale plan. Gjennom stålsetting av legemet og viljen ute i naturen dyktiggjøres en til den kampen som siden venter i yrkeslivet. Ifølge pedagogen Monica Rudberg er tiden rundt århundreskiftet "den perioden hvor oppdrageren setter mye inn på å styrke barnets kropp for å gjøre ham til et velegnet maktinstrument i en urolig tid."⁵ Oppattheten av naturen som treningsfelt kan også sees som en del av den allmenne verdsliggjøringen av oppdragelsessynet i borgerskapet. Legemets styrke og sunnhet er det nye ideelle mål, og legen overtar prestens rolle som normgiver.⁶

Gabriel Scotts barnebøker er til en viss grad preget av denne ideologiske nyorienteringen i synet på oppdragelse og av det nyttepregede natursynet. Her er ingen spor av spesifikt kristne oppdragelsesidealene. Og forfatteren formidler - ofte gjennom en nokså didaktiserende form - verdien av barns fysiske utfoldelse, både i lek og praktisk arbeid ute i naturen. Styrke og utholdenhet er viktige idealer. Når man har lest *Hollænder-Jonas*, sier Fernanda Nissen i en anmeldelse, er man "fuld af agtelse for saanne smaa nævenyttige fyrer, der ryger ud af sengen i graalysningen for at fiske og se til teinerne, og som gjerne ror halve natten efter taskekrabber - saa sandt de faar lov af mor".⁷

Når det gjelder naturens rolle i sosialisering og oppdragelse, kan en imidlertid tenke seg et annet syn enn det nyttepregede, nemlig et natursyn som legger hovedvekten på naturens verdi *i seg sjøl*. Denne forestillingen går ofte sammen med en *romantisk* preget kritikk av urbanisering og materialisme. Det hevdes at mennesket gjennom industri-aliseringen er kommet bort fra en opprinnelig og harmonisk livsform med røtter i naturens egne sammenhenger. Derfor gjelder det

å føre det tilbake til det nære naturforholdet igjen. Idealet blir å vokse opp nærmest mulig naturen og naturens egen rytme, og så å holde seg i et livgivende naturmiljø - eller leve mest mulig i pakt med det - også videre i livet. Mennesket må så å si vende "tilbake til naturen".

En slik reaksjon mot det moderne industrisamfunnet var velkjent i flere åndsstrømninger rundt århundreskiftet og kan lett spores i litteraturen, for eksempel hos Hamsun. I barne-litteraturen kan det samme merkes som en mildere, nostalgisk understrøm i mange idylliske og harmoniserende skildringer fra bygdemiljø, blant annet hos en forfatter som Hans Aanrud. Men den barnebokforfatteren i tida som klarest preges av en kulturkritisk, romantisk naturoppfatning, er etter mitt syn Gabriel Scott. Barnebøkene hans kan i denne sammenhengen ses som en slags forstudier innenfor en tematikk han skulle gå langt dypere inn i i sitt forfatterskap for voksne. I et seint verk, trilogien *En drøm om en drøm*, lar Scott hovedpersonen Finn Eggen oppleve en naturlengsel og en avsmak for det moderne samfunn som synes å ligge nær et verdisentrum i forfatterskapet:

Her fantes en rest av det primitive, her levet det enkle, oprinnelige sinn som hadde bevart sig selv og sitt for sivilisasjonens ødeleggende gravrust og var et stykke natur i naturen. Han blev så lett til mote i det samme, det var som det gled en tyngsel av ham - naturligvis, sa han til sig selv. Det lå jo der og ventet på ham, freden, stillheten, uberørtheten - alt det storbyen hadde trampet under føttene og røvet fra menneskene og ødelagt for dem.⁸

Scotts barnebøker blir etter hvert preget av en tendens til forherligelse av naturen og sammenhengen menneske-natur, som kan oppfattes som et forsøk på å vise idealer for en alternativ form for oppdragelse. Det sosiale spennet er vidt. Idealene ser ut til å gjelde både for gutter og

jenter, og også for barn fra lavere samfunnslag, det er på sett og vis overordnet kjønnsrollemønsteret og de sosiale skillelinjene.

Konsekvensen av denne forfatterholdningen er en stadig problematisering av institusjoner og idealer som truer med å dra barnet bort fra den livgivende naturkontakten. Særlig problematisk er som nevnt *skolen*, som i Scotts barnebøker i regelen framstår som ensidig teoretisk og livsfjern. Det alternative oppdragelsessyn kan formuleres omtrent slik: Barnet - både gutten og jenta - skal ikke automatisk søke å innordne seg samfunnets og skolens krav, det skal skaffe seg kunnskap og finne fram til bærende verdier gjennom egen utfoldelse. Slik jeg leser Scott, var dette en oppfatning han var på vei mot i den perioden han skrev barnebøkene. Hans første barnebok, *Trip. Trap. Træsko*, kan leses som en opptakt i denne forbindelse, den siste⁹, *Kari Kveldsmat*, som en slags sluttstein.

Som det framgår ovenfor, ser jeg hele tiden Scott som en utpreget *didaktiserende* barnebokforfatter, en forfatter som ofte er ute etter å formidle klare verdier gjennom fiksjonen. Denne didaktiseringen framkommer både gjennom fortellerens kommentarer, personenes tankerekker og gjennom strukturelle trekk som kontrastering av personer og miljøer.

OPPTAKT: IDYLL MED OPPRØRSTENDENSER

Trip. Trap. Træsko. Fortælling om tre smaa venner paa landet fra 1902 er Scotts første barnebok. Scenen er et bygdesamfunn på Sørlandet, ved sjøen, mange trekk er tydeligvis hentet fra forfatterens eget barndomsmiljø i Høvåg. Bokas hovedperson er Gabriel, prestens sønn, som med stor fantasikraft og innlevelsesevne leder sin bror Kristemann og nabogutten Stoffer, sønn til lensmannen, gjennom det ene påfunn etter det andre, formidlet gjennom åtte fortellinger.

Et mønster i boka er at fantasileken til slutt alltid kolliderer mot "normal-virkeligheten", der det er de voksnes normer som har herredømmet. Leken er en fri flukt inntil den møter de grensene foreldre, naboer, tjenestefolk osv. har satt opp. Da trekker barna seg tilbake. Slik er det da Gabriel ved to anledninger fører an i en flukt fra foreldrene, henholdsvis i rollen som Robinson og som omreisende lysbildeframviser. I begge tilfeller drives barna hjem fra lekens fantastiske land ute i naturen til foreldrenes herredømme der hjemme:

De rakk akkurat tidsnok hjem til å legge seg og slapp med litt skjenn, hver især, og alle tre syntes det likevel var best hjemme hos far og mor. (s. 31)

Fra en side sett kan en si at *Trip. Trap. Træsko* slik får preg av oppbyggelig barnelesning innenfor samtidas borgerlige oppdragelsesidealer. Boka viser verdien av fysisk utfoldelse og prøving av krefter, særlig gjennom lek i naturen. Samtidig holdes barna sikkert innenfor grenser oppsatt av de voksne. Teksten har hele veien et "dobbeltperspektiv", der det gjennom ironi blir markert en viss avstand til barna.¹⁰ Denne ironien kan leses som et uttrykk for solidaritet med den voksne oppdrager.

Imidlertid finnes det også en annen verdimarkering i boka, som stadig lar høre fra seg og skaper en merkbar spenning i forhold til den borgerlige oppdragers ønske om full kontroll med barnet. Også denne verdimarkeringen kan oppfattes som et signal til den voksne leseren. For det første er de fleste av fortellingene preget av et eller annet *oppør* mot de voksne, eller mot voksensamfunnets normer. Barna følger sine egne tildriv, og opptrer usivilisert og vilt. De slåss seg imellom, temmelig brutalt, og går til og med til voldelig angrep på voksne - riktignok "bare" tjenestedrengen Sven. For det andre er det ikke bare barna som behandles ironisk i boka. Svært ofte knyttes det en eller annen form for ironisk kommentar til de voksnes oppdragervirk-

somhet. Både opprøret og ironien er så sterke elementer i teksten at de på en måte reduserer styrken til de harmoniseringene som alltid avslutter fortellingene. Denne understemmen av opprør og ironi står i kontakt med et sentralt verdisentrum: *naturen*. Det det ironiseres over er det kunstige, unaturlige, ja livsfiendtlige, ved voksensamfunnets normer. Det positive alternativ er som regel alt det som er knyttet til barnas egen utfoldelse i naturen - prøvingen av krefter, utviklingen av fantasilivet, og rein naturglede.

La oss se litt nærmere på framstillingene av *skolen*. Gabriel og de yngre søsknene har egen lærerinne hjemme i prestegården. Her skulle det være muligheter for nærkontakt mellom lærer og elev, samt et visst rom for tilpasset undervisning og bruk av naturen som ligger åpent tilgjengelig for den lille flokken. Men nei, skolen tilbyr bare en tørr teoretisk verden og en uelastisk pekefingeroppdrager av en lærerinne. I avsnittene om skolen blir det da også ironien, gjennom systembruddet og komikken, som blir det sentrale trekk:

Der satt de hver dag i fire timer rundt et firkantet bord og strevde hver med sitt - især Kristemann, for han hadde så vanskelig for å være oppmerksom. Dessuten hadde han en uvane som voldte lærerinnen utrolig besvær: han satt alltid og holdt den venstre hånden for nesen. [...] Det hjalp ikke at lærerinnen snakket til far og mor - så snart Kristemann kom til å tenke på noe, holdt han hånden rett opp foran nesen - den kom dit liksom av seg selv.

(s. 10)

Hånden foran nesen dukker opp igjen når Kristemann etter skolen sitter ved bekken. Her er den ikke noe problem, heller ikke konsentrasjons-
evnen:

Han satt på huk med den ene hånden foran nesen og passet på om ikke en eller annen fisk skulle svømme i øsen, og slik kunne han

sitte i timevis. Med stive øyne stirret han ned i bekken - ville det ikke snart komme en fisk? Og hendte det at noen fisk våget seg i øsen, løftet Kristemann den forsiktig opp, og så var hans lykke fullkommen her på jorden. (s. 13)

Slik stilles to livs- og læringsformer opp mot hverandre. I skolens verden er kroppen i veien og tilværelsen preget av rigide systemer og kontroll ovenfra. Gjennom barnets *egen* utfoldelse i naturen, derimot, involveres hele mennesket.

De andre bildene av skolen i boka har flere plan i ironien. Den er også i høy grad, gjennom det nevnte dobbeltperspektivet, rettet mot barna, særlig mot den noe oppblåste og skrytende Gabriel. Men likevel opptrer skolen hele tiden i sammenhenger der den framstår som negativ og problematisk:

På skolen satt Robinson og Fredag og blunket hemmelighetsfullt til hverandre. Ingen av dem kunne leksene sine, de fikk en lang anmerkning i karakterboken begge to - men pytt, sa Robinson til Fredag i frikvarteret, hva gjorde det? De skulle ikke forevise før til lørdag, og innen da var de langt borte og bodde i sin egen lille hytte og "holdt seg selv" som voksne menn! (s. 24)

I dag skulle han si farvel til hele stasen; i dag var den siste dag han var hjemme; i dag rømte han sin vei fra far og mor og lærerinnen langt langt ut i den vide verden ... [...] Forresten var han ikke så sint på far og mor -- det var lærerinnen han var sint på. Alltid gikk hun og sladret til dem - han kunne ikke gjøre noe uten at hun skulle sladre. (s. 116 f.)

Gjennom hele romanen er ikke skolen annet enn en pest og en plage for hovedpersonen Gabriel. På dette området er det ingen utvikling mot

selverkjennelse og harmonisering, slik vi for eksempel opplever det i den samtidige guttebokforfatteren Bernt Lies *Svend Bidevind* fra 1897.

Tendensen til å ironisere over og problematisere skolen føyer seg inn i en større kritisk sammenheng i boka. Ironi rettes også mot andre samfunnsbevarende symboler som har betydning i sosialiseringen. *Militærovesenet* - som da boka kom ut var i kraftig utbygging som del av den nasjonale opprustning mot Sverige - opptrer som regel i komiske sammenhenger:

Når han ble stor, ville han være general og krige uavlatelig og utvide landet, så Norge ble det største i verden. Så ville kongen henge glinsende medaljer på ham, og om søndagen ville han gå i kirken i fulle uniform liksom sersjant Næbetrø mens medaljene klirret, og kirkefolk glodde og glante og var rent fra seg av beundring - - åja, den som bare var stor! (s. 43)

En slank tistel med kulerundt hode og fiolett dusk på luen var generalen - (...). [---] Borren der borte var løytnant og torskemunnen sersjant Næbetrø. Ja, sannelig lignet det ikke på prikken - han måtte nesten le så alvorlig han var. (s. 116)

"Her ser vi et veldig sjøslag. De skyter med kanoner og slåss med sabler og pistoler så blodet spruter."

[---] "Ja, krig er forferdelig, men det er nyttig." (s. 128)

Komikk er også det framtreddende i bildene av *kirken og det religiøse liv*. Gabriel har en gang kastet villepler etter kapellanen som er på vei til kirken: "Han traff flosshatten så det gikk hull i den. Far måtte enda betale kapellanen ti kroner til å kjøpe en ny for" (s. 68). Igjen er det barnets frie utfoldelse i naturen - uttrykt gjennom villeplene - som settes opp mot den opphøyde, kultiverte oppdrageren - med flosshatt. Og da Gabriel kaster seg ut i en fantasi om å reise rundt som framviser av bilder med laterna

magica, sammenlikner han seg med den alvorlige emissæren på bedehuset: "Var han ikke like så flink som emissær Trøde? - Jo, meget flinkere" (s. 129).

Alt dette samler seg til en linje gjennom teksten. Når samfunnets støtter opptrer, reduseres de gjennomgående ved hjelp av humor. Det skapes en kontrast mellom det friske, uforferdede barnet og den tilstivnede oppdragerinstansen. Noe av den samme kontrasten kan merkes i framstillingen av *straff* som del av oppdragelsen. Gang på gang hører vi i boka om avstraffelser, som regel i form av juling. Ironisk nok er det prestesønnen Gabriel som stadig går og er redd for å bli slått, mens lensmannssønnen Stoffer opplever en annen virkelighet:

Og så var det alle prylene han fikk, fordi lærerinnen gikk og sladret på ham - - ja, Stoffer hadde vel også fått pryl, så han visste hvordan det smakte?

- Nei, Stoffer hadde aldri fått pryl. (s. 119)

- Stoffer fikk aldeles ikke juling - de brukte ikke slikt hjemme hos ham, så han var ikke redd for å gå hjem. (s. 132)

Dette bildet av vold som del av oppdragelsen kaster lys også over *Gabriels* voldsfantasier og voldsanvendelse. Gabriel søker i utpreget grad til vold og slagsmål som løsning på konflikter, og fantasilivet hans er sterkt preget av krig og voldelige heltebedrifter. Kanskje er det en sammenheng mellom volden i oppdragelsen og egen voldsbruk? Her er en åpning i teksten for den kritisk innstilte voksenleser i samtida. Og spørsmålet blir stående igjen: Bør det ikke utvikles en oppdragelse som ikke så sterkt bygger på autoritære holdninger og tvang, men i større grad grunner seg på barnets egen utforskertrang?

Trip. Trap. Træsko, Scotts nokså idylliske barnebok, kan - i et voksenperspektiv - ses som en bok med flere stemmer. Det dominerende

grepet i teksten er preget av harmonisering. Barna bruker mye av sin tid til å støtte et naturlig behov for fysisk utfoldelse og utforskning av naturen, men de tvinges alltid til å tilpasse seg de voksnes normer. Til slutt er det alltid best "hjemme hos far og mor". Men under denne uangripelige overflaten ligger forstyrrende elementer i teksten som retter leserens oppmerksomhet mot de autoritære aspektene av oppdragelsesidealene i samtidas borgerskap.

Mye av bokas kritiske dimensjon samler seg i det en kunne uttrykke i den velkjente motsetningen mellom det "naturlige" og det "kunstige" - et gjengangermønster både i barne- og voksenlitteraturen. Teksten formidler tydelig verdien det har for et barn å følge sin naturlige utforskertrang og lære gjennom egne erfaringer ute i naturen, eller i videre forstand ute i verden, uansett om utfoldelsen en tid kan føre på gale veier og ende i nederlag og ydmykelser. Den formen for oppdragelse som ikke bygger opp om slik opplevelseslæring, blir kunstig og lite i pakt med barns egenart.

DET FRIE BARNET I NATUREN

De neste bøkene av Scott vi skal stanse ved, er dobbeltromanen om Jonas Sandholmen - *Hollænder-Jonas* (1908) og *Gutten i røiken* (1910) - som jeg behandler samlet. I disse bøkene får vi et tydeligere bilde av et alternativ til den gjengse borgerlige familie- og skoleoppdragelse. For det første er nå *naturen* sterkt understreket som det helt avgjørende læringsmiljøet for hoved-personen. For det andre er den tradisjonelle patriarkalske familiestrukturen, som var den faste rammen om Gabriel og søsknenes oppdragelse, temmelig fraværende her. Jonas vokser opp på Sandholmen med mor og bestefar - noen *far* er betimelig nok ikke nevnt i det hele tatt i de to bøkene. Dermed får Jonas på mange måter en fri og sjølstendig posisjon i familien, trykket "ovenfra" som alltid var til stede for Gabriel i *Trip. Trap. Træsko*, er i Jonas' tilfelle tydelig lettet.

Bestefaren, som må fungere som farserstatning, er en nokså komisk og redusert skikkelse målt opp mot idealbildet av den tradisjonelle pater familias. Scott har utstyrt ham med en rekke barnlige trekk. I mangt og mye fungerer han som en kamerat og hjelper for Jonas. De to opererer så å si innenfor samme kode - understreket av den merkverdige "hollandsken" de snakker seg i mellom, et språk som gir "frisk sjøsmak i munnen" (HJ, s. 7). Bestefaren er altså det en kunne kalle en antiautoritær oppdrager, lite opptatt av å markere avstanden mellom barn og voksne. Samtidig har han en naturlig, praktisk autoritet når det gjelder kunnskap om naturens sammenhenger og om fiske- og fangstmetoder, som Jonas ser og bøyer seg for. Og han er en dyktig forteller som kan videreføre den muntlige tradisjonen fra skjærgårdsmiljøet.

Jonas og bestefaren tas hånd om av kvinner, som opptrer i bakgrunnen og markerer de nødvendige, ytterste grensene for deres utfoldelse. Hjemme er det Jonas' mor, som setter opp de normene som trengs for å holde husholdningen sammen. I byen er det Fiske-Maren, som kjøper fisk av Jonas og støtter ham på andre måter, og som truer bestefar med juling når han har blitt for glad i det sterke. At *kvinner* slik er plassert inn som øverste autoritet i Jonas' nære miljø, understreker en vilje i teksten til å framheve visse grunnverdier. Kvinnene i Jonas' verden taper aldri det viktigste av syne: det daglige, jevne arbeidet for å få til en bærekraftig husholdning for de menneskene en har ansvar for. De er grunnpillarer i et verdiunivers der familieliv, arbeid og bruk av naturen er sveiset sammen i en enhet. Typisk nok avsluttes dobbeltromanen med at Jonas' mor - som altså ellers har stått i bakgrunnen - griper avgjørende inn med hjelp i et knipetak der det gjelder å få satt et makrellsteng. Hendelsen markerer det avgjørende skrittet mot bedre tider på Sandholmen: "Samme kvelden måtte Smalhans ta foten på nakken og flytte for alvor" (GR, s. 101).

Sandholmen og skjærgården omkring blir Jonas' viktigste arena for læring. Det er her, i daglig slit for føda aleine eller sammen med

bestefaren, han lærer det han trenger for å klare seg i livet. Det blir stadig understreket hva han har lært og hva han er i stand til å utføre. En god del av teksten fungerer så å si som praktisk innføring i naturbruk på sørlandskysten. Scott har for eksempel innenfor romanens ramme skrevet en lærebok både i hvordan en fisker hummer og i hvordan en lager - og skyter med - en bue. I begge sammenhenger kan bestefaren karakteristisk nok markere seg med autoritet.

Jonas' naturrike og læringslaboratorium er adskilt fra resten av verden ved et smalt sund. På den andre siden finnes bygda, med blant annet skolen. Det er en dyd av nødvendighet å gå der, men skolen griper lite inn i livet til Jonas. Flere steder antydes avstanden mellom den barske og utfordrende naturen og elementer fra skolens virkelighet i lett humoristiske sammenstillinger. Jonas skal vade over sundet til skolen, men mister balansen. Han kravler seg våt i land under kameratenes latter, kaster pennalet og klasker bukse og "den blå bibelhistorien" i fjellet "så vannet skvatt" (HJ, s. 13). Ved en seinere anledning vekker Jonas bestyrtelse da han stiller på skolen med hunden Havmann: "Gutter og jenter spratt opp fra bakken og skvatt som stingsild til alle sider, og de minste hev penal og tavle og satte skrikende til skogs (GR, s. 26). Pennalet dukker karakteristisk nok også opp et tredje sted, der det igjen blir satt i forhold til naturen. Jonas og kameratene Milen og Syvert er på vei til skolen og ser en grågåsflokk:

Somme tider fløy de så lavt at skyggene deres falt på bakken. Da la de avgårde alle tre - de sprang omkapp med dem bortetter jordene, så blyanten hoppet seg butt i penalet. (HJ, s. 89)

Jonas lærer etter noen vanskelige erfaringer å fungere i skolemiljøet, men utvikler snart et nokså distansert forhold til skolen. Noe av det han møter der, kan nok nære fantasien, som diktet om Terje Vigen, men for det meste opplever han skolen som noe som står fjernt fra de utfordringene han møter gjennom arbeidet i naturen:

Det gikk naturligvis ut over leksene, men det var ikke noe å gjøre ved det - alle vet at i hummertiden er det hummeren frem for alt. (HJ, s. 92)

Og så var det den gamle tralten igjen med leie lekser og hjemmeoppgaver og trasking til skolen i all slags vær - det var ikke så helt fritt, at Jonas heller ville bakset med hummeren. (HJ, s. 92)

Som positiv kontrast til skolens tredemølle settes en rekke nokså idealiserte skildringer av Jonas' kontakt med naturen. Naturen er levende for ham, på barnets vis tillegger han den menneskelige egenskaper:

Sydosten var i grunnen ikke så lei, når han tenkte nøye etter. Det var den han kunne takke for alt sammen -

Det var ikke så fritt at han hetet i kinnene der han lå og grublet i sengen. Det var det, at han hadde sagt bæ til sydosten ...

Jeg mente det ikke for riktig, sa det inni ham, det var mest som han ville unnskyldte seg. Jeg ble bare så forhakkende gal, forstår du, av det jeg ikke kom ut å fiske. (GR, s. 20)

Det hviler det en følelse av frihet og meningsfylde over kontakten med naturen. Og det typiske er at den meningsfylte naturkontakten henger sammen med en eller annen nyttig aktivitet. Opplevelse og læring går hånd i hånd, som under berggyltfisket:

En av de beste holmene het "Gåsen". Der stod de ofte i timevis og fisket - bestefar på en bratt odde og Jonas oppe i en lun kløve. Langt ute gikk skipene forbi dem. Solen skinte på de hvite seilene, så de kom til å ligne fuglevinger, og blanke iser gikk rundt i vannskorpen. (HJ, s. 73).

Når de etter fisket tar matrast og koker kaffe "så kunne Jonas ofte ikke bare seg lenger, men trallet og sang av bare glede og syntes at ingen i hele verden kunne ha det så godt som han" (HJ, s.73). Under det hele skimtes en naturfølelse med religiøse overtoner:

Imens var det blitt langt på høsten med gule klatter rundt om i åsene. Det kunne se ut som det var fyr - ja i sjøkanten på utsiden av Sandholmen så han engang en lav busk som lignet et lite bål. Det stod der for seg selv og brente - og det brente i mange dager uten at det brente opp. (HJ, s. 87)

Det er en klar verdimarkering i boka av at arbeid og utfoldelse i naturen virker oppdragende og utviklende for mennesket. Jonas lærer tidlig en grunnleggende respekt for livet og for rytmen i naturen. Verdien av å skaffe seg kunnskap er også tydelig i møte med alle de praktiske utfordringene. Samtidig lærer han å ta ansvar, han ser at andres ve og vel avhenger av hans innsats. Det ser ikke ut til at skolen kan gi muligheter for læring av denne typen.

Naturglede og arbeidsglede er verdier som henger nært sammen i Scotts forfatterskap. Å leve nært naturen betyr også å være glad i å arbeide med den. I den sammenhengen er det interessant å se på framstillingen av omstreiferne - fantene - i *Hollænder-Jonas*. Fantene lever et fritt liv i naturen, og Jonas er fascinert av dem. Samtidig er det tydeligvis viktig for Scott å markere i teksten at fantene ikke skal oppfattes som verdige naturmennesker av Jonas' kaliber. Derfor framheves raskt negative trekk ved dem. Fantene streifer om og tigger, driver med tvilsom handel og tyr ellers ofte til tyveri: "Jonas hadde god greie på fanter og han visste at de var slemme til å stjele og ofte truet folk til å gi dem noe" (HJ, s. 79). Fantegutten som Jonas en stakket stund får som kamerat, viser seg da også raskt som en tjuvradd. Det som er verdifullt og karakterdannende hos Scott, er det jevne, trauste arbeidet

knyttet til primærnæringen, på det sted en er satt. I en slik verdiverden blir fantenes omstreifende småhandlerliv en provokasjon.

Gjennom de to bøkene om Jonas følger vi hans sosialisering og utvikling fra gutt til mann. Nesten alt det som skal til i denne prosessen har han fått på Sandholmen gjennom de utfordringene han har møtt der, både i det daglige arbeidet og i det ansvaret han får når han tar seg av bygutten Håkon til oppfostring. Jonas berger Håkon fra den triste skjebne å bli sendt "tilbake til byen" (GR, s. 32), og i strabasene ute i skjærgården viser det seg raskt at Håkon kan bli like god kar som sin velgjører. Arbeidet ute i naturen fostrer slik enda en praktkar.

I Jonas-bøkene opprettholdes slik kontrasten mellom det naturlige og det kunstige som vi møtte i *Trip. Trap. Træsko*. Men vekten flyttes nå over mot en sterkere idealisering av naturkontakten. Jonas' utvikling følger en ideal linje mot sterkere og sterkere integrasjon av personligheten, og de bærende livsverdiene som trengs, tilegner han seg gjennom meningsfylt arbeid i naturen. Tilværelsen i naturen er ingen trenings- eller overgangstilstand, en forberedelsestid før en vandrer ut i det moderne samfunn og gjør storverk der. Nei, Jonas forblir i naturen og i arbeidet på sjøen. Når han til slutt for alvor tar skrittet ut i voksenlivet, overtar bestefars båt, låner penger og kjøper not, er det for ytterligere å styrke stillingen i sitt gamle miljø.

VEIEN TILBAKE TIL NATUREN

Kari Kveldsmat er Scotts siste barnebok basert på eget stoff, og den av hans barnebøker som tydeligst tar opp oppdragelsen som problemfelt. Igjen spiller naturen en sentral rolle for hovedpersonen, og Scott bygger nok en gang opp kontrasten mellom en teoretisk preget skoleoppdragelse og barnets eget behov for fri utfoldelse i pakt med egne evner. Et viktig skille mellom *Kari Kveldsmat* og de tre andre bøkene, er at forfatteren blir tydeligere når det gjelder å formidle verdier. Boka

preges i det hele tatt av sterk *didaktisering*, så sterk at det har fått de fleste som har skrevet om Scotts barnebøker til å nedvurdere boka.¹¹ Det Sonja Hagemann kaller "forkynnermentalitet" i denne boka, er imidlertid interessant i den forstand at den viser hvor engasjert forfatteren etter hvert var blitt når det gjaldt spørsmålet om barns oppvekstvilkår. Det var tydeligvis viktig for Scott å få understreket sitt syn på skole og oppdragelse før han avsluttet sitt forfatterskap for barn.

I *Kari Kveldsmat* er vi tilbake i embetsmannsmiljøet på landsbygda, denne gangen i en legefamilie. På samme måte som Gabriel i *Trip. Trap. Træsko* har Kari privatlærer hjemme de første årene. I utgangspunktet er vi altså langt fra Jonas Sandholmens miljø. Likevel er det flere likhetstrekk mellom Jonas og Kari. Også Kari vokser opp i en nokså isolert tilværelse ute på landet. Hun får utfolde seg temmelig fritt for foreldrene, som forfejter en utpreget antiautoritær oppdragelse. Og hun lever på sin måte i det samme tette forholdet til naturen som Jonas. Der han har sjøen og holmene, har hun elva og skogen.

Skolen Kari opplever hjemme har hun lite utbytte av. Læreren - hennes tante Inga - representerer temmelig gammeldagse oppdragelsesmetoder, en puggeskole bygd på plikt og tvang. Inga-figuren er hardhendt karikert og framstår som fullstendig enspoet. Hun er stort sett bare opptatt av å holde fast og kue Kari:

(...) tante Inga hakket og skjente for leksene og snakket om plikt og leste henne teksten: - Du er doven og vimset og likegyldig og har hundre andre ting i hodet enn dem du skal ha - hvordan tror du vel det går, når du skal inn og begynne på skole i byen? (s. 47 f.)

I skarp motsetning til tante Inga står Karis mor, som åpenbart er normbærer i verket. Hun taler som en reformpedagog, og lengter etter en skole som er mer *praktisk* rettet og mer innstilt på å ta utgangspunkt i den enkelte elevs forutsetninger:

Det finnes jo annet enn skolen i verden, og det er jo dessuten så, at barn har ikke bare hode, de har også noget som heter hjerte. Men det, tror jeg, skolen har så lett for å glemme, og derfor støter den ofte barna fra sig. Barn har jo alle en trang til å forstås, både de som er flinke og de som er dårlige. (s. 98 f.)

Lærerne inne i byen synes langt mer humane enn den ildsprutende tante Inga. Men Kari ville ikke vært en Scott-helt dersom hun hadde funnet seg vel til rette på skolen. Det er matematikken - teorifaget par excellence - som blir det store problemet. Hun klarer ikke eksamen, og bryter - med foreldrenes samtykke - like godt med hele skolen, drar hjem igjen til landsbygda, der familien venter og der hun ser for seg en tilværelse i framtida som husmor for sin utkårede Erik. Det er en reise med symbolske overtoner i dette forfatterskapets verdiunivers: Fra byen og skolen tilbake til naturen og de praktiske oppgavene i husholdningen.

Naturforholdet er altså også sentralt i denne romanen. Det spiller en avgjørende rolle for hovedpersonen og ligger i bunnen gjennom den stadige didaktiseringen i teksten. Som i de tidligere barneøkene framstilles også her naturen som en sterkt positiv kraft. Er en først rettet inn i et positivt og respektfylt forhold til naturen, kan det ikke gå galt i livet. Akkurat som i Hollender-Jonas' tilfelle lar Scott det skinne gjennom en guddommelig dimensjon i naturkreftene:

Snart viste regnbuen sig oppe i skyene, den stod som en gullport fra ås til ås, og vinden blåste tvers gjennom og feiet uværet langt bort. En gang Kari stod lenge og stirret, så hun likesom et ansikt i porten, et stort ansikt med hvitt skjegg. Det var kanskje bare en sky, men det kunde også være Gud, som stakk hodet ut og så ned på jorden. (s. 76)

"Karis første lekekamerat var et gammelt epletre som hette Berte", heter det i romanens begynnelse (s. 1). På samme måte som for Jonas Sandholmen spiller naturen en vesentlig rolle for Karis utvikling. All hennes lek foregår der, og hun mobiliserer mengder av oppfinnsomhet og barnlig fantasikraft i samværet med Berte og i den fantastiske lekeverden hun utvikler nede ved elva.

Igen blir det nære naturforholdet på typisk Scott-manér satt opp mot forskjellige former for kunstig og "uegentlig" liv. Det frie og glade liv i naturen kolliderer selvfølgelig mot tante Ingas stivbeinte oppdragelsessyn og det tradisjonelle kjønnsrolle-mønsteret:¹²

- Hva skal det bli av dig til slutt? Du kaster bort tiden til all slags fjas, eier ikke pliktfølelse, eier ikke alvor, kan ikke samle dig om nogen ting. Du roter i jorden som en riktig grevling, du søler som en fløter nede i elven, du klyver som en geit, og du fisker som en gutt - -

- Jeg vil også helst være gutt, sa Kari. (s. 48)

På samme vis som Jonas har også Kari det med en viss uerbødighet overfor bøker og skolesaker:

Kari hadde ikke noget gevær, men hun brukte bibelhistorien isteden.

- Scht, sa hun og siktet og kastet. (s. 33)

Og som i Jonas tilfelle må skolen og bøkene vike for det en kunne kalle "naturlige" krav. I Karis skoletid i byen er først naturen et dragende fristed som bærer bud om et bedre og friere liv:

De glemte skolen, de glemte eksamen, de så bare hvor vakkert det var, hvor himlen og jorden bar bud til hinannen, merket at våren hvisket og kalte, og at det svarte dypt inne i hjertet deres. (s. 126 f.)

Etter bruddet med skolen er det det praktiske arbeidet med matlaging og husarbeid og tjeneste for andre som gir livsinnhold og oppfattes som naturlig:

Dette var annet enn å gå på skolen og streve med alle slags dumme oppgaver, som hun så ikke forstod allikevel. Det var også det med skolearbeidet, at hun likesom ikke kunde se fruktene. [---] Men her bar arbeidet frukt med det samme. (s. 148)

Hun måtte likesom se at det fruktet, se at det spirte av arbeidet hennes, at det ikke var spilt umake bare. (s. 149)

Gjennom dette arbeidet er hun på en måte en del av den store natursammenhengen, hun verner om livet og får det til å spire og gro. At hun samtidig er solid plassert i samtidas fasttømrede kjønnsrollemønster, er tydelig nok for dagens leser. Boka bærer totalt sett likevel ikke preg av noen ensidig normmarkering når det gjelder kjønnsrollemønsteret; Kari har som vi har sett flere trekk som fjerner henne fra en passiv, underdanig kvinnerolle. Det ser ut til at det er den store verdien av et nært naturforhold som er det overordnede i verdiformidlingen.

I slutten av boka er Kari tilbake i den trygge sammenhengen hun engang forlot. Harmonitilstanden understrekes med et bilde fra elva, som har fulgt henne som en venn gjennom hele livet. Det uttrykker naturens uforstyrrelige og evige kretsløp som en trygg grunnkraft i tidens omskiftelighet:

Men nede i engen lå evjen og svinget. Den lignet nogen slags stort hjul, der den kvernet rundt om sig selv, mens sneller og esker kappløp i strømmen. Det var noget så hjemlig og trygt ved den likesom - den lå der den lå og svinget og svinget og lot resten av verden greie sig selv... (s. 156 f.)

Kari Kveldsmat blir slik nok en Scott-barnebok som tydelig formidler verdien av å leve tett på naturen gjennom sosialiseringen. Og tett knyttet sammen med naturen som verdi finner vi *det praktiske arbeidet*, slik vi så det i de to bøkene om Hollender-Jonas.

NATUR OG OPPDRAGELSE

Idealet om *læring i en sammenheng som er meningsfylt for barnet* er viktig i Scotts barnebøker. Skal en lære noe og oppleve vekst i personligheten, er det nødvendig at en er motivert for det, og at en opplever at en skaper noe som har betydning for både en sjøl og andre. Dette pedagogiske grunnsynet er koplet til en sterk oppvurdering av *naturen* som ramme for et menneskets utfoldelse. Her finnes en praktisk, nyttig sammenheng å virke i. Og her finnes også en dypere sammenheng, som preger mennesket og er med på å gi det en marg i personligheten. For romantikeren Scott skjer det noe med et menneske når det åpner seg for naturen og virker i den over tid. En kommer på avstand fra bysamfunnets hektiske og kravstore livsstil og preges av enkel arbeidsglede, tålmodighet og nøysomhet. Naturen blir oppdrager. Skal en ta konsekvensen av dette synet fullt ut i forhold til det moderne samfunnets sosialisering av individet, får det vidtgående følger - ikke minst for utformingen av skolen.

Scott var ingen forfatter med noe klart pedagogisk program. De didaktiserende avsnittene om skolen i *Kari Kveldsmat* synes å peke mot en forfatter som godtar skolen som en nødvendig institusjon, men med et sterkt behov for reformer som kan gjøre den mer tilpasset de praktisk orienterte elevene. Dette synet samsvarer godt med grunntankene i den pedagogiske reformbevegelsen som nettopp begynte å gjøre seg gjeldende i Europa - og etter hvert også i Norge - i den tida Scott skrev barnebøkene. Bevegelsen fikk mange uttrykk, men et fellestrekk ved de ulike retningene var ønsket om i sterkere grad å ta utgangspunkt i det

enkelte *barnets* evner og behov i oppdragelses- og undervisningsvirksomhet.¹³ Dette førte naturlig til en kritikk av den tradisjonelle skole, som - på tross av en utvidelse av fagkrets og lærestoff gjennom årene - av reformpedagogene fremdeles ble oppfattet som ensidig teoretisk orientert og livsfjern. En slik kritikk ble framført av for eksempel den amerikanske sosialpsykologen George Herbert Mead i 1908:

Det vi er på leiting etter, er på ein eller annan måte å introdusere sjølv livet sine vitale element i skolen. Vi har lidd under ei undervisning som har vore avgrensa til klasserommet utan å ta med livet utanfor. Pedagogane, særleg dei moderne reformpedagogane, har vore på utkikk etter måtar å bringa livet utanfor inn i klasserommet.¹⁴

I Scotts barnebøker er det totalt sett likevel lite entusiasme å spore fra forfatteren overfor skoleinstitusjonen som sådan. Gjennomgående får en gjennom bøkene verdiformidling et inntrykk av en individualistisk forfatter som har lite til overs for skolens krav om innordning. Den sterke oppvurderingen av barnets praktiske læring i en naturlig sammenheng utenfor skolen og bøkene verden, fører, som nevnt innledningsvis, tankene hen til en utopist som Rousseau. Gabriel Scott var, ifølge hans biograf Arne Beisland, lite begeistret for Rousseau, på grunn det manglende samsvar mellom liv og lære hos filosofen.¹⁵ Når det gjelder synet på naturens rolle i et menneskes utvikling, er det likevel mye av en rousseauianer i Scott. I *Emile*, annen bok, skildrer Rousseau sin idealskikkelse av en gutt på ti-tolv år, en figur som kan minne om ett av Scotts naturbarn:

Hans ansigt, som ikke har været bøjet over bøger, luder ikke ned over brystet. Man behøver ikke at sige til ham: op med hovedet!

Thi hverken skam eller frygt har nogen sinde tvunget ham til at bøje det. [---]

Hans begreber er begrænsede, men klare. Om han ikke kan så meget udenad, ved han så meget desto mere af erfaring. Læser han ikke så godt som en anden dreng i vore bøger, så læser han til gengæld bedre i naturens bog.¹⁶

Gabriel Scott framstår i dag etter mitt syn som en motsetningsfylt barnebokforfatter midt oppe i all den idyll som kan hentes ut av bøkene hans. På den ene side tilpasser han seg de borgerlige oppdragelses-idealene som preget samtida, gjennom å skrive det som kunne oppfattes som "friluftromaner", barnebøker om robuste barn med "sjøsmak i munnen" og pågangsmot i overflod. På den annen side formidler Scott verdier som vanskelig kunne tilpasses det nye Norge som vokste fram etter århundreskiftet. Særlig den individualistiske tendensen til å vende skolen ryggen og idealisere det enkle og kravløse liv på landsbygda og i naturen, peker mot et alternativt verdiunivers. Det er romantikkens drøm om det "opprinnelige", harmoniske naturmenneske som skinner gjennom, et ideal som skulle få trange kår i virkelighetens moderne Norge.

I bakgrunnen står den forfatter som etter sin siste barnebok for alvor tok fatt på et kulturkritisk og panteistisk preget forfatterskap, og lot fortelleren komme med følgende hjertesukk i romanen *Alkejægeren*: "Mennesket opfostres indendørs og ser paa naturen gennem glas og forspilder samhørigheten og blir ikke fortrolig med den paa samme maate som andre liv".¹⁷

Noter

¹ De fire barnebøkene av Scott som har solgt best - *Trip. Trap. Træsko*, *Hollænder-Jonas*, *Gutten i røiken* og *Sølvfaks* - har alle gått i mellom 5 og 7 opplag, og ligger rundt 25000 hver i antall solgte eksemplarer. Siste opplag av

Søløfaks kom på Aschehoug så seint som i 1987. (Oppl. fra forlaget sept. 1995)

² Gabriel Scott er representert i eldre lesebøker som Paus, Corneliussen og Ellefsens *Læsebog i modersmaalet*. Kra. 1907-09, Nordahl Rolfsens *Lesebok for folkeskolen*. Oslo 1926-27 og Munch og Svensens *Hjemme og ute*. Kra./Oslo 1921-26. I de to sistnevnte lesebokseriene fulgte Scott-tekstene med i seinere utgaver. (Jf. Halldis Leirpoll: *Lesebøkene i norsk grunnskole*. I: *Den norske barnelitteraturen gjennom 200 år*. Oslo 1981.) I Thorbjørn Egners lesebøker er Scott representert i bd. 3, 4 og 5, og i Gyldendals lesebøker fra 1960-tallet finnes Scott-tekster i ikke mindre enn seks bind (bøkene som dekker 2.,3.,4. og 6. klasse).

Følgende formulering er typisk for den velvilje som møtte Scott i anmeldelsene: "'Far sjøl i stua" er en i alle rætninger anbefalingsværdig Barnebog. Den bør findes i flest mulige Hjem. (Anmeldelse i *Landsbladet* av *Far sjøl i stua* (1903)).

³ Sidehenvisninger til følgende utgaver av bøkene: *Tripp-trapp-tresko*. 6. oppl. Oslo 1972. *Hollender-Jonas*. 4. oppl. Oslo 1954. *Gutten i røyken*. 6. oppl. Oslo 1954. *Kari Koeldsmat*. 4. oppl. Kra. 1923.

⁴ Gabriel Scott: *Kilden eller brevet om fiskeren Markus*. Kra. 1918, s. 189.

⁵ Monica Rudberg: *Dydige, sterke, lykkelige barn. Ideer om oppdragelse i borgerlig tradisjon*. Oslo 1983., s. 137

⁶ Jf. Harald Bache-Wiig: "Den bortkomne faderen? Guttessosialisering i barnebøker - et historisk riss". I: *Edda* nr. 3/1988, s. 229 f. Bache-Wiig gir bl.a. en oversikt over Rudbergs synspunkter.

⁷ Anmeldelse i *Social-Demokraten*, nr. 281, 1908.

⁸ Gabriel Scott: *En drøm om en drøm. Sommeren*. Oslo 1941, s. 204 f.

⁹ Dvs. den siste basert på eget stoff. I 1915 kom *Paaske-eggene*, en gjendiktning av Christoph von Schmid's *Die Ostereier*.

¹⁰ Jf. Gunvor Risa: "Eldre barnelitteratur". I: *Den norske barnelitteraturen gjennom 200 år*. Oslo 1981, s. 193 f.

¹¹ Jf. Sonja Hagemann: *Barnelitteratur i Norge 1850-1914*. Oslo 1974, s. 231 og Gunvor Risa, s. 194 f.

¹² Inga er en type kontrastskikkelse som Scott også har tatt i bruk andre steder i forfatterskapet for å tydeliggjøre budskapet. Et godt eksempel er onkelen til hovedpersonen Tore Vehus i *Alkejægeren*, som preker om plikt, skolegang og nytte og vil hindre ham i å leve det frie liv i naturen. Jf. Gabriel Scott: *Alkejægeren. Et menneskesind*. Oslo 1933, s. 46 ff.

¹³ Jf. Reidar Myhre: *Den norske skoles utvikling. Idé og virkelighet*. Oslo 1994, s. 69 ff.

¹⁴ G. H. Mead: "Educational Aspects of Trade Schools" (1908), sitert etter: Harald Thuen og Sveinung Vaage: *Oppdragelse til det moderne*. Oslo 1989, s. 85.

¹⁵ Jf. Arne Beisland: *Gabriel Scott. En sørlandsdikter*. Oslo 1949, s. 190.

¹⁶ Jean Jacques Rousseau: *Emile. Eller om oppdragelsen. I. del*. (1762) Kbh. 1962, s. 186 f.

¹⁷ *Alkejægeren*, s. 6.

Constance Wiel Schram - En skårunge i norsk barnelitteratur? Analyse av Truls på Lofoten

JORID MATHIASSEN

Artikkelen er en redigert utgave av en semesteroppgave i Nordisk barne- og ungdomslitteratur høsten 1994.

FORFATTEREN

Constance Wiel Schram ble født i 1890, og var datter av forleggeren William Nygaard. Hun var gift med tuberkuloselegen Thomas Schram. Hans yrke medførte en del reising rundt i landet, og ekteparet var bl.a. en periode ved Vensmoen sanatorium i Nordland. Nordlandsoppholdet har nok inspirert henne til å skrive de to barnebøkene hun ga ut.

I 1925 kom Truls og Inger og dyrene deres. Fortalt for små barn av Moster. Hun opptrådte altså ikke under eget navn, uvisst av hvilken grunn. Schrams første bok var illustrert av Olav Engebretsen. Handlingen er lagt til Nordland, der Truls og Inger, som er søsken på henholdsvis 5 og 6 år, vokser opp i et harmonisk og idyllisk legehjem. Barnas lek og deres forhold til natur og husdyr er hovedsaken i denne boka. I Thorbjørn Egners Småskolens lesebøker (tredje bok) fins det for øvrig et utdrag fra boka. Boka kom i ny utgave i 1940 i serien Aschehougs utvalgte for barn. To år senere, i 1927, kom Truls på Lofoten, som er en selvstendig fortsettelse av de første fortellingene om Truls og Inger. Denne gangen sto forfatteren fram med fullt navn. Det har også skjedd en utvikling underveis, Truls på Lofoten er litterært sett en bedre bok enn den første. Den har da også kommet i flere opplag, og ble i 1949 utgitt i serien Aschehougs utvalgte for gutter. Boka har gode illustrasjoner av Severin Segelcke (1867-1940). Truls på Lofoten ble godt

Jorid Mathiasen er førstekonsulent ved Statens bibliotekstilsyn, Oslo.

mottatt da den kom ut, anmelderne bruker uttrykk som hyggelig, frisk og fengslende.

I tillegg til disse to barnebøkene skrev Constance Wiel Schram også biografier om Florence Nightingale, Dronning Victoria , Bismarck og Napoleon, alle beregnet på et voksent publikum. Hun oversatte også en rekke historiske romaner og biografier. Constance Wiel Schram døde i 1955.

LITTERATURHISTORISK PLASSERING

Ifølge Hagemann (1974) lar det seg vanskelig gjøre å sette opp et klart skille mellom barnelitteraturen før 1. verdenskrig og den litteraturen som framsto i mellomkrigstiden. Når det gjelder innholdet, kan man likevel se tendenser til at litteraturen speiler en ny tid med omlegging av næringsliv, overgang fra natural-husholdning til pengehusholdning og sterkere industrialisering.

Også det formmessige forandrer seg noe. Det blir nå mest vanlig med sammenhengende fortellinger med noen få hovedpersoner. Tidligere hadde bøkene gjerne en løse komposisjon, der persongalleriet og miljøet bandt handlingen sammen, slik som f.eks. i Dikken Zwilgmeyers bøker om Inger Johanne. Slik er det også hos Constance Wiel Schram, så på denne måten er hun ikke typisk for mellomkrigstiden. Riksmåls-forfatterne skriver etter hvert et muntligere språk, gjerne med innslag av dialekt. Denne karakteristikken passer godt på språket i Truls på Lofoten. Her er nemlig en stor del av dialogene på nordlandsk.

Mellomkrigstiden preges ellers av at det skjer en kommersialisering av barne- og ungdomslitteraturen, og serie-bøkene oppstår.

Tordis Ørjasæter påpeker i Norges litteraturhistorie (1975) at barnebøkene fra mellomkrigstiden stort sett befester og konserverer

borgerlige holdninger. De miljøene som skildres er helst det borgerlige og velstående miljøet i bokmåls litteraturen, og bonde- og småbrukermiljøet i nynorsk litteraturen.

Constance Wiel Schram er bokmålsforfatter og skriver fra et borgerlig miljø, selv om hun utvider horisonten noe, i og med at handlingen er lagt til et lite kystmiljø nord i landet. Synsvinkelen ligger hele tiden hos overklassen.

Det er gjerne to navn som trekkes fram i barnelitteraturen fra denne tiden, og det er Halvor Floden og Ragnvald Vaage, som begge kan karakteriseres som heimstaddiktere. I og med at jeg har valgt en bok med tilhørighet til Nord-Norge, vil jeg se litt på hvilke andre forfattere som skrev skildringer fra landsdelen i denne perioden eller tidligere. Det er tre navn som peker seg ut: Bernt Lie, Håkon Evjenth og Regine Normann.

Bernt Lie (1868-1916) skrev både for barn og voksne, men det er guttebøkene hans som har blitt stående i litteraturhistorien. De har stadig kommet i nye opplag helt opp mot vår tid. Han skrev sin første barnebok i 1893. Alle fortellingene hans er lagt til nordnorsk miljø, og det er som oftest det borgerlige miljøet som skildres. Noen av de mest kjente bøkene hans er Unge Dage (1893), Sorte Ørn (1894) og Svend Bidevind (1897). Bernt Lie var sønn av byfogden i Tromsø og tilhørte embetsstanden, akkurat som Constance Wiel Schram. Dette preger naturlig nok også synsvinkelen i bøkene hans. Men Lie skrev ikke bare fra dette miljøet, han skrev også fortellinger om fangst og fiske og om samenes liv på vidda. Gunvor Risa framhever imidlertid at han alltid blir en tilskuer til disse miljøene, han er ikke selv en del av det miljøet han skildrer (Ørjasæter m.fl. 1981). Bernt Lie skrev i en tidligere periode enn Schram, han tilhørte den perioden som er blitt kalt gullalderen i norsk barnelitteratur. Likevel er det naturlig å ta ham med i denne sammenhengen, fordi han har en del til felles med Wiel Schram, både når det gjelder sosial bakgrunn og miljøet i barnebøkene.

En nordnorsk forfatter som levde samtidig med Constance Wiel Schram, var **Håkon Evjenth** (1894-1951). Han kom fra Bodø, og praktiserte også som sakfører der. I sine barne- og ungdomsbøker beskriver han nordnorsk natur, arbeidsliv og folkelynne, som han hadde inngående kjennskap til bl.a. gjennom sine vandringer til fots i landsdelen. Noen av de mest kjente bøkene hans er 3 på to og 2 på fire (1935), På to og fire i Suonio (1936), En fiskergutt i Sameland (1939) og På langferd i grenseland (1940). Til forskjell fra Lie og Wiel Schram, skildrer Håkon Evjenth ikke embetsmannskulturen i sine bøker.

Mest kjent er nok likevel **Regine Normann** (1867-1939) fra Bø i Vesterålen. Hun skiller seg ut fra de andre ved ikke å tilhøre embetsstanden. Faren døde mens hun ennå var liten, og hun ble da satt bort hos fremmede. Regine Normann huskes best for sine to samlinger med eventyr fra Nordland som kom i 1925 og 1927. Disse har siden blitt utgitt under tittelen Ringelihorn og andre eventyr. I disse fortellingene møter vi fiskere og småbrukere i deres hverdag, det er altså en annen samfunnsklasse her enn hos Constance Wiel Schram. Regine Normann skrev ikke bare for barn, det meste av det hun har skrevet er beregnet på voksne lesere. Hun må ellers karakteriseres som heimstaddikter i større utstrekning enn de andre tre forfatterne med tilknytning til landsdelen, bl.a. fordi bøkene hennes er samfunnskritiske.

Jeg har valgt flere ulike innfallsvinkler i min behandling av boka. Først har jeg valgt å se boka i lys av begrepet regional litteratur, slik Nils Magne Knutsen (1982) har definert det. Dette blir en måte å plassere teksten i litteraturhistorien på. Deretter foretar jeg en tradisjonell litterær analyse med utgangspunkt i form og innhold. Til slutt har jeg sett på bokas funksjon i lys av det Møhl og Schack (1980) sier om barnelitteraturens funksjoner, og vurderer Truls på Lofoten som et bidrag til den nordnorske kulturhistorien.

Alle sidehenvisningene viser til originalutgaven fra 1927.

REGIONAL LITTERATUR

Når man skal plassere et verk i en litteraturhistorisk eller litteratursosiologisk sammenheng, kan begrepet regional litteratur være nyttig. Miljø og naturforhold i de enkelte delene av landet kan påvirke forfattere i forskjellige retninger.

Nils Magne Knutsen (1982) skiller mellom lokal litteratur og regional litteratur. Lokal litteratur er litteraturen i en bygd eller en kommune, mens

regional litteratur er knyttet til et større område, f.eks. et fylke eller en landsdel. Truls på Lofoten kan karakteriseres som regional litteratur. Handlingen er lagt først og fremst til Lofoten, men med noe handling også fra et annet sted i Nordland. Lofoten må kunne kalles et større område, en region, som består av flere kommuner.

Knutsen definerer videre regional litteratur som alle de tekster og tekstbrokker som på noen måte kan knyttes til eller assosieres med en bestemt region. Han opererer også med en inndeling av regionallitteraturen i flere undergrupper. Intern regional litteratur er skjønnlitterære verk skrevet av regionens egne innbyggere. En annen gruppe er tekster om regionen skrevet av tilreisende forfattere etter kortere eller lengre opphold i regionen. Man kan kalle denne litteraturen for observasjonslitteratur. Til en tredje gruppe hører tekster eller utsagn av forfattere som selv ikke har vært i regionen, men som likevel uttaler seg om området og de som bor der. Dette kan kalles ekstern regionallitteratur.

Constance Wiel Schrams to barnebøker sorterer under begrepet observasjonslitteratur. Forfatteren oppholdt seg bare en periode i Nordland, og skriver sine skildringer ut fra dette.

Den regionale litteraturforskningen kan bidra til å rekonstruere regionens kulturhistorie og samtidig gi økt selvforståelse og tilhørighet til innbyggerne i den aktuelle regionen. Siden Truls på Lofoten kom ut i 1927, og samfunnet den gang var helt annerledes enn i vår moderne tid,

kan det vel være tvilsomt om boka bidrar til økt selvforståelse og tilhørighet hos småbarn i Nordland i dag. Dette stilte seg kan hende annerledes den gang boka kom ut. I alle fall mener Sonja Hagemann at: "Bøkene gir et idealbilde av den trygge, borgerlige idyll. De gav middelklassebarn identifikasjonsmuligheter og formodentlig mindre privilegerte barn en tilværelse å drømme om." (Hagemann 1974:106). Slik fungerer vel boka neppe i dag. Som kulturhistorisk dokument kan boka derimot fungere godt. Den gir et godt innblikk i både arbeidsmiljø og arbeidsmetoder under lofotfisket for 60-70 år siden - selv om det er sett gjennom øynene til en som ikke selv tilhørte fiskerbefolkningen.

INNHOLDSANALYSE

Truls på Lofoten er en frittstående fortsettelse av Truls og Inger og dyrene deres. Både Truls og Inger er med også i denne andre boka, men her blir etter hvert Truls hovedpersonen. Handlingen starter hjemme i doktorgården et sted på Nordlandskysten. Vi møter barna i deres hverdag, som for en stor del preges av lek. De er mye sammen med Inga, som er datter av en fisker på stedet. Barna har altså omgang med barn fra andre samfunnslag. Miljøet blir beskrevet som trygt og harmonisk, her er ingen konflikter. Mesteparten av handlingen i boka foregår i Lofoten, der faren til Truls skal være fiskerilege en sesong. Truls får være med faren dit, og de bor hos onkel Jens, som er apoteker på stedet. Der bor også tante Vivi og Truls' fetter Fredrik. Mens Truls og far er i Lofoten, er Inger i Oslo sammen med moren for å besøke besteforeldrene. Truls gleder seg veldig til å oppleve Lofoten, og forventningene blir innfridd. Gjennom opplevelsene til Truls får vi som lesere et innblikk i hvordan fiskesesongen i Lofoten arter seg. Truls får være med faren i sykebesøk, han er med oppsynsbåten på fiskerjakt, han er i kirken og han leker sammen med de andre ungene i været. Særlig er han mye sammen med fetteren sin og Peder, som er sønn av en av

betjentene på oppsynsbåten. Barna leker mye, og gjennom leken får vi også et inntrykk av den voksne verdenen. Det er stort sett de lyse sidene ved livet som blir gjengitt, men vi hører også om et forlis der to mann omkommer. Boka slutter når lofotsesongen er over, og Truls og faren skal dra hjem igjen. Med seg i lofotkista har Truls da både kunnskap og opplevelser.

I analysen av barnelitteratur kan adaptasjonsanalysen være et nyttig arbeidsredskap. Ordet adaptasjon betyr avpasse, tilpasse eller legge til rette for. Innenfor barnelitteraturen brukes adaptasjon oftest om tilrettelegging av litterært stoff så det avpasses etter barnets fatteevne og behov (Skjønsberg 1979). Adaptasjonen gjør seg gjeldende både når det gjelder form og innhold. Både språk og handling må bli enklere enn i voksenlitteraturen.

I begynnelsen av Truls på Lofoten er Truls og Inger begge hovedpersoner, men etter at de reiser hver til sitt sted, er det Truls som blir alene hovedperson. Truls har kontakt med andre barn og også med voksne, men det er hele tiden et barnlig perspektiv i boka. Dette gjør at unge lesere lett kan kjenne seg igjen i situasjoner i handlingen, og vi kan tolke dette som et tegn på at adaptasjonen har gjort seg gjeldende.

Skildringen av personene er ganske ensidig, det er bare de positive sidene som kommer fram, både hos de voksne og hos barna. I så måte er boka svært idylliserende. Den skildrer verden som den burde være og ikke som den er. Kanskje kan man si at den gir et falskt bilde av tilværelsen, men samtidig kan den kanskje fungere som et slags forbilde med voksne som alltid har tid til å svare på barnas mange spørsmål, og familieforhold som er trygge og harmoniske. Truls er en positiv, nysgjerrig og vitebegjærlig guttunge. Selv om skildringen på mange måter er stereotyp, klarer forfatteren gjennom handling og språk likevel å gjøre ham levende og spennende. Vi får et godt innblikk i barnets tankeverden, selv om vi aner en voksen stemme bak.

Noen utvikling gjennomgår ikke personene i denne boka, kanskje da med et lite unntak av Truls selv. Det er verdt å merke seg at Truls i

begynnelsen drømmer om å bli fisker: "Men all guttan i Nordland ha løst for å komm dit [til Lofoten], ska æ sei dæ. Æ å!" (s.17). Gjennom handlingen ser vi likevel at han revurderer sin oppfatning noe. Etter å ha vært med faren på sykebesøk hos Schjelderup, en ung gutt hjemmefra, er han ikke så sikker på at det er fisker han vil bli: "På hjemveien var Truls betenkt. Han sa ingenting, men gikk og studerte på, om det var så gildt å være fisker likevel." (s.70). Han mislykkes også delvis som fisker på en tur med oppsynsbåten: "Syns du det va artig å fesk?" spurte han [skipperen] Truls. "Bærre nokså", svarte denne oppriktig." (s. 124). Her får vi bekreftet skillet mellom de ulike samfunnsslagene. Det var selvsagt utenkelig at en legesønn skulle bli fisker, like utenkelig som det var at en fiskersønn skulle bli lege. Da Truls er på besøk hos den gamle fiskeren Eleassersen på sykestua i fiskeværet, forteller fiskeren om barnebarnet sitt og sier bl.a. : "Han går på skola. Men da synes han e tongt. Han ha meir mot på sjøen hell som på boken, glunten. Han ska bli feskar som far sin og som morfar sin - hær ligg." (s.108). Constance Wiel Schram formidler altså her et konserverende samfunnssyn, her er ingen oppmuntring til å bryte ned klasseskillene. Er du født inn i en fiskerfamilie, så blir du fisker. I hvilken grad yngre lesere oppfatter dette budskapet er kanskje usikkert, men for en voksen leser blir det ganske tydelig, selv om det ikke sies eksplisitt. Det skal likevel påpekes at det er et godt forhold mellom personene i boka, på tvers av samfunnslagene.

Selv om det bare er de lyse sidene ved personene som skildres, må man kunne si at skildringene er realistiske. Barneskildringene virker ekte og sannsynlige. Det virker likevel ikke helt troverdig at Truls bare er fem år gammel. Som voksen leser stiller jeg meg tvilende til om en femåring er i stand til å reflektere og uttrykke seg så voksent som Truls til tider gjør. Hadde forfatteren lagt til et par år på alderen hans, ville det virket mer overbevisende.

Når det gjelder miljøet, så blir ikke stedet der Truls og Inger bor navngitt, men vi får vite at det ligger et sted i Nordland, og at det tar

omkring fem-seks timer med hurtigruta fra Lofoten i nordlig retning å komme dit. Vi befinner oss da altså i nordre Nordland. Det blir heller ikke gitt noen tidsangivelse, så vi må gå ut ifra at det er en samtidig skildring. At en bok ikke har konkrete tids- og stedsangivelser, vil kanskje gjøre at den kan nå ut over et større område, at flere kan identifisere seg med personer og miljø. Vi får også et blick bakover i tid, gjennom den gamle fiskeren Eleassersens skildring av hvordan fiskerlivet i Lofoten kunne arte seg i gamle dager. På denne måten blir tidsperspektivet noe utvidet. Miljøet blir skildret som idyllisk. Truls og Inger tilhører embetsstanden, i og med at faren deres er lege. Familien tilhører de velstående i samfunnet, de har da også både stuepike og kokke. Det var ganske vanlig på denne tiden, og tidligere, at embetsmenn fra sørlige deler av landet kom nordover og tjenestegjorde en periode, før de (som regel) fikk en bedre stilling i hjemtraktene og dro sørover igjen.

Det meste av handlingen foregår i Lofoten, der faren til Truls skal være fiskerilege en sesong. Vi følger dermed lofotfisket fra det tar til i januar til i slutten av mars, da de fleste fiskerne er på vei hjem. Vi finner den samme klasseinndelingen som i hjemmemiljøet til Truls. Truls og faren bor hos onkel Jens, som er apoteker på stedet. I deres omgangskrets inngår også oppsynssjefen og hans familie. Ingen reagerer på at det er forskjell på folk, det var slik det var, og i denne boka er det i alle fall ingen som setter spørsmålsteget ved dette. Dette er vel ganske naturlig, ettersom forfatterinnen selv tilhørte det samme miljøet og ser det hele fra sitt ståsted. En beskrivelse av hva man spiser til søndagsmiddag i de ulike miljøene illustrerer noe av forskjellen. Fiskerne får ertesuppe og kjøtt på søndagene, mens man i de bedrestilte hjem spiser kalvekarbonader og drikker rødvin. Det miljøet som blir skildret er et mannsdominert miljø. Dette er naturlig, i og med at det var sånn i fiskeværene i Lofoten. Kvinnene ble igjen hjemme og tok seg av barn og buskap. De få kvinnene vi blir presentert for i Lofoten, går alle inn i den tradisjonelle kvinnerollen.

Handlingen foregår for det meste utendørs, og barna blir også utilfredse hvis de ikke får kommet ut når været er for dårlig:

"Mørketiden hadde gjort begge doktorbarna bleke, og mor var som regel like så ivrig som barna for at de skulle få komme sig ut litt. Men når snoen bet som i dag, måtte de holde sig inne, og da kunde det nok hende, at dagen blev lang, og at ikke julegavene engang gav dem nok å bestille". (s.8).

For barn er det å være ute viktig, mye av leken foregår også der. Samtidig er mulighetene store for å utforske nærmiljøet og oppdage nye steder. På denne måten forsøker forfatteren å tilpasse seg sine unge mottakeres interesser.

Barnas lek utgjør en stor og viktig del av handlingen i boka. Det er interessant å se hvordan leken speiler de voksnes verden. Dette kommer tydelig fram i kapitlet "Stormen", der ungene bestemmer seg for å leke redningsbåt med kjelkene. Dette er barnas versjon av den operasjonen som den virkelige rednings-skøyta foretar:

"Vi kan lek redningsbåt med kjælkan borti Lillbakken," foreslo Peder ivrig. "Æ ska vær han Colin Archer med storkjælka - han Fredrik må vær mandskap hos mæ, og så kan han Truls og all ongan vær skøyta i storm, som vi ska redd." (s.78).

I bokas siste kapittel, "Fisket er slutt", er det på samme måte. Der leker Truls, Fredrik og Peder med båter i dammen. I leken frakter de fisk mellom Lofoten og Helgeland, på samme måte som i den virkelige verden. Båten kantrer, men blir reddet av en gammel mann og unggutten Kresten. Leken blir en slags forberedelse til det voksne livet. Voksenlivet og barndommen blir på denne måten nært knyttet sammen. Leken har med andre ord en oppdragende eller pedagogisk effekt. I det hele tatt er det skarpe skillet mellom barn og voksne

ikke til stede. De voksne forklarer de minste, og kontakten mellom generasjonene er god.

Boka formidler mye kunnskap om fiske generelt og også om det spesielle ved lofotfisket. Forfatteren har kunnskap om bl.a. redskaper og arbeidsmetoder, og fortellingen kan dermed sies å ha et didaktisk preg, her formidles det kunnskap til barna. Det er også tydelig at forfatteren kjenner det miljøet hun skildrer for leserne.

FORMANALYSE

Handlingen foregår gjennom en lofotesong, dvs. fra januar til mars/april. Den starter hjemme i doktorgården, men mesteparten av handlingen foregår i Lofoten. Vi får også være med på reisen dit. Boka slutter den kvelden Truls og faren skal reise hjem igjen. Hendelsene følger kronologisk på hverandre. Går vi tilbake til begrepet adaptasjon, er det ofte slik at handlingsforløpene i barnelitteraturen er kortere enn i bøker for voksne. Ofte er det snakk om uker i stedet for år.

Boka er delt inn i 13 kapitler med overskrifter. Kapitteloverskriftene gir opplysninger om innholdet, slik at leseren vet hva som venter. De fleste kapitlene er ganske selvstendige. De bygger ikke i stor grad på hverandre og noen av dem kan leses uavhengig av hverandre, selv om det må forutsettes at personene er kjent. Komposisjonen er episodisk. Likevel henger noen av kapitlene sammen kronologisk, noe som gjerne markeres i åpningen av en del av kapitlene: Næste dag var det stille og passelig koldt (s.18). Et par dager senere holdt Truls, Inger og Inga på å bygge et snehus nede i haven (26). Noen dager senere fulgte Truls Fredrik til skolen (s.62).

Boka har såkalt in medias res-åpning, dvs. at vi kommer rett inn i handlingen, uten noen egentlig presentasjon av personer og miljø: "På lekeværelset i doktorgården satt Truls og Inger og spikket

blomsterpinner så flisene føk bortover" (s.7). Doktorgården presenteres i bestemt form og Truls og Inger forutsettes kjent.

Boka slutter med at Truls og faren skal dra hjem igjen. I sin avskjedstale inviterer faren onkel Jens, tante Vivi, Fredrik og Peder hjem til seg i sommerferien, og på den måten kan vi si at ringen er sluttet. Vi er tilbake der vi begynte, tilbake til utgangspunktet. Dermed kan vi snakke om en tilnærmet ringkomposisjon.

Et trekk ved komposisjonen er det at Truls blir stilt overfor ord og operasjoner som han ikke kjenner, og så kommer det en voksen og forklarer hva det er. Før det får vi gjerne Truls' opplevelse av det hele. Slik observerer han f.eks. på en tur rundt i fiskeværet:

"Han hadde fått kik på noget han ikke skjønte hvad var. Og det måtte nøiere undersøkes. Det var noget som lignet en hel del grå underbukser hengt til tørk på lange stokker. Da Truls kom helt borttil, så han at det nok ikke var underbukser, men fisk som hang der." (s.62).

Siden kommer det noen fiskere som forklarer Truls om tørrfisken som henges på hjell. Dette kompositoriske virkemidlet kan bli litt oppbrukt når vi nærmer oss slutten av fortellingen, men det fungerer for så vidt godt. Typisk for dette sitatet er ellers at det hele er sett fra barnets perspektiv. Det finnes flere eksempler på dette i boka, en scene som illustrerer det bra, er når Truls er med i kirken og han ser presten på prekestolen:

"Plutselig stod presten i en slags tønne høit oppå veggen med ordentlig prestekrave om halsen, akkurat som presten hjemme, dengang han døpte den lille gutten til ekspeditøren. (...) Men dengangen hadde presten stått på gulvet og snakket og ikke opi en slik utkikstønne, næsten som på ishavsskutene." (s.98).

Begge disse to episodene har komikk over seg, i alle fall for den voksne leseren. Det spørs likevel om den unge leseren vil oppfatte denne humoren. Kanskje må man være voksen for å se en forbindelse mellom begrepet og assosiasjonen. Vi ler nok mer av Truls enn med ham. Dessuten virker det litt usannsynlig at Truls ikke tidligere har vært i kirken og sett presten stå på prekestolen. I det hele tatt kan man sette spørsmålstegn ved at Truls ser ut til å vite så lite om fiske og båter når han selv kommer fra et sted på kysten i det samme fylket. Men det er som sagt hans undring og spørsmål som nærmest bærer komposisjonen i boka.

Det finnes ingen dramatik i denne boka, selv om det skjer dramatiske ting. Disse blir bare referert i ettertid, som f.eks. forliset der to mann omkommer. Dette får barna fortalt av faren til Truls, og det blir også nevnt i gudstjenesten der Truls er til stede. Selv om det gjør inntrykk på Truls ("Truls' øine stod bredfulle av tårer") (s.101), virker det ikke så sterkt på leseren, i og med at vi ikke er til stede der og da. Dette er en følge av synsvinkelen i boka, som hele tiden ligger hos de som ikke selv deltar aktivt i fisket. De er gjester utenfra, som ser det hele gjennom sine øyne, med de begrensninger det naturlig nok innebærer.

Vi kan konkludere med at dette ikke er noen spenningsbok, men en bok der de små episoder fra en stabil og statisk verden står i sentrum.

Forfatteren har gjort mye bruk av dialekt i boka, og dette forsterker lokalkoloritten, samtidig som personene kommer oss nærmere. Nordlandsdialekten (nordlig nordlandsmål) er for det meste godt gjengitt, selv om man kan finne noen feil. Dialekten er langt bedre gjengitt i denne boka enn i den første. Det er bare barna som snakker dialekt i familien, men de gjør det både hjemme og ute. Foreldrene holder derimot på sitt østlandsmål. I den første boka om Truls og Inger er språkbruken til barna kommentert på denne måten:

"Inger og Truls snakket et underlig språk som mangen gang forferdet mor. Men far bare lo og sa de fikk synge som nebbene bar. (...) Med Inga og pikene og Ole Motor og Johan Skyss, ja, med alle mennesker i hele verden, kunde de snakke slik de vilde, bare med mor skulde de snakke "moresproget"." (s. 28).

Dette kommenteres imidlertid ikke i Truls på Lofoten. Bruken av dialekt er et viktig stiltrekk i boka, og det blir brukt ofte, i og med at det er så mye dialog i teksten. Dette gir som tidligere nevnt liv til historiene. Vi møter det allerede i begynnelsen av boka, der Truls og Inger sitter på gulvet og spikker blomsterpinner. Truls begynner å bli lei og sier med et sukk: "Æ ork ikje smi meir. Kniven han e da så ukvass, at han bit ikje på koka-lever" (s. 8). Mot slutten av boka, da påsken nærmer seg, blir det snakk om påskeharen. Man har ennå ikke sett spor etter ham, og Truls har følgende forklaring på det: " 'Kanskje han ha reist hjem te os forresten. Der e det no so frøgtelig med onga å lægg ægg te, så han vinn ikje dokker, kan hænd' " (s.115). Å vinne betyr i denne sammenhengen å rekke eller å klare. Truls bruker tydeligvis et språk og en uttrykksmåte som han har plukket opp i lokalmiljøet. Dermed blir også bruken av dialekt indirekte en del av miljøskildringen. Forfatteren lykkes stort sett godt med dette litterære grepet, slik at det totalt sett virker ekte. Likevel vil jeg anta at bruken av dialekt kan være en hindring for leserne, i alle fall for de som ikke selv har den samme dialekten. Av ord som kan være vanskelige å forstå kan nevnes krønsk, travalje og umanerlig, som i denne sammenhengen betyr henholdsvis stolt, slit og urimelig. Ellers er utstrakt bruk av dialog i tråd med adaptasjon i barnelitteraturen. I dette tilfellet vil jeg likevel si at det kan være en hindring. Jeg vil imidlertid tro at boka egner seg godt til høytlesning.

Vi opplever for det meste lofotfisket gjennom 5-åringens øyne, med hans nysgjerrighet og undring. Det er en 3. persons fortelling, og synsvinkelen ligger altså for en stor del hos barnet. Men den voksne

fortelleren er hele tiden i bakgrunnen med kommentarer: "Hun skjønte nok at en slik inneformiddag blev lang for hennes to ivrige småtroll" (s.9). "Men mor visste nok, at det hadde vært dårlig med søvnen på barneværset i doktorgården den natten" (s.35). "Hun visste nok, at det gikk fortere å bli venner, når de voksne ikke så og hørte dem" (s.47).

Et annet viktig trekk ved Truls på Lofoten er bildespråket. Et særlig brukt virkemiddel er besjeling, dvs. at "noe stofflig tildeles en bevissthet det ellers ikke har." (Svensen 1985:94). Et godt eksempel på hvordan dette virkemidlet blir brukt, har vi i det første kapitlet, der solas tilbakekomst blir beskrevet etter to måneders mørketid. Den omtales da som en gjest: "Dere vet vel hvem vi kan vente besøk av i dag? (...) Nå må dere gå ned i stuen og gjøre pent i stand til gjesten kommer. Akkurat et kvarter før ett kommer han" (s.9). Det beskrives videre hvordan sviblene og tulipanene som de har hentet fram fra kjelleren, blir satt fram til ære for gjesten. Også blomstene blir gitt menneskelige egenskaper: "De to gule prinser hadde vokset sig så sterke, at de hadde løftet nisseluene i været og forsøkte å strekke de gule ansiktene sine ut mellom de blekgrønne bladene" (s.12). Denne skildringen av solas tilbakekomst er sjarmerende, vi får også ta del i flaggheisingen og gjestebudet med gjestebudskost som høver seg en slik gjest: rugkaker og sjokolade. Hele denne skildringen beskriver også godt miljøet i boka. På en fin måte får forfatteren fram hvor viktig sola er for folk nordpå og hvor stor pris man setter på den. Mange steder har man ennå lignende "ritualer" for å ønske gjesten velkommen tilbake. Skildringen appellerer trolig også til barn fordi det som skjer her, har noe av leken over seg. Det blir ellers hevdet at bruk av bildespråk kan gjøre barnebøkene vanskelig tilgjengelig, men i dette tilfellet syns jeg ikke det stemmer.

I det andre kapitlet ser vi at Anne kokke snakker til den første lofotskreien som er blitt fanget som om den var en person: " 'E du no tebakere igjen', sa hun til skreien, som til en gammel venn som hadde vært borte en tur. 'De va ræt et glædelig syn!' " (s. 20).

Det siste eksemplet jeg skal nevne, er fra kapitlet "Med oppsynsbåten på fiskerjakt". Der beskrives kveldsstemningen og månen på følgende vis: "Solen var gått ned, og i dens sted kom nettopp en smal liten måne tittende frem av sin bløte skydyne. Den lo til Truls" (s.85).

Felles for de eksemplene jeg har trukket fram her, er at de er skildrer noe i naturen (sola, månen, fisker, planter) som blir tillagt menneskelige egenskaper. Dette kan man kanskje se i sammenheng med at folk på den tiden da dette ble skrevet hadde et nærmere forhold til naturen, særlig på steder der man livnærte seg av den og nærmest levde i pakt med den. Det var en nærhet mellom natur og menneske, og det var en gjensidig avhengighet. Ifølge folketroen og tradisjonen fantes det makter i naturen, og disse hadde ofte menneskelige egenskaper.

Boka inneholder flere eksempler på bildespråk, men det vil føre for langt å gå inn på dem her. Imidlertid vil jeg påstå at nettopp denne bruken av bildespråk er noe av både den litterære og den språklige styrken ved fortellingen om Truls. Det er med på å gjøre fremstillingen levende og original.

Ser vi på ordvalget hos Constance Wiel Schram, finner vi at det er brukt mye fagterminologi knyttet til fiskermiljøet, men de fleste ordene blir forklart. Til denne typen ord hører hjell og sperre, som blir forklart av tante Vivi: "En spærre, det er to fisker bundet sammen efter halen, og hjell det er stokken de blir hengt på" (s.64). Andre slike ord er guano, som er fiskehoder, ryggben o.l. som blir tørket og brukt til dyrefor, og dorrier, som betyr småbåter. Vi kan skille mellom ord som får en forklaring og ord som blir stående uforklart og som forfatteren sannsynligvis antar at er kjent. At davit er en innretning til å henge joller og livbåter i og til å sette dem på vannet med, blir ikke forklart. Heller ikke at rekling er tørkede strimler av kveitekjøtt, selv om vi skjønner at det må være en slags tørrfisk. Mange av dagens barn vet kanskje heller ikke at det å ta innvollene ut av fisken kalles å sløye. Mange slike ord vil kanskje gjøre at lesbarheten synker. Disse ordene

knyttet til et bestemt fagområde er likevel med og styrker lokalkoloritten, og de formidler samtidig fagkunnskap. Det inngir også troverdighet, vi får inntrykk av at forfatteren kan mye om det emnet hun formidler kunnskap om

LITTERATURENS FUNKSJONER

Barnelitteraturens funksjoner har variert opp gjennom tidene. Grunnlaget for barnelitteraturen ble lagt under opplysningstiden på 1700-tallet. Den gang var den pedagogiske funksjonen enerådende. Siden har barnelitteraturen også fått en egenverdi.

Ifølge de danske litteraturforskerne Møhl og Schack (1980) kan barnelitteraturens funksjoner deles inn i fire grupper:

- 1) Barnelitteratur som underholdning
- 2) Barnelitteratur som informasjon og didaktisk middel
- 3) Barnelitteratur som terapi
- 4) Barnelitteratur som utviklingsfremmende middel

Møhl og Schack påpeker at slike skiller egentlig er kunstige, og at vi i en og samme tekst godt kan ha flere eller alle funksjonene representert. Det vil også variere fra leser til leser hvordan den enkelte bok blir oppfattet. Likevel er en slik inndeling verdifull for en analyse, og man vil i de fleste bøkene kunne finne en hovedfunksjon i overensstemmelse med inndelingen ovenfor.

Jeg vil ikke gå nærmere inn på de enkelte funksjonene og beskrive disse, men konsentrere meg om 2) Barnelitteratur som informasjon og didaktisk middel. Jeg oppfatter nemlig informasjonsformidlingen som det mest markante trekket ved Truls på Lofoten, selv om den selvfølgelig også samtidig fungerer som underholdning. Truls på Lofoten formidler informasjon om en epoke i nordnorsk historie som er

over. Lofotfisket har ikke lenger den store betydningen for nordnorsk næringsliv som det en gang hadde. Slik jeg ser det, er Constance Wiel Schrams bok for dagens lesere først og fremst formidling av kulturhistorie, og det er denne funksjonen jeg har valgt å konsentrere meg om.

TRULS PÅ LOFOTEN SOM KULTURHISTORIE

Truls på Lofoten er først og fremst en skildring av lofotfisket, slik det oppfattes av en fem år gammel gutt. Lofotfisket har en sentral plass i den norske fiskerihistorien og i Nordlands historie. Man mener å kunne se spor etter lofotfisket så lang tilbake som til begynnelsen av 1100-tallet, da vet man at Øystein Magnusson lot bygge kirke og rorbuer i Vågan. (Niemi m.fl. 1978). Siden utviklet lofotfisket seg til å bli den faste hjørnesteinen i næringslivet i Nordland. På begynnelsen av 1800-tallet skal nesten 1/4 av den samlede befolkningen i Nordland ha deltatt i lofotfisket, noe som betyr at så godt som alle husstander må ha vært berørt av dette fisket. Men det var ikke bare nordlandsfiskere som deltok, fiskere fra Rogaland i sør til Finnmark i nord var med. Deltakelsen har variert mye. Det største antall fiskere skal ha vært over 32 000 i 1896. I de første 10 år etter andre verdenskrig varierte deltakelsen med mellom 14 500 og 23 600 fiskere. Senere har tallet sunket vesentlig, og i 1978 var det bare 4800 fiskere som deltok.

Da Wiel Schrams bok kom ut i 1927 var lofotfisket ennå en svært viktig del av næringslivet i Nordland, og preget livet til store deler av befolkningen langs kysten. Truls på Lofoten formidler mye kunnskap om dette.

Lofotsesongen tar til på nyåret og varer til utpå vårparten, og like lenge er Truls og faren i Lofoten. De drar hjem igjen ved påsketider, da er fisket på det nærmeste over. Så mange fiskere samlet på et sted gjorde at det ble dannet et eget samfunn. Dette samfunnet trengte også

en egen lege, og det er derfor faren til Truls er der, han har fått jobb som fiskerilege.

Boka forteller ikke bare om selve fisket, men også om hva som skjer med fisken etter at den er fanget. Vi får forklart at noe av fisken blir hengt på hjell og tørket, for deretter å bli solgt til handelsmannen i været. Deretter blir den solgt videre bl.a. til Italia, Tyskland og Nederland. Men ikke all fisken blir tørket. En del av den blir solgt med en gang til kjøpefartøyer fra Helgeland og Vestlandet. Fisken blir saltet ombord i jaktene og blir siden tørket på bergene til klippfisk. Vi får altså satt hendelsene inn i en større sammenheng ved at det forklares hva som vil skje videre med fiskefangsten. Vi får også se hvordan råstoffet blir utnyttet maksimalt. Torskehodene og ryggbeinene, som blir kalt guano, får vi vite går til dyrefor eller gjødsel. Tungeskjæring hører også til de begivenhetene Truls får overvære i Lofoten. Mens han venter på at faren skal bli ferdig i et sykebesøk, ser han en fisker som kommer i land med båten fullastet med torskehoder:

"Så grep han tak i et av de store hodene og klasket det mot båttripen. Der satte det seg fast på en stor spiker, og med et snitt av kniven og et rykk slet gamlingen tungen ut av det, slengte tungen i kassen og hodet bortpå sanden." (s.66).

Gjennom Truls' nysgjerrighet og spørrelyst får vi opplysninger både om selve fisket og om hva som skjer med fisken. Truls blir leserens identifikasjonsfigur, gjennom ham får leseren tilegnet seg nye kunnskaper. Som kompositorisk trekk fungerer dette godt, men som tidligere nevnt må man likevel kunne sette spørsmålsteget ved om ikke Truls må sitte inne med noen av disse kunnskapene fra før. Han bor selv i et lite kystsamfunn i Nordland, og det virker til tider usannsynlig at han mangler elementær kunnskap om fisk og fiske, særlig etter som det går fram av handlingen i boka at doktorbarna leker sammen med barn fra andre sosiale lag.

Med lofotloven i 1857 fikk man en moderne lov om lofotfisket. Dens grunnprinsipp var fritt fiske på fritt hav, men med havdeling mellom redskaper som ikke kunne brukes i samme område, og forbud mot opphold på fiskefeltet om natten. Dette får vi illustrert i kapitlet "Det store øieblikk", der Truls får bli med til garnhavet: "Her hadde altså bare båter som fisket med garn lov til å ligge. De som fisket med liner hadde sitt eget hav, og småbåtene, som rodde ut fra land, hadde sitt." (s. 119).

Lov og orden opprettholdes av et oppsyn, ledet av en oppsynssjef med betjenter og assistenter i de forskjellige fiskevær. I kapitlet "Med oppsynsbåten på fiskerjakt" blir denne delen av fisket grundig skildret, og faren til kameraten Peder er betjent på oppsynsbåten.

I tillegg til dette får vi også skildringer av forberedelsene til lofotfisket. Dette blir illustrert ved at en av guttene fra hjemstedet, Schjelderup Antonisen, skal utstyres til sin første sesong. I den forbindelse får vi høre om lofotkista og hva den bør inneholde, og vi får også vite noe om roller og arbeidsfordeling:

"Halvkaren, eller skårungen, han får bli med på skøiten og hjelpe helkarene - de virkelige voksne fiskerne. Skårunge er egentlig navnet på måsungen, som går i fjæren og skriker før den første gang skal fly til havs. Slik er det ombord med halvkaren også. Som oftest koker han maten og må rydde og vaske og gjøre alt det de andre ber ham om. Men han får ikke riktig slippe sig til som fisker ennu." (s.24).

Forfatteren formidler altså kunnskap både om forberedelsene til lofotfisket, om selve fisket, og om hva som skjer med fangsten etter at den er tatt i land. Så langt jeg kan bedømme virker opplysningene å være i overensstemmelse med virkeligheten.

Selv om det er lofotfisket som er hovedtemaet i fortellingen, blir det også formidlet stoff som for dagens lesere må kunne sies å være av

kulturhistorisk interesse. Bl.a. blir det som tidligere nevnt gitt mye informasjon om hvordan barn lekte før. Forfatteren viser hvordan det materielle spiller en underordnet rolle, ved hjelp av fantasien blir en kjelke raskt forvandlet til en fiskebåt og en redningsskøyte. Vi får høre at Truls og Inger har fullt opp av leker hjemme i doktorgården, men det virker som om disse likevel ikke er så viktige. Forfatteren framhever en episode der Truls og Inger finner fram noen gamle støvbrett og renner på disse i stedet for på kjelke: " 'Ka ska vi renn på?' spurte Truls. 'Spark heller kjælke heller støvbrætt?' 'Støvbrætt', avgjorde Inger. 'Det er artiaast, for det går slik tulleribuller' " (s.18). Forfatteren gir et godt bilde av hvordan leken kunne foregå på den tiden da dette ble skrevet.

Ved å lese denne boka får vi også noe kunnskap om nordnorske mattradisjoner. Vi får bl.a. en beskrivelse av hva mølje er:

" 'Mølje?' Truls så dum ut. 'Det er det beste fiskerne vet det', forklarte far. (...) Da legger de blodfersk fisk og en masse lever i gryten, og når fisken er kokt flyter all tranen, som er i leveren, oppå som gylden, klar, fet suppe. Oppi dette glovarme leverfettet bløtes flatbrød, så det nærmest blir en grøt av det. Ja, nogen bruker mel også til møljen, akkurat som til grøt." (s.69).

I tillegg er rekling (tørkede strimler av kveitekjøtt) nevnt som en delikatesse blant barna i Lofoten.

Det kommer ellers klart fram at fisk er hverdagsmat, mens søndagsmiddagen består av kjøtt. Dette er vel nokså naturlig i et distrikt der fisket er den dominerende næringsveien. At fisk ikke alltid faller i smak hos barna ser vi i følgende replikk fra Inger i begynnelsen av boka, der Truls sier at han vil til Lofoten: " ' Det vil ikje æ', svarte Inger. 'Der får du bærre torsktunga å spis og varm tran å drikk. Fisj!' " (s.17).

Går vi fra mat til klær, kan vi legge merke til hva slags fottøy som blir brukt. To typer skiller seg ut, skaller og lugger. Faren til Truls tar på

seg skaller når han skal ut på et av sine legebesøk. Skaller er en type vinterskotøy som er laget av reinskinn. Det er egentlig et samisk fottøy. Skaller skal helst bare brukes i tørr snø eller inne. Et annet fottøy som omtales i boka, er lugger. Det nevnes flere ganger at Truls har på seg lugger: " Alt var ferdig. Truls hadde både våtter på hendene og lugger på benene, foruten frakk og skjerf og loslue, der han stod på vakt på den kolde verandaen." (s.32f). Lugger er et vinterforttøy laget av vadmel og ull, og akkurat som med skallene, brukes det helst i tørr snø. I en visetekst av Ole H. Bremnes får vi en beskrivelse av hvordan dette fottøyet ble laget: "Varme og tørre og lett førr fot - sånn va luggan laga. Langstekka belling og hælebot - sånn var luggan laga. Våinnmål te lesten, dyrekjøpt ny, men utsletten skyvott tel sola å sy. Toskgartråd stekka på kryss og på tvers, - sånn var luggan laga!"

Til slutt vil jeg se litt på personnavnene som er brukt. Navneskikkene i Nord-Norge har hatt ord på seg for å være spesielle og skille seg ut fra resten av landet. Reichborn-Kjennerud har skrevet en artikkel (som man for øvrig må ha lov til å stille seg kritisk til) om navneskikker i Nord-Norge. Her skriver han bl.a. at: "Ingen som har bodd lenge nordpå kan undlate å legge merke til de underlige navneskikker som i mangt skiller seg fra andre kanter av landet" (Reichborn-Kjennerud 1942:99). Han nevner bl.a. bruken av slektsnavn som fornavn. Dette har vi et eksempel på i Truls på Lofoten, nemlig Schjelderup Antonisen, der etternavnet Schjelderup blir brukt som fornavn. Denne skikken begynte i 1850-årene, og tendensen ser ut til å ha vært sterkest i Nord-Norge. De fleste slektsnavnene kommer fra overklassen, og det er vanligvis småkårsfolk som bruker dem. Det er muligens et behov for sosial kompensasjon som ligger bak slike navnelån. (Kruken 1982).

I tillegg til denne navneskikken nevner Reichborn-Kjennerud "de mange latterlige og opdiktete døpenavn som kan bli bæreren til byrde når han vokser op og kommer under andre og større forhold" (Reichborn-Kjennerud 1942:100f). Reichborn-Kjennerud nevner en rekke

eksempler på slike navn, og deriblant finner vi Andor, Pareli og etternavnet Eleassersen. Alle disse forekommer i Truls på Lofoten, men Pareli har her fått formen Parelius. I tillegg finner vi kvinnenavnet Klaudine, som må betegnes som ganske særegent. I den første boka om Truls og Inger finner vi dessuten navnene Olgine og Dalbora, som kommer inn under den samme gruppen. I denne sammenhengen er det interessant å se hvordan humoristen Arthur Arntzen gjør dette med nordnorske navneskikker til et poeng i en av sine bøker:

"Men førr nokken navn vi ga avkomman våres når uløkka først hadde vært ute: Ho Kardulla, ho Malvira, ho Salamella, ho Skjønangnes, ho Skjørteoletta, ho Elefiffe, ho Parafina, ho Vaseline, ho Melhvide, ho Sølvide, ho Adlyda, og ho Avguda, som tell ailt overmål betyr "Et Guds barn". Dæm blei no borren tell dåpen aille i hop, både han Ingdon, han Grobian, han Leofred, han Urinius, han Maldevin, han Asløv, han Paresius, han Hildovard, han Paulimar, han Håkomedarius, han Jekart, han Emeldus og han Kyrre Eleison. Bare når de stoilte føreildran kom og ville kaille kryptet førr Seftref, nækta præsten, sjøll om navnet va kristelig nok, heinta fra øvst i Landstads reviderte, kor det så tydelig sto: 'S.ef.tref.', - førkortelse førr 'Søndag efter trefoldighet'." (Arntzen 1986:10).

Det er tydelig at Arntzen har latt seg inspirere av Reichborn-Kjenneruds liste over nordnorske døpenavn, flere av navnene er å finne igjen der. Det siste navnet er også nevnt i Reichborn-Kjenneruds artikkel, der han trekker det fram som et eksempel på navn der fødselstiden har vært grunnlag for navngivningen (Reichborn-Kjennerud 1942:103).

Vi kan konkludere med at Truls på Lofoten rommer mange kulturhistoriske elementer, og boka formidler følgelig mye kunnskap både om lofotfisket spesielt og om samfunnslivet i Nordland generelt på

slutten av 1920-tallet. Jeg vil dermed også tro at boka kan være et godt alternativ til lærebøker og annen faglitteratur i undervisningen, på barnetrinnet.

AVSLUTNING

Det er på tide å komme med et svar på det spørsmålet som ligger i oppgavens tittel. Er Constance Wiel Schram en slags skårunge i barnelitteraturens historie? Har hun ikke riktig fått slippe til som barnebokforfatter?

Da Truls og Inger og dyra deres kom ut i ny utgave i 1940, skrev en av anmelderne: "Constance Wiel Schrams inntagende nordlandsfortelling som kommer i ny utgave i år i denne serie, er allerede på god vei til å bli en klassiker i vår barnelitteratur." Om Truls på Lofoten skriver anmelderen i Urd at "Boken er hyggelig og kultivert, den maa indtages blandt vore beste og nyttigste barnebøker."

Forfatteren ble gitt gode utsikter, men har siden blitt glemt. Bøkene står ikke lenger i hyllene i landets barnebibliotek, og de færreste barnebibliotekarere har hørt navnet. Constance Wiel Schram ble altså ikke regnet som noen "skårunge" i sin samtid, hun ble snarere sett på som en "helkar". Men etter hvert som det gikk tilbake med lofotfisket, kan det virke som om interessen for barnebøkene hennes også avtok.

Kanskje er det nå på tide å se bøkene hennes i et nytt lys, som kulturhistoriske dokumenter som kan gi oss et innblikk i en periode som er over. Jeg vil avslutningsvis sitere fra en anmeldelse Regine Normann skrev av Truls på Lofoten i Lofotposten: "Nu har jeg vært guttefrøken i syv og tyve aar, og jeg er blit som en utrættelig kattermor til at dra føde til ungeflokken. For slik en sprell-levende gutteflokk er graadig efter alt som kan nære fantasien og hjertelivet. Men Truls paa Lofoten kan bli fin mat!" Etter min mening kan Truls på Lofoten fortsatt være åndelig føde, men på litt andre premisser enn da den kom ut i 1927.

Litteratur:

- Arntzen, Arthur. 1986. *Æ lyg ikkje*. Oslo
- Beyer, Edvard (red.). 1975. *Norges litteraturhistorie, bind 5*. Oslo
- Gravir, Magnhild og Olav Imenes. 1990. *Bøker for barn*. Oslo
- Hagemann, Sonja. 1970. *Barnelitteratur i Norge 1850-1914*. Oslo
- Hagemann, Sonja. 1974. *Barnelitteratur i Norge 1914-1970*. Oslo
- Hovdenak, Gudmund. 1985. *Nordisk barne- og ungdomslitteratur. Frå Petter Dass til Aroid Hanssen*. Tromsø
- Knutsen, Nils Magne. 1982. *Trangvik i våre hjerter. Noen innledende bemerkninger om regional litteraturforskning*. I: Lian, Tor (red.): *Heime best? Om lokallitteratur i Norge*. Oslo
- Kruken, Kristoffer. 1982. *Frå reformasjonen til den nordiske namnerenessansen*. I: *Norsk personnamleksikon*. Oslo
- Niemi, Einar m.fl. 1978. *Trekk fra Nord-Norges historie*. Oslo
- Norsk riksmålsordbok*. 1983. Oslo
- Møhl, Bo og May Schack. 1980. *Når børn læser - litteraturoplevelse og fantasi*. København
- Reicborn-Kjennerud, I. 1942. *Navneskikker i Nord-Norge*. I: *Maal og Minne*
- Skjøsberg, Kari. 1979. *Hvem forteller? Om adaptasjoner i barnelitteratur*. Oslo
- Svensen, Åsfrid. 1985. *Tekstens mønstre*. Oslo - Bergen - Stavanger - Tromsø
- Ørjasæter, Tordis m.fl. (red.). 1981. *Den norske barnelitteraturen gjennom 200 år*. Oslo

Ingvar Ambjørnsens Pelle og Proffen- bøker - samfunnskritikk tilrettelagt for barn og unge

HANNE LILLEBO OG SVEIN ERIK MOLØKKEN

INNLEDNING

*Ingvar Ambjørnsen - fra anerkjent voksenbokforfatter til suksessrik
forfatter av ungdomsbøker*

I 1995 kom Ingvar Ambjørnsens niende bok i serien om detektiv-kameratene Pelle og Proffen. Siden 1987 har han utgitt én Pelle og Proffen-bok hvert år ved siden av bøker han har skrevet for voksne. Det er langt fra uvanlig at forfattere driver vekselbruk på denne måten, og med den økte status barne- og ungdomslitteratur har fått vis à vis voksenlitteratur de seinere årene, er det også blitt flere tilfeller av at forfattere innrømmer at det koster dem like mye å skrive en bok for barn og ungdom som en for et mer voksent publikum.

Ingvar Ambjørnsen (f. 1956) debuterte i 1981 med romanen *23-salen*. Men det var først med den "selvbiografiske kultromanen" *Hvite niggere* fra 1986 at gjennombruddet kom i form av både norsk og utenlandsk anerkjennelse. Denne suksessen skapte også den økonomiske tryggheten som skulle til for at Ambjørnsen kunne vie seg til skrivingen på heltid. *Hvite niggere* og flere andre av Ambjørnsens romaner skildrer mennesker som lever på samfunnets skyggeside, og her har forfatteren tatt i bruk mye selvopplevd stoff fra blant annet et tidligere liv blant stoffmisbrukere - på "flukt fra det borgerlige maset", som han selv sier i et intervju med Tore Berntsen i *Verdens Gang* (Berntsen 1990). Sitt tidligere politiske ståsted som anarkist har han også forlatt.

Hanne Lillebo arbeider ved Avdeling for leksikografi, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, Universitetet i Oslo. Svein Erik Moløkken er informasjonskonsulent ved Bredtvet kompetansesenter, Oslo.

- Jeg har alltid kalt meg anarkist i mange år, men nå er det slutt. Den gamle anarkistiske modellen kan du bare slenge på dynga. Jeg tror ikke på anarkismen som en løsning på de problemene vi står overfor i dag. Med miljø-trusselen hengende over oss, er det nødvendig at vi snakker sammen og løser problemene før det er for seint. (op.cit.)

Også som kriminalromanforfatter (*Den siste revejakta* m.fl.) har Ambjørnsen markert seg med et samfunnskritisk syn, men han påpeker selv at han ikke har "hatt som program å ta opp samfunnsaktuelle temaer, men hittil er det blitt slik av seg selv" (Bakkemoen 1990). Når det gjelder kriminalromaner, nevner Willy Dahl i sin litteraturhistorie nettopp Ambjørnsen blant de som har bidratt til at denne sjangeren igjen har fått den status den fortjener i det norske skjønn-litterære landskapet:

De siste årene har vært en blomstringstid for den litterære, høyverdige krimroman, med navn som Ingvar Ambjørnsen, Lars Saabye Christensen, Alf R. Jacobsen, Roy Jacobsen, Idar Lind og Kim Småge. Deres underforståtte budskap er det samme: Norge er et pengestyrkt og fundamentalt ondt samfunn, som hardt og nådeløst slenger sine mindre vellykkete borgere på sosialen eller i narko-helvetet. Men disse forfatterne preker ikke revolusjon. De skriver, lett resignert, om det lille menneske i mektige makters vold, og det de skildrer, er et Norge som holder på å miste sin uskyld. (Dahl 1989:311).

Ingvar Ambjørnsen er viet liten plass i litteraturhistoriene så langt, men dette kan skyldes at det ikke er skrevet noe større litteraturhistorisk verk de seinere årene - med unntak av Willy Dahls trebindsutgave. Men det kan være verdt å merke seg at i den nyeste norske ettbinds litteraturhistorien, *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer* (1994), er

Ambjørnsen nevnt primært i egenskap av ungdomsbokforfatter. I kapitlet om "Litterær fornying gjennom barne-litteratur" står det å lese:

Elles er ungdomsromanen som handlar om den moderne ungdommens situasjon, sentral også på 80-talet. Det gjeld aktive forfattarar frå tiåret før, som Alf Kvasbø [...] Arvid Hanssen [...] Tormod Haugen [...] Og det gjeld ikkje minst Ingvar Ambjørnsen (f. 1956) og hans serie om "Pelle og Proffen", som også har gitt stoff til fleire filmar. (Fidjestøl et al 1994:649).

Dette er interessant fordi det tenderer i retning av at Ambjørnsen for framtiden kan bli stående i litteraturhistorien som ungdomsbokforfatter, snarere enn forfatter av bøker for voksne*. Og det på grunn av en serie spenningsbøker for barn og ungdom om to kamerater ved navn Pelle og Proffen, begge bosatt på Torshov i Oslo. (Hovedstaden er for øvrig rammen om de fleste av Ambjørnsens kriminalromaner.)

Historien bak Pelle og Proffen-bøkene kom fram i et intervju Fredrik Wandrup gjorde med Ambjørnsen for *Dagbladet* i 1987, i forbindelse med lanseringen av *Kjempene faller*:

- Hvorfor jeg har skrevet en barnebok? Det begynte kanskje med at jeg gjenoppdaget Hardy-guttene ved en tilfeldighet. Jeg var ute på hytta og fisket sei en helg, og så ramla jeg plutselig over et skap fullt av gamle Hardy-bøker. Det var ikke noe hyggelig gjensyn. [...]
- Hardy-guttene er et typisk samlebandsprodukt, akkurat som Bobsey-barna, frøken [sic] Detektiv og så videre. Det er bøker som blir oppdatert og skrevet om med jevne mellomrom for å holde på aktualiteten. Jeg hadde lenge lyst til å lage en barnebok-serie. Resultatet ble at jeg skrev om to "Hardy-gutter" fra norsk virkelighet. [...] - Jeg har tenkt å lage en realistisk serie, på den måten at handlingen skal være gjenkjennelig. Jeg ser ikke noen

* Høsten 1995 mottok Ingvar Ambjørnsen Brageprisen for romanen *Fugledansen*, ei bok skrevet for et voksent publikum.

hensikt i å la Pelle og Proffen sprengre spionbander eller falskmynterligaer [sic] eller noe sånt... (Wandrup 1987).

Og virkeligheten er sterkt tilstedeværende i Ambjørnsens *Pelle og Proffen-bøker*. For hver ny bok har han også brakt inn samfunnsaktuelle problemer som disse to guttene må løse og som både de og leserne må forholde seg til: Rasisme/nynazisme (*Kjempene faller*), prostitusjon og narkotika (*Døden på Oslo S*), miljøkriminalitet av ulike slag (*Giftige løgner*, *Hevnen fra himmelen*), ekstreme religiøse sekter (*Sannhet til salgs*), dyrevern (*De blå ulvene*), fordommer mot homofili (*Flammer i snø*), og menneskesmugling (*Etter orkanen*).

Litteraturhistorisk plassering av Pelle og Proffen-bøkene

Mot slutten av 1960-årene, men i særdeleshet på 1970-tallet, skjedde en form for politisk bevisstgjøring i den vestlige verden som også ga seg sterke utslag i form av samfunnskritisk litteratur; ikke bare for voksne - men også for barn og ungdom. Noen få tiår tidligere ville det vært utenkelig å bruke elementer i barne- og ungdomslitteraturen som sådde tvil om samfunnet som system og satte tidligere tabubelagte problemstillinger på dagsordenen. Noen av de mest populære sosialrealistiske ungdomsbøkene ble utgitt i "Ung i dag"-serien, der temaer som narkotikamisbruk, voldtekt, uønsket graviditet og mobbing var noe av det som ble tatt opp. Tilsynelatende fantes ikke et emne som ikke også kunne presenteres for de yngre aldersgrupper; det skulle være slutt på å skåne barn og ungdom for virkeligheten. Et nokså ekstremt eksempel på denne type litteratur er Bent Hallers *Katamaranen* (1976); som kan sies å være en tendens-roman hvor noe av hovedhensikten er å provosere. I boka forsøker fortelleren å tillegge hovedpersonene revolusjonære hensikter i form av et barneopprør mot samfunnet og voksen-generasjonen, men historien ender i ren desillusjonisme. Voldsscener er også med på å prege handlingen.

Samfunnskritiske innslag i barne- og ungdomslitteraturen finnes også på 1980-tallet, selv om dette nok er skjøvet noe i bakgrunnen i

forhold til hva tilfellet var tiåret før. Menneskebildene som tegnes er mer komplekse enn tidligere, og personenes identitet er blitt mer problematiske — ofte er de ikke entydige, men vekslende. Hvem er f.eks. Janne i Peter Pohls *Janne, min vän* (1985), Carolin i Maria Gripes *Skuggan över stenbänken* (1982) eller det usynlige barnet i Tormod Haugens *Slottet det Hvite* (1980)? Handlingen i disse bøkene dreier seg i stor grad om å finne fram til de *egentlige* personene som gjemmer seg bak rollespill og bruker ulike forsvinningsstrategier for å takle tilværelsen. Og ofte finner vi at årsakene til problemene ligger i det samfunnet vi har rundt oss; i f.eks. klassemotsetninger og verdisyn.

Ingvar Ambjørnsen debuterte som ungdomsbokforfatter i 1987 med den første boka om Pelle og Proffen: *Kjempene faller*. Det er rimelig å se Pelle og Proffen-bøkene i lys av den sosialrealistiske tradisjonen fra 1970-årene, noe som avspeiler seg i at Ambjørnsen vektlegger det realistiske i framstillingene i tillegg til at problemene som løses er av høyst samfunnsaktuell karakter. Samfunnskritikk ser følgelig ut til å være et framtreddende element. Identitetsproblematikken er heller ikke fraværende i Ambjørnsens bøker (jf. ovennevnte eksempler fra 1980-tallslitteraturen), for i løpet av bøkene i serien vokser hovedpersonene både i alder og modenhet. Også én av bipersonene, nærmere bestemt faren til Pelle, går gjennom en utvikling fra bok til bok (og også innenfor den enkelte historien), og leserne får innblikk i noe av det han sliter med på godt vondt i denne prosessen. Men samfunns- og systemkritikken ser ut til å være viktigere hos Ambjørnsen enn spørsmålene omkring identitet.

Hvem er Pelle og Proffen-bøkene skrevet for?

Når det gjelder bøkernes målgruppe, har forlaget i utgangspunktet siktet seg inn mot aldersgruppen 7–14 år, dvs. at de er tenkt å passe for *både* barn og ungdom. Selv sier Ambjørnsen at han ikke har reflektert over dette spørsmålet (Wandrup 1987), men opplyser i et intervju noen år etter at han “får haugevis av fan-brev fra 12–14-åringene” (Bakkemoen 1990). Det ser ut som om Ambjørnsens forlag seinere har sløffet de

yngste i den ovennevnte aldersgruppen idet det lanserer *Pelle og Proffen-bøkene* med "Tiårets mest populære spenningsserie for ungdom", men betegnelsen *ungdom* kan fortsatt være noe diffus å forholde seg til.

I sin artikkel "Børnelitteraturens sociale funktion" kaller Flemming Mouritsen spenningslitteraturen hovedsjangeren for 9–12-åringer. Han påpeker at noe av det som gjør denne type litteratur viktig for denne aldersgruppen, er at "børn i disse fortellinger kan snuse til den voksenverden, de ellers er udelukket fra" (Mouritsen 1990:58). Den problemrealistiske litteraturen ser han som hovedsjangeren i ungdomslitteraturen, og et av kjennetegnene ved denne er at den "har karakter av en 'funktionalisering', dvs. en tilretning af adfærd i retning af en overtagelse af voksenrollen og af værdesystemet". I tillegg er konfliktene "sat ind i deres sociale sammenhæng" (op.cit.:58f). Til disse to kategoriene har Mouritsen en merknad rettet mot litteratur som befinner seg i skjæringspunktet mellom spennings- og problemrealistisk litteratur:

Det skal bemærkes at den nyere spændingslitteratur, hvad angår den "fin"-kulturelle del af den tenderer mere i retning af ungdomsromanen både hvad angår tematik og struktur [...] men således at eksotismen i miljø er bevaret. (op.cit.:58).

Selv om en ikke betegner *Pelle og Proffen-bøkene* som finkulturelle, kan en likevel plassere dem innenfor begge Mouritsens kategorier; både sjanger- og aldersmessig. Kan hende er de yngste leserne mer opptatt av spenningen, mens de eldre også får med seg mer av det "problemrealistiske"?

Det kan også diskuteres hvorvidt dette er litteratur for både gutter og jenter, eller bare for gutter. At gutter er en opplagt målgruppe, kommer fram av muligheten for å identifisere seg med de to heltene *Pelle og Proffen*. I boka *Jakten på kvalitet - om populærlitteratur og populær litteratur* hevder Cecilie Naper at gutter og jenter leser de

samme bøkene fram til tiårsalderen, men der deler litteraturen seg i en "jenteverden" og en "gutteverden" - noe som likner på "voksenpopulærlitteraturen". Videre sier Naper at

Vår kulturbakgrunn er slik at det er enkelt for jentene å identifisere seg med gutte-heltene, mens det motsatte er tilnærmet umulig. Fra den første spede delingen av markedet, går guttene over til bare å lese guttebøker, mens jentene kan drive dobbelbruk (Naper 1992:87).

Det ser ut til å stemme bra vedrørende Pelle og Proffen-bøkene at de egner seg like godt for både jenter og gutter. Noen av bøkene inneholder også kjærlighetshistorier, noe som kanskje appellerer mer til jente- enn guttelesere?

Bøkernes formidling av samfunnskritikk

Cecilie Naper omtaler spenningslitteratur for barn og unge primært som triviallitteratur. Hun skriver også at "Ambjørnsen forteller at bøkene om Pelle og Proffen ble skrevet som et direkte svar på Hardy-suksessen" (Naper 1992:100). Nå vurderer ikke Naper Ambjørnsens bøker i forhold til f.eks. Hardy-guttene og annen "samlebåndsprodusert" spenningslitteratur, så med bakgrunn i ovennevnte sitat kan det virke som om Naper mener Pelle og Proffen-bøkene ikke er så mye annerledes, og dermed kan plasseres i kategorien populær-/triviallitteratur. Naper oppgir ingen kilde vedrørende Ambjørnsens uttalelse, så det er vanskelig å bedømme hvorvidt hun siterer ham direkte eller bruker sine egne ord. Hittil er det skrevet svært lite om disse bøkene, men noe av det mest utfyllende er intervjuet ført i pennen av Fredrik Wandrup (Wandrup 1987). Her forteller Ambjørnsen selv om parallellen til bøkene om Hardy-guttene, men det blir påpekt at det mer er snakk om en "anti-Hardy-guttene-serie", hvor noe av det vesentlige er at hovedpersonene skal fungere i en norsk virkelighet. Det er derfor

vanskelig å se Ambjørnsens prosjekt som "et direkte svar på Hardy-suksessen", slik Naper gjør.

Innledningsvis i boka si skisserer Naper følgende fem kjennetegn på populærlitteratur:

1. Populærlitteratur selges i egne kanaler
2. Populærlitteratur diskuterer ikke våre normer og verdier
3. Populærlitteratur er dagdrømmer i bokform
4. Populærlitteratur er oppskriftsbasert
5. Populærlitteraturen etablerer sine egne kvalitetsnormer (Naper 1992:13).

Det andre av disse kjennetegnene, diskusjon av normer og verdier, er interessant å gripe fatt i i tilknytning til *Pelle og Proffen-bøkene* fordi det særlig er dette som skiller disse bøkene fra annen spenningslitteratur for barn og ungdom. Ser en på Ambjørnsens øvrige forfatterskap, er det ikke urimelig at også *Pelle og Proffen-bøkene* inneholder en viss grad av samfunnskritikk, selv om de er beregnet på yngre lesere.

For å se nærmere på samfunnskritikk i *Pelle og Proffen-bøkene*, kan en gripe fatt i *hvordan* og *i hvilken grad* denne blir formidlet til bøkens primære lesergruppe - barn og unge - som i egenskap av sin alder møter tekstene med gitte forutsetninger. Som et utgangspunkt for å studere nærmere hvordan kritikken blir formidlet, kan en drøfte bøkens form sett i forhold til *adaptasjonsteori* knyttet til barne- og ungdomslitteratur. Det er også på sin plass å foreta et representativt utvalg av bøkene i serien for nærmere analyse. Ut ifra ønsket om å studere *formidling* av samfunnskritikk til både barn og unge er det naturlig å velge bøker som inneholder handlingsforløp med ulike grader av kompleksitet. Dette er tilfelle med bøkene *Døden på Oslo S* og *Giftige løgner*, henholdsvis bok nummer to og tre i serien. I *Døden på Oslo S* flettes flere handlingsforløp sammen, i *Giftige løgner* er det hovedsakelig sett ett. Handlingen finner dessuten sted i to ulike miljøer i

disse bøkene: I *Døden på Oslo S* skildres Pelle og Proffens nærmiljø (Oslo østkant) med konkrete virkelighetsreferanser, mens i *Giftige løgner* framstilles et fiktivt skildret miljø utenfor Oslo som guttene ikke kjenner fra før. Ulike typer kriminalitet finner også sted i disse to miljøene: Storby-problemer i Oslo mot miljøkriminalitet, som ikke er et fullt så stedsspesifikt problem. Selv om analysen vil konsentrere seg om *Døden på Oslo S* og *Giftige løgner*, vil eksempler fra andre Pelle og Proffen-bøker bli trukket inn der det er hensiktsmessig for å illustrere likhet og overførbarhet.

Handlingsreferater

Det kan være på sin plass å minne om hva *Døden på Oslo S* og *Giftige løgner* handler om:

Døden på Oslo S (1988)

Pelle treffer Lena og blir forelsket, og de skilles etter første møte med en løs avtale om at Lena skal ringe ham eller stikke innom — hun vil nemlig ikke at han skal kontakte henne hjemme. Samme dag kommer Proffen og forteller Pelle at Filla, en felles venn av dem, og en kamerat (Stein) har rasert kjøkkenet på et guttehem hvor de bor. Deretter har de stukket av. Pelle og Proffen oppsøker bestyreren av guttehemmet, Terje Skånseth, for å forsøke å finne ut av hva som egentlig har hendt. Det kommer fram at han skjuler noe da en av guttene på hjemmet forteller at Filla og bestyreren har vært i fysisk klammeri med hverandre. Da Pelle og Proffen oppdager at Skånseth har HOREKUNDE malt på den ene bilskjermen sin, begynner de å ane at Filla og Stein har rotet seg bort i noe. Gjennom kontakter i byens narkotikamiljø klarer Pelle og Proffen å oppspore de to guttene, og her blir Lena til avgjørende hjelp når hun bidrar med å oppklare hvem de bor hos. Pelle skjønner etter hvert at Lena har problemer med stoffmisbruk, og han ønsker å hjelpe henne. Samtidig forsøker han og Proffen å hjelpe Filla og Stein, som har satt i gang pengeutpressing mot Skånseth og hans kumpaner fordi de har skaffet bevis for at disse driver seksuell utukt med mindreårige. Da

Pelle får se bildene Filla og Stein har tatt, oppdager han at ei av jentene som blir misbrukt er Lena. Pelle og Proffen greier å stjele bevismaterialet fra Filla og Stein, og de redder Lena ut av klørne på Skånseth & Co. Foreldrene til Pelle stiller opp da Pelle tar Lena med hjem, og historien ender med at hun bestemmer seg for å gå til anmeldelse av saken og går med på å reise ut av byen til et behandlingskollektiv for å komme unna rus- og prostitusjonsmiljøet. Filla flytter hjem igjen til mora si.

Giftige løgner (1989)

Proffen skal være med Pelle og hans familie på pinseferie til Sørlandet, og allerede på turen nedover oppdager de en mistenkelig person med mobiltelefon ombord på toget. En demonstrasjon på torget i Steinsund avdekker at sørlandsidyllen er i ferd med å slå sprekker. Fjorden er full av gift, og ingen er helt sikre på hvem miljøsynderen er. Lokallaget av Natur og Ungdom mistenker bedriften Inkjem for å stå bak utslippene, men det er først når Pelle og Proffen tar hånd om saken at en annen bedrift også kommer i søkelyset. Med på laget får de Gerd og broren Espen, og det viser seg snart at Gerd og Proffen har et godt øye til hverandre. Etter et besøk nattetid hos bedriften Høk Kjemiske Industrier (HKI), styrkes mistanken om at transport de driver av miljøfarlig avfall til Tyskland ikke går for seg helt som den bør. Trolig dumpes giften i havet og kommer dermed aldri fram til bestemmelsesstedet for å bli forsvarlig håndtert. Det byr seg en sjanse til å avsløre HKI når avfallet skal fraktes med båt til Tyskland, og her er det Pelle og Proffen får hjelp av mannen med mobiltelefonen - som viser seg å være en av de sentrale personene i miljøbevegelsen Bellona*. I en forrykende storm må guttene

* Denne boka ble utgitt året etter at Ingvar Ambjørnsen hadde skrevet ei bok om miljøbevegelsen Bellona - *Bellona: gudinna som ble vaktbikkje*. Sannsynligvis har dette prosjektet påvirket valg av tema og bipersoner i *Giftige løgner*. F.eks. er de to fiktive Bellona-medlemmene Reidar Hovden og "Han derre Skauge" kanskje ikke så fiktive allikevel når en vet at to sentrale personer i Bellona heter Rune Haaland og Fredric Hauge!

være med ut på havet, og resultatet blir at de tar skurkene på fersk gjerning idet de er i ferd med å kaste gift-tønnene over bord.

PELLE OG PROFFEN-BØKENES FORM

Generelt om form og adaptasjon

I sin bok *Barnlitteraturforskning* skriver Göte Klingberg om adaptasjon og hva han legger i begrepet:

Det förhållandet at litteratur riktar sig till en bestämd konsumentgrupp gör att den måste ta hänsyn till denna grupps egenskaper. [...] *All* för barn producerad litteratur måste däremot på ett eller annat sätt vara adapterad till konsumenterna, annars vore det inte fråga om någon speciell för barn producerad litteratur. [...] Allmänt kan sägas att konsumenternas ålder bör spela in så att adaptationen blir större ju yngre de presumtiva mottagarna är. (Klingberg 1972:95).

Klingberg blir sett på som en av pionerene innen nordisk barnelitteraturforskning, og hans teorier brukes fortsatt som et utgangspunkt ved drøfting av adaptasjon. I Vivi Edströms bok *Barnbokens form* har adaptasjon en viktig plass, og hun henviser også til Klingberg og mener at hos ham "finns en tendens att betrakta adaptationen som ett inskränkande, förenklande instrument" (Edström 1980:180). Edström hevder i motsetning til Klingberg at adaptasjon ikke behøver å innskrenke den litterære kvaliteten, men hun ønsker også å gå et skritt lengre ved å "ställa frågan om inte den som skriver för barn rent av har vissa konstnärliga möjligheter som vuxenförfattaren inte äger" (op.cit.).

Tekstene må adapteres mer dess yngre leserne er, mener Klingberg, men Edström påpeker at også eldre lesere kan kreve særskilt tilrettelegging for å kunne tilegne seg en tekst.

En kategori som kan vara svår att fångsla är tonåringarna. Ibland har man intrycket att den språkliga anpassningen är starkare i ungdomsboken än i berättelser för mindre barn. Vi har fått många jargonghärmande böcker för ungdomar. Den språkliga adaptationen är i och för sig något av en balansgång för en författare. Harry Kullman diskuterar problemet i en uppsats i *Vår lösen* 1975/9. Han förnekar inte at förmågan att "behärska aktuell jargong och ung miljö är ett starkt plus när det gäller att fånga läsaren" i ungdomsromanen. Å andra sidan bör man inte "betrakta ungdomar som marsvarelser med egna riter och ett eget språk" — kommunikationen med andra åldrar måste hållas öppen. (op.cit.:182).

Hva adaptasjon er i praksis vil bli tatt opp underveis i analysen.

Bøkenes komposisjon og tilknytning til spenningslitteratur-sjangeren
Ingvar Ambjørnsen har valgt spenningsjangeren i sine ungdomsromaner, men som tidligere nevnt framhever han at det er viktig for ham at detektivheltene hans beveger seg i et realistisk univers og at de framstår som troverdige (Wandrup 1987). Slik sett skiller Ambjørnsens bøker seg klart fra bøker som Hardy-gutt-bøkene, hvor historiene springer ut ifra en konstruert virkelighet. Sakene som løses er av en mer eventyrlig karakter, og skurkene/heltene er uten dybde og tegnet i sort/hvitt. Anne Lund støtter opp om at bokserien om Pelle og Proffen hører til spenningslitteraturen:

Handlingen i bøkene om Pelle og Proffen ligger tett opp til serie-spenningsboka slik vi kjenner den: Barn/ungdom som dumper opp i et problem eller et mysterium som skal finne sin løsning innen boka slutter. Ingvar Ambjørnsens spenningsbokserie kombinerer handling, spenning og humor med klare holdninger til mange av de problemene som finnes i det norske samfunnet og som det er viktig å forholde seg til. (Lund 1991).

Som nevnt har kriminalsjangeren de seineste årene fått en oppblomstring nettopp pga. sin samfunnskritikk. I denne tradisjonen kan en følgelig også plassere Ambjørnsens *Pelle og Proffen*-bøker og bruke dette som utgangspunkt for å se på komposisjons- og spenningstrekk i de to utvalgte romanene.

Det er to dominerende handlingsforløp i *Døden på Oslo S*, begge knyttet til gåter: Den første gåten dukker opp med Lenas inntreden i fortellingen - hvem er hun, og hvordan går det med henne og Pelle? Den andre dreier seg om Filla - hvor er han, og hva har skjedd? Disse to forløpene er adskilte når et nytt og tredje forløp dukker opp. Dette skjer idet Pelle og Proffen oppdager at HOREKUNDE er malt på bakskjermen til Skånseths bil. Først kobles Filla med HOREKUNDE-forløpet, deretter avdekkes forbindelsen til Lena når fotografiene dukker opp - dermed er forløpene flettet sammen idet den siste avgjørende oppgaven melder seg for detektivene: Å overvinne Skånseth og kameratene hans. *Giftige løgner* derimot har ett handlingsforløp, og er dermed mindre kompleks. Mens Pelle og Proffen i *Døden på Oslo S* skjønte hvem skurkene var før de ante noe om hva forbrytelsen bestod i, er det omvendt i denne boka. Her gjelder det å finne fram til de ansvarlige bak giftutslippene i fjorden ved Steinsund, men det viser seg ikke å være så enkelt - bedriften Inkjem er lenge et blindspor, og fokuseringen på den gjør at det tar ekstra lang tid før saken virkelig tar av. Adaptasjonsteori vektlegger at det bør være kun ett handlingsforløp i en fortelling fordi barn ellers kan ha vansker med å få oversikt over det som skjer. Komplexiteten i *Døden på Oslo S* oppfattes ikke som problematisk for de som regnes til bokas målgruppe, men i en bok beregnet for yngre barn ville dette trolig ha fungert dårlig.

Døden på Oslo S og *Giftige løgner* inneholder begge en kronologisk fortelling; Pelle forteller om hendelsene i den rekkefølge de skjedde, og tekstene blir dermed greie å orientere seg i. Ofte er det i kriminallitteraturen snakk om å oppklare en fortidig forbrytelse, men i de bøkene som omtales her, spiller nåtidsplanet den viktigste rollen. I

Døden på Oslo S gir historien om Leffy et tilbakeblikk, likeledes fortelles det også litt om Fillas og Lenas bakgrunn, men denne informasjonen får ingen betydning for løsningen av gåtene. Det gjør derimot papirene etter avdøde grosserer Evensen i *Giftige løgner*: Hans planer om et bølgekraftverk gir Pelle og Proffen de opplysningene som trengs for at de kan fastslå at giftutslippene ikke blir gjort inne i selve fjorden, men i havet utenfor. *Frampek* forekommer ikke i disse to bøkene, men som et eksempel kan nevnes et tilfelle av dette i bok nr. seks, *Flammer i snø*: "Så feil kan man ta. For natta som lå foran oss skulle vi komme til å dele med ganske mange. Men det visste jeg ingenting om der jeg gikk og sparka i brøytekanter med henda knytta i lommene." (s. 121) Ut ifra disse få eksemplene kan en slå fast at kronologien dominerer i *Pelle og Proffen-bøkene*. Göte Klingberg påpeker at barns reduserte evne til å sammenholde store enheter bør føre til "färre antal avvikningar från huvudhandlingen, bl a färre antal tilbakablickande framställningar" (Klingberg 1972:98). Dette er noe som stemmer godt overens med de valg Ambjørnsen har foretatt angående denne bokserien, men for eldre barn/ungdom vil ikke innslag av f.eks. retro-speksjon (brukt med forstand) gjøre lesingen og forståelsen vanskeligere.

Handlingen strekker seg over ca. 16 dager* i november i *Døden på Oslo S*. I tillegg kommer en form for epilog som forteller om "en søndag morra rett over jul" (s. 144) hvor Leffy kjører Lena til behandlingskollektivet på Sørlandet, og Pelle følger med. Totalt sett er kanskje ikke *fortellehastigheten* så lav, men i perioder skjer det mye og tempoet øker. De dagene der lite eller ikke noe skjer hoppes over, som mellom fjerde og niende dag: "Den uka som fulgte nå, hadde vi så mye å gjøre på skolen, at det ikke ble tid til noen 'etterforskning'." (s. 64) I *Giftige løgner* er *fortellehastigheten* noe lavere ettersom handlingen her spenner over syv dager, og særlig episoden ute på HKI utmerker seg med lang *fortelletid* og kort *fortalt tid* (aksjonstid). Dette er i tråd med

* En kan mistenke Ambjørnsen for å ha gjort en glipp når det gjelder ukedagene! Den endelige oppklaringen finner sted fredag kveld, og da virker det litt rart når Pelle spør foreldrene om en av dem kan skrive falsk melding til ham dagen etter. Eller: Kanskje det er fordi det er lørdag at de svarer ja til å gjøre det?

kravene som stilles til spenningslitteratur, hvor det blir sett på som riktig å bruke forholdsvis lengre tid ved de dramatiske situasjonene enn ved de sekvensene hvor det skjer lite. Tilsvarende preferanser finner vi i tilknytning til adaptasjonsteori som omhandler barne- og ungdomslitteratur generelt.

Klingberg mener det er et visst behov for at en barne-/ungdomsbok skal være spennende. Han hevder at det underveis i historien ikke bør antydes hvordan den ender - det skal være noe av motivasjonen for leseren å finne ut av om det går bra til slutt. (Ifølge Klingberg bør det gjøre nettopp det, mens andre mener derimot at dette ikke er så viktig.) Et annet moment han mener bør med er "att varje kapitel i stället för att bilda ett avslutat helt stannar upp mitt i ett oavslutet skeende" (Klingberg 1972:99). Dette er krav som oppfylles i både *Døden på Oslo S* og *Giftige løgner* — og også i de øvrige bøkene i serien. Slutten antydes ikke, men allikevel vet nok de fleste av leserne at det kommer til å gå bra og at gåtene løses. Kapitlene fungerer heller ikke som avsluttede enheter, og noen av kapitlene slutter når det er som mest spennende; noe som gjerne kalles en *cliffhanger-effekt*. Avslutningen av kapitlet "Full forvirring" i *Giftige løgner* er et eksempel på dette fenomenet: Pelle og Espen befinner seg inne i HKIs lokaler da de hører en skramlende lyd. Porten er i ferd med å gå opp, og guttene står i fare for å bli tatt på fersk gjerning! Og her slutter kapitlet.

Spenningssjangeren inneholder motiver en også finner igjen i Pelle og Proffen-bøkene (ref. Svensen 1994). *Flukt, jakt og forfølgelse* er ett moment, og her er biljakten gjennom Oslos gater i *Døden på Oslo S* (s. 133f) et eksempel, mens i *Giftige løgner* må Pelle og Espen flykte for å komme seg unna vakthunden ved HKI (s. 133ff). At det skulle være hovedstadens "gemeste" taxi-sjåfør som dukket opp der og da for å hjelpe guttene med å forfølge kameraten til Skånseth (jf. biljakten), må sees som et *tilfeldig sammentreff* - nok et spenningsmotiv. Den samme biljakten fører til en *befrielse* av Lena. Tilbake til *Giftige løgner* tyr Proffen til *rollespill* overfor direktøren ved Inkjem når han i en telefonsamtale utgir seg for å være journalist i *Dagbladet*. De øvrige

bøkene i serien gir også mange eksempler på spenningsmotiver som allerede er nevnt, men det finnes også andre: Pelle og Proffen opplever *fangenskap* der Filla befri dem, og de driver *spionasje* på nynazister ved flere anledninger (*Kjempene faller*). Dette er bare noen få eksempler av i alt mange tilfeller der Ambjørnsen har benyttet spenningsutløsende motiver i *Pelle og Proffen*-bøkene, og disse er klart noe som bidrar til å befeste deres tilhørighet til denne litteratursjangeren.

Person- og miljøskildring

Pelle og Proffen er begge omkring 15 år gamle og går sammen i åttende klasse idet leserne møter dem for første gang i *Kjempene faller*. I løpet av seriens hittil ni bøker vokser de både i alder og modenhet (dette i motsetning til f.eks. Hardy-guttene), men de er fortsatt ungdoms-skoleelever når historie nr. ni munner ut. Guttene bor i Bentsebrugata 12, Torshov på Oslos østkant, i henholdsvis andre (*Proffen*) og tredje etasje (*Pelle*) med sine respektive familier.

Proffen har fått tilnavnet sitt fordi han er glad i å sette seg inn i saker og ting og vet mer enn de fleste på sin egen alder (om det meste). Han viser seg ofte også skarpere enn mange som er eldre enn ham. Døpenavnet hans forblir ukjent; for *Pelle* og den øvrige omgangskretsen tituleres han kun som *Proffen Erlandsen*. I *Kjempene faller* gir *Pelle* denne karakteristikken av *Proffen*:

Proffen blir ikke kalt *Proffen* helt uten grunn. Han er en racer i alle fag med unntak av gym. Der må han til gjengjeld melde fullstendig pass. Magan og ræva kommer i veien overalt. Klarer han å komme seg en meter opp i tauene er det maks, og bukken flyr han rett på uten engang å prøve å komme seg over. Men ellers har han full kontroll. Ikke bare i skolefaga forresten. Hvis du husker en scene fra en film og spør *Proffen* hva den filmen heter fordi du har glemt det sjøl, så veit *Proffen* det. Gamle greier er spesialiteten hans. Greta Garbo og Humphrey Bogart. Han kan alt om Bogart

på rams. Og så leser Proffen en drøss med bøker. Låner til og med bøker om religion og filosofi av far min. Men det beste han veit er krim. Jeg tror han har lest alt av Agatha Christie. (*Kjempene faller*, s. 22).

Proffens foreldre får vi ikke vite så mye om utover at de er godt voksne. Foruten Proffen, som må regnes som en "attpåklatt", har de to sønner til. Flere av historiene viser at foreldrene til Proffen stoler på sønnen sin og lar ham få en stor grad av frihet, men det hender også at Proffen må ty til en "hvit løgn" for å kunne gjennomføre ulike prosjekter sammen med Pelle. (I *De blå ulvene* sier de begge hjemme at de skal på tur i Nordmarka når de faktisk tar båten til København.)

Proffens ene bror, Gøran, er journalist i *Dagbladet*, og har en viktig funksjon i flere av bøkene. Ofte er han med på å hjelpe guttene med opplysninger, men han stiller også opp når de trenger mer konkret hjelp til å komme seg ut av kinkige situasjoner. I f.eks. *Kjempene faller* foregår en form for samarbeid mellom Gøran, Pelle og Proffen som fører til at en nynazistorganisasjon blir avslørt. Gøran deltar ikke selv aktivt i *Døden på Oslo S* og *Giftige løgner*, men han er med i navns nevne - mye fordi han er et av Proffens store forbilder. Bok nr. seks i serien (*Flammer i snø*) presenterer oss for den andre av brødrene til Proffen, Leif, som jobber i et datafirma og er homofil (også her spiller Gøran en sentral rolle for oppklaringen av saken). En annen i Proffens familie som deltar i disse bøkene er tante Edith som bor i Sandvika; hun spiller en heller liten rolle i bok nr. én, men fungerer som en slags igangsetter i bok nr. fem hvor hun blir overfalt av en ekstrem dyrevernorganisasjon og havner på sykehus. (I filmatiseringen av denne boka er det mora til Proffen som lider denne skjebnen; antakeligvis for å redusere persongalleriet for seerne.)

Ettersom det er Pelle Pettersen som er fortelleren i disse bøkene, får leserne et mer utførlig bilde av ham og hans familie. I *Døden på Oslo S* framstiller han seg selv med romslige trekk som gjør ham både impulsiv og dessuten litt barnslig for alderen. Han innleder fortellingen

med at han har hang til spill, og seinere får vi vite at han alltid bader med en lekeflodhest i karet. I *Kjempene faller* beskriver han sin egen familie slik:

[...] den kunne ha vært verre, det er ikke det, men den er ikke helt normal likevel. Bare mutter og fatter kunne *se ut* som andre! Fatter går rundt med hår til midt nedpå ryggen og et digert busteskjegg. Det verste jeg veit er når folk spør meg hva han jobber med. For så langt tilbake jeg kan huske, har han aldri klart å holde på en jobb i mer enn fire måneder. Som de fleste kompisene hans gir han seg ut for å være kunstner. Kunstner! [...] Men han gir seg ikke. Aldri! Det synes jeg tross alt er ok med fatter. Hvis han ikke holder på med "maleriene" sine, eller murer seg inne i kjelleren med hoggjernet, sitter han på soveværelset og skriver på "den store romanen" sin. Hva den handler om er det ingen som veit, bortsett fra fatter sjøl, som kanskje har en viss peiling. [...] Mutter er litt mer strøken. Hun har hatt fast jobb i nesten ti år nå. Jobber på et av teatrene i byen. Ikke som stjerne, altså! Sitter i luka, som man sier. Selger billetter. Det er stort sett lønna hennes vi lever av, har jeg inntrykk av. Mens vi venter på at noen skal få øynene opp for multitalentet til fatter'n. Men hun er ikke helt normal hun heller. I håret kliner hun noe grønn guffe som heter henna, og når svineriet vaskes bort, får hun rødt hår. Og så flyr hun rundt med sånne lange indiske skjørt, eller hva de heter. Og går med lange manne-underbukser om vinteren, de er akkurat så lange at de kan sees på nedsida av skjørtet. [...] - Gamle hippier, sier gutta i klassen om foreldra mine. Har ikke helt peiling på hva en hippie er, men det har visst noe å gjøre med 1968. Love&peace og greier. I det hele tatt må 68 ha vært et heller mystisk år. [...] Lille My er lillesøstra mi. Fire år. Hun er en slitsom solstråle. (*Kjempene faller*, s. 13ff).

Pelles foreldre er godt forankret i et radikalt miljø, og de er romslige av seg. Er det noe de ikke tåler så er det urettferdighet og undertrykking. Dette fører til at de stiller opp når Pelle trenger dem, enten det dreier seg om hjelp til Lena (*Døden på Oslo S*) eller å skjule en illegal flyktning (*Etter orkanen*). Ifølge faren er Pelle altfor "streit", og ikke opprørsrsk nok - mens Pelle derimot synes foreldrene ikke er "normale". Som regel bruker det å være omvendt, så her er "generasjonskonflikten" satt på hodet!

Faren til Pelle gjennomgår en utvikling i løpet av serien fra misforstått til anerkjent og mediefokusert kunstner. Underveis får en innblikk i hvordan han takler denne prosessen på godt og vondt. Fra å være en klar biperson i de første bøkene, får han en helt sentral rolle i bok nr. fem, *De blå ulvene*, der han får sitt kunstnerlige gjennombrudd.

Farens kamerat Leffy, som er lastebilsjåfør, er også en hjelpsom gjenganger i bøkene. Han er en av de få vi får noe innblikk i fortiden til, og han fungerer som et eksempel på at det går an å reise seg igjen etter å ha vært langt nede som stoffmisbruker (*Døden på Oslo S*). Likeledes er det med Pelle og Proffens felles kamerat Filla. Han dukker opp allerede i den første boka som en motstander, men viser seg mot slutten av historien allikevel å være en hjelper. I *Døden på Oslo S* er det Filla som trenger hjelp av Pelle og Proffen, og i andre bøker har han en mer perifer deltakerrolle.

Adaptasjonsteori hevder at personkarakteristikk ikke bør være for kompleks og at persongalleri ikke bør være for stort. Med tanke på Pelle og Proffen-bøkernes målgruppe kan en hevde at bøkene klart oppfyller dette kravet til adaptasjon - både innenfor den enkelte bok og i serien som helhet. Det at flere enn hovedpersonene går igjen i bøkene, skaper en positiv gjenkjenningseffekt for leseren, men det burde heller ikke være noe problem å holde orden på personene innenfor den enkelte historien.

Som oftest utspiller handlingen seg i Pelle og Proffens nærmiljø, og til tider er det så detaljert beskrevet at leseren kan følge rutene deres ved å se på et Oslo-kart. Dette er også et moment som bidrar til å skape

troverdighet i fortellingen. Når handlingen er lagt til steder utenfor Oslo, har disse et mer fiktivt preg; Steinsund på Sørlandet (her kan kartet på s. 83 i *Giftige løgner* sees som et forsøk på virkelighetsreferanse), et sted på Finnskogen ved svenskegrensa (*Etter orkanen*), Kråkenes i Nord-Norge (*Hevnen fra himmelen*) - den omtrentlige beliggenheten er angitt, men stedsnavnet er fiktivt og det er vanskelig å tilbakeføre opplysningene til konkrete steder som kan ha fungert som modeller. I henhold til Klingbergs utlegninger om adaptasjon bør det forekomme "mindre miljøschildring än redogörelser för handlingar och yttranden" (Klingberg 1972:99). Dette er et krav som stilles til spenningssjangeren også hvor det er viktig at handlingen holder et visst tempo. Miljøschildringer forekommer selvsagt også i *Pelle og Proffen-bøkene*, men de fungerer godt i forhold til både adaptasjons- og spenningskrav. Det som beskrives har klar betydning for handlingen, og ofte skildres omgivelsene slik at de bidrar til å forsterke stemninger.

Synsvinkel og fortelleteknikk

Ifølge adaptasjonsteori bør synsvinkelen ikke skifte for mye i tillegg til at historien bør skildres via et barns (i dette tilfellet en ungdoms) mindre kompliserte perspektiv og virkelig-hetsforståelse (Klingberg 1972:99). Edström mener at de "många jag-berättelserna i ungdoms-litteraturen kan man kanske betrakta som särskilt adaptationsfrämjande: En iakttagare med begränsade kunskaper får relatera något för läsare, som förutsätts befinna sig på samma våglängd" (Edström 1980:178f).

Som tidligere nevnt er *Pelle* fortelleren i disse bøkene; dvs. at synsvinkelen ligger fast hos ham, og det er snakk om en jeg-fortelling. Historiene er fortalt i fortid, men det virker ikke som det er gått så lang tid før *Pelle* forteller om det som har skjedd; det er liten distanse mellom *Pelle* og det han forteller om. Som 15–16 åring er han tilsynelatende en troverdig forteller. Når det gjelder *Pelles* forståelse av sammenhenger knyttet til kriminalgåtene, har spenningssjangeren sine konvensjoner som bøkene klart følger.

Stil og språkbruk

Vivi Edström hevder at språklig tilpasning ofte er større når det gjelder ungdomsbøker enn bøker for mindre barn. Miljøet på Oslo østkant preger da også den språkføringen Pelle og Proffen blir tillagt i bøkene. Her er det langt til den skriftspråksuttalen folk flest gjerne forbinder med miljøer på Oslos vestkant, og språket markerer en klassetilhørighet som ikke er blant de høyeste sosiale lag i hovedstaden. Idet Ingvar Ambjørnsen har valgt et radikalt østkantmål til sine Pelle og Proffen-romaner, opprettholder han dessuten en praksis som allerede er etablert i deler av den norske voksenalitteraturen:

Spesielt sterkt i litteraturen står en ungdomsvariant av østkantspråket i Oslo. Det utviklet seg i de radikale - og avvikende - ungdomsmiljøene på 70-tallet en egen lokal språkform, bygd på talemålets bøyningsformer med sterke innslag av sjargong. [...] Særlig sterkt står denne språkformen i den nye "Oslo lokal-litteraturen" [...] - naturlig nok - og i deler av kriminallitteraturen [...] f.eks. hos Jon Michelet og Ingvar Ambjørnsen. (Dahl 1989:272).

Det har vært sagt om Pelle og Proffen-bøkene at Ambjørnsen har valgt en språkform som var vanlig da han var ung, men som nå er blitt avlegs. Dette er selvfølgelig mulig å sjekke nærmere, men i denne sammenhengen holder det å konstatere at språket fungerer greit — selv om noen av a-formene lyder vel radikale av og til, og det er tvilsomt om de er språklig korrekte. Ettersom denne språktypen er benyttet i voksenalitteratur av både Ambjørnsen og andre, kan vi ikke snakke om noen spesiell tilrettelegging her, noe Harry Kullman er bekymret for at blir gjort unødig (Edström 1980:182). Men det er klart at denne litteraturen ikke treffer unge lesere mindre av den grunn!

Adaptasjonsteori framhever at språket i barne- og ungdomsbøker bør være lett forståelig og lett å orientere seg i. Dette innebærer korte setninger, flere verb enn substantiver, ikke bildespråk, og at vanskelige

ord bør unngås. Direkte tale er å foretrekke framfor indirekte; direkte tale myker opp og gjør teksten mer lesbar.

Pelle og Proffen-bøkene oppfyller de fleste av disse kravene: Språket er ikke spesielt vanskelig til tross for at det er radikalt, og setningene er korte og greie. Direkte tale/samtaler preger store deler av historiene, men også mange av Pelles tanker omkring det som skjer gjengis. Flere steder forklares "vanskelige" ord: "Dønk er et slang-uttrykk for alle sånne stoffer som kan sniffes. Lynol og denslags" (*Døden på Oslo S*, s. 46). "Makka betyr amfetamin" (op.cit. s. 51). Det er diskutabelt hvorvidt en skal forklare leserne vanskelige ord fordi det kan stimulere til nysgjerrighet ved at de selv må finne et oppslagsverk for å få svar på det de ikke skjønner. Men i disse tilfellene virker det fornuftig ettersom det er lite trolig at "dønk" og "makka" eksisterer som oppslagsord!

Bildebruk bør unngås skal en ta adaptasjonsteori på alvor. Det er ikke mye av det i Pelle og Proffen-bøkene heller, men noen steder er det tatt i bruk spesielle virkemidler ved skildring av omgivelsene for å underbygge stemningen og eventuelt spenningen. Guttehemmet "Håpet" forvandler seg til et skip av stein foran øynene på Pelle og Proffen når de er ute etter opplysninger om Fillas forsvinning. Og omgivelsene i sin helhet framstår som truende:

Veien ned mot huset snodde seg gjennom en heller pjuškete allé. Svarte greiner klorte mot himmelen, her og der mangla det et tre i rekka, og de som var på plass virka sjuke, kanskje døde. Og etterhvert som vi kom nærmere, var det som om huset este ut, som om det vokste foran øynene våre. Det var skremmende. (*Døden på Oslo S*, s. 29).

Ved å ta i bruk en *besjeling* som her ("greiner klorte..."), forsterkes uhyggestemingen ytterligere. Gjennom denne beskrivelsen kommer det nokså klart fram at guttehemmet "Håpet" ikke er noe hyggelig sted, navnet på stedet får dermed en ironisk klang.

Men: "Guttehjemmet 'Håpet' blir reine barhytta i forhold" (op.cit.:40) til Oslo S.

Og når det er vinter og kaldt, fryser man liksom litt ekstra når man kommer ned på Jernbanetorget og ser dette helvetes byggverket. [...] Og ved sida av Sentralbanestasjonen ligger et enda jævligere bygg, Postgirobygget, den eneste virkelige skyskraperen i Oslo. Dønn firkanta og fantasiløs den også. Joda, på Jernbanetorget i Oslo kan det være kaldt på mer enn en måte! (op.cit.).

Og hit er Pelle og Proffen kommet for å ta en titt på "skyggene": "De skyggene som sklei stille rundt blant alle de vellykka folka. Skyggene som ikke hadde noe hjem. De folka som frøys mest enten det var vinter eller sommer." (op.cit.) Som i eksemplet med steinskipet kommer det også her klart fram hva skyggene er et bilde på via en slags progresjon: "De skyggene...", "Skyggene..." og så forklaringen: "De folka..." Det å snakke om skygger istedenfor mennesker, gjør situasjonen mer mystisk i tillegg til at det faktisk sier en hel del om disse menneskene og det livet de lever: De har ikke et fullverdig liv, og resultatet av deres livsførsel er at de framstår som kun skyggene av det som en gang var mennesker.

Går en til *Giftige løgner*, finner en et eksempel på en *simile* (s. 116) der Pelle driver etterforskning nattetid inne i lokalene til bedriften HKI, og må vente noen nervepirrende minutter på at partneren (i dette tilfellet Espen) skal dukke opp: "Minuttene var lange som timer mens jeg sto og stirra på den grå metalledøra og på den blanke klinka. Den runde yalelåsen var som et kaldt hardt øye som stirra tilbake på meg" (uthevet her). Denne type virkemidler har helt klart sin funksjon, og det er heller ikke noe som skulle bidra til å vanskeliggjøre lesingen i nevneverdig grad - slik at bruken kan forsvares.

PELLE OG PROFFEN-BØKENES FUNKSJON

Samfunnskritikk i bøkene i lys av møtet mellom tekst og leser

Hva slags samfunnskritikk blir formidlet til barn og unge i *Døden på Oslo S* og *Giftige løgner*? Svaret er avhengig av både hvordan og i hvilken grad samfunnskritikken blir formidlet i møtet mellom bøkens tekster og lesere. Hvilken betydning kan samfunnskritikk ha for de aldersgrupper av unge lesere (både gutter og jenter) som bøkene er myntet på? Hva kan gjøre kritikken betydningsbærende for disse lesergruppene? Hva kan unge mennesker i siste hånd få ut av å lese samfunnskritikk presentert i en episk form? Som bakgrunn for å se nærmere på dette, kan en gripe til teori om barnebøker som psykisk prosess. Et sentralt bidrag her er boka *Når barn læser litteraturoplevelse og fantasi* av Bo Møhl og May Schack. De mener barnelitteraturens funksjoner kan deles inn i fire kategorier:

- 1)Børnelitteratur som underholdning og fascinasjonsmedium, der som et element rummer fantasiens eskapistiske funksjon.
 - 2)Børnelitteratur som informasjon og didaktisk middel. Denne gruppe svarer til fantasiens kognitive funksjon.
 - 3)Børnelitteratur som terapi. Hertil svarer fantasiens emotionelle funksjon.
 - 4)Børnelitteratur som utviklingsfremmende middel. Hertil svarer både fantasiens emotionelle og kognitive funksjon, dvs. både informasjons- og terapifunksjonen.
- (Møhl og Schack 1980:95)

Møhl og Schack understreker at en og samme fortelling selvfølgelig kan ha flere av funksjonene nevnt over. At leseren selv er en viktig faktor når en skal se på fortellingens funksjonsside, står sentralt: "Hvad man kan sige er, at en given bog har en terapeutisk effekt på et bestemt barn i en bestemt situasjon" (op.cit.). De fire kategoriene over kan si noe om forskjeller i barns og unges leserreaksjoner, noe som igjen gir grunnlag

for variasjon i teksters oppfatnings-, opplevelses- og påvirkningspotensial. Hvilken oppfatning en ung leser har av en fortelling og hvilke opplevelser en fortelling gir, har følgelig alt å si for hva slags påvirkningspotensial teksten kan romme. Med andre ord må en bok ha en effekt på et individuelt/psykologisk plan før den kan ha innvirkning på et sosialt/holdningsmessig. På grunnlag av dette vil Møhl og Schacks teori om barnebøker som psykisk prosess bli brukt som utgangspunkt for å si noe mer om hvordan og i hvilken grad samfunnskritikk formidles i *Døden på Oslo S* og *Giftige løgner*.

Samfunnskritikkens forutsetninger: bøkene som underholdning og fascinasjon

Samfunnskritikk er neppe det unge lesere griper først ved lesing av Pelle og Proffen-bøkene. Formidlingen av den forutsetter dermed at barns og unges interesse blir fanget av andre kvaliteter ved tekstene som holder oppmerksomheten ved like og legger grunnlaget for at også samfunnskritikken kan formidles. Konsumering av barne- og ungdomslitteratur er som oftest tuftet på et underholdnings- og fascinasjonsmotiv, hevder Møhl og Schack. Potensialet for *oppfatning* av en tekst øker med andre ord med hvor lystbetont den er å lese. Når det gjelder *Døden på Oslo S* og *Giftige løgner*, er det allerede hevdet at Pelle og Proffen-bøkene har sitt utgangspunkt i *spenningssjangeren*, og at de er et gjensvar på populærlitterære seriebøker for ungdom. Sentrale kjennetegn ved *spenningssjangeren* er også å finne i *Døden på Oslo S* og *Giftige løgner*. I begge bøkene leder én spenningssekvens raskt til neste; spenning opprettholdes gjennom begge bøkene ved at det ikke dveles for mye ved skildring, og at bruk av direkte tale fremmer handling. Dette fører til at fortelletiden ofte er kort mens den fortalte tid er lang. Unntaket er dramatiske øyeblikk der scenen males ut for leseren. Grunnlaget for spenningsoppbygningen i *Døden på Oslo S* er et søke- og forfølgelsesmotiv i to parallelle forløp (ett etter Lena og ett etter Filla) som etter hvert flettes sammen. Forløpene forbindes med hverandre ved at brikker fra hvert av dem faller på plass i ett og samme

puslespill. I *Giftige løgner* er det ett hovedforløp der spenningsoppbygningen er tuftet på et søke- og spionasjemotiv. Hovedforløpet utvikler seg gjennom bruk av blindspor som gjør at bedriften Inkjem en stund blir beskyldt for å være miljøforurensere heller enn bedriften HKI. I begge bøkene kan en følge spenningskurver fra en tilstand av orden over stigende og synkende framtoning av mystiske omstendigheter fram mot endelige avklaringer. Miljøskildringen i *Døden på Oslo S* er også verdt noen ord. Her får narkotika- og prostitusjonsmiljøet på Oslos østkant en tilnærmet eksotisk spenningseffekt. En gjenkjenningseffekt for lesere fra Oslo-området kan imidlertid ligge i at de geografiske opplysningene i boka er svært detaljerte og nyttes som virkelighetsreferanser. I *Giftige løgner* er dette forholdet stikk motsatt. Her er det bare noen stasjons- og bynavn langs Sørlandsbanen som fungerer slik. Det fiktive tettstedet Steinsund kan være hvor som helst langs den sørligste delen av Sørlandskysten, men nettopp det allmennorske gjør at den eksotiske spenningseffekten uteblir. Likevel er det mye som tyder på at nettopp utnyttningen av spenningssjangerens bredde av virkemidler i bøkene gjør dem velegnet til å komme forskjellige underholdnings- og fascinasjonsmotiver hos unge lesere i møte. Mer kompliserte spenningsforløp appellerer til behov for dypere grad av konsentrasjon, samtidig som de enkleste spenningssituasjonene fanger umiddelbar oppmerksomhet. Følgelig skulle det være godt grunnlag for oppfatning av innholdet i *Døden på Oslo S* og *Giftige løgner* fordi spenningssjangeren som bøkene er tuftet på, kan skape leselyst hos unge lesere. Dette viser at formidlig av samfunnskritikk i bøkene har sin forutsetning i bruken av spenningssjangeren som lesestimulasjon.

Møhl og Schack hevder videre at *opplevelser* og reaksjoner på barnelitteratur er avhengig av *identifisering*. Den kan oppstå på to måter, for det første ved hjelp av *introjeksjon*. Dette vil si at en leser setter seg i en fiktiv persons sted og opplever identitet med vedkommende og hans miljø. Denne situasjonen oppstår gjerne når den som leser ønsker å likne en fiktiv person, men egentlig ikke gjør det. Den

fiktive identifiseringsfiguren er med dette gjerne en form for helte- eller idealfigur. Den andre måten er ved hjelp av *projeksjon*. Dette virker motsatt av *introjeksjon* og vil si at leseren opplever så mye likhet med en fiktiv person og hans miljø at han eller hun er tilbøyelig til å tillegge den fiktive personen sine egne følelser og problemer. I dette tilfellet trenger ikke den fiktive identifiseringsfiguren å være noen helte- eller idealfigur i det hele tatt. I *Pelle og Proffen*-bøkene er det mest nærliggende at hovedpersonene er de klareste identifiseringsfigurene. Pelle Pettersen er fortelleren i bøkene og blir dermed den som får beskrive både seg selv og kameraten Proffen Erlandsen. I mye og mangt ser Pelle seg selv i kontrast til Proffen. Han vet han ikke er på langt nær så gløgg som kameraten, men vet også at han har mye bedre kondisjon. Følgelig er han Proffen klart overlegen når det er snakk om fysisk utfoldelse. Det er imidlertid ikke riktig å hevde at Pelle er praktiker og naivt handlende, mens Proffen er teoretiker og ettertenksomt vurderende. Pelle er for snarrådig og framfus til det. Dermed blir ikke Pelle og Proffen helt identiske med det klassiske paret "den intellektuelle detektiv og den naive hjelper" som vi finner mye av i krimlitteraturen. Det er nok mest riktig å hevde at Pelle og Proffen utfyller hverandre, men ikke på en slik måte at de framstår som flate figurer hvis en skiller dem ad. Til tross for at de er svært forskjellige, holder de sammen på grunn av gjensidig respekt og beundring. Som identifiseringsfigurer preges de også av at de har høy grad av toleranse og ingen fordømmende holdninger overfor mennesker som er annerledes enn dem selv. De har også en høyt utviklet rettferdighetssans. Begge deler kommer stadig til uttrykk i forbindelse med mysteriene de setter seg fore å løse. Mange unge lesere vil nok ønske seg Proffens innsikt og intelligens. Denne siden ved Proffen gjør ham til gjenstand for introjeksjon. Den tunge og u håndterlige kroppen hans oppleves nok ikke som like ideell, men her kan han i høy grad være gjenstand for projeksjon. Pelles funksjon som identifiseringsfigur preges av at han er så framfus og kommer ut for mye spennende. Disse sidene ved ham gjør at han kan bli gjenstand for introjeksjon. Hans middelmådighet ellers er imidlertid et godt

utgangspunkt for projeksjon. Når det gjelder guttenes toleranse og mangel på fordømmelse, kan dette oppleves som positivt fordi det kan bli sett på som en forutsetning for at de to skal komme noen vei som mysterieløserere.

Pelle og Proffens nærmiljø ligger på Oslos østkant. Familiene deres rommer både store likheter og forskjeller. Faren og moren til Pelle er tidligere hippier og nokså unge, og Pelle er eldste barn og har en lillesøster. Foreldrene til Proffen er eldre enn Pelles, og Proffen er yngst av tre brødre. For begge guttene gjelder at de kommer fra hjem med mye varme og forståelse, og at de står i et veldig godt forhold til foreldrene sine. Som identifiseringsgrunnlag fungerer familiene mest sannsynlig slik at Pelles originale foreldre er grunnlag for introjeksjon, mens Proffens, i den grad en blir kjent med dem, er gjenstand for det motsatte. Søskenforhold kan være grunnlag for begge deler, mens varmen og forståelsen i begge familier nok får sin beste funksjon som introjeksjons- heller enn projeksjonsgrunnlag.

I sum kan en hevde at unge lesere av *Døden på Oslo S* og *Giftige løgner* burde ha gode forutsetninger for å finne identifiseringsgrunnlag i bøkene. Pelle og Proffen fyller hverandre ut ikke bare som personer, men også som identifiseringsfigurer. Det gjør også familiene til de to guttene. Med dette skulle muligheten for identifisering gi et rimelig godt grunnlag for opplevelse av det bøkene byr leserne. Følgelig kan også identifisering sees på som en forutsetning for formidling av samfunnskritikk i *Døden på Oslo S* og *Giftige løgner*.

Samfunnskritikkens forutsetninger: bøkene som terapi

På den ene side: forutsetningene for at samfunnskritikk i Pelle og Proffen-bøkene kan formidles, er at et grunnlag for *oppfatning* og *opplevelse* er til stede i forholdet mellom tekst og leser. På den annen side: all samfunnskritikk er også ute etter å *påvirke* holdninger. Påvirkning kan finne sted ved lesing av barne- og ungdomsbøker gjennom at de kan fungere som et medium for terapi og utviklingsmessig problemløsning, mener Møhl og Schack. Denne

funksjonen bygger på barns og unges evne til å *fantasere*. Fortellinger for barn og unge setter fantasien i sving ved å tilføre den noe nytt. Forutsetningen er at emnet har relevans for den som leser, at behandlingen av det på en eller annen måte kan overføres til egen situasjon og at det blir gjennomarbeidet i selve teksten. Et godt eksempel på at denne forutsetningen er til stede i *Døden på Oslo S*, er det første møtet mellom Pelle og Lena, der han forelsker seg i henne. Han synes umiddelbart at hun er flott, men føler seg nettopp derfor ikke god nok for henne:

Jeg er alltid så teit overfor damer. Har lest i et ukeblad at det der har noe med alderen å gjøre, men jeg veit ikke helt hva jeg skal tru om det. Helt sikkert er det ihvertfall at den ukebladartikkelen ikke kunne hjelpe meg noe særlig akkurat da. Hadde det vært noe tak i meg, hadde jeg selvsagt sagt noe smart nå. Et eller annet som både var morsomt og litt dypt samtidig. Men hjernen min var like tom som lommeboka til fatter. (*Døden på Oslo S*, s. 10f)

Pelle får kontakt selv om forholdet ikke blir helt slik han ønsket seg det. Leserne skjønner imidlertid at dette ikke grunner seg på middelmådighet hos ham. I *Giftige løgner* er det Proffens tur til å møte kjærligheten. Leserne får erfare at utseendet hans ikke er til hinder for at han blir kjæresten til Gerd. I begge tilfeller er det *personlighetene* til Pelle og Proffen som skaper grunnlag for kontakt med det motsatte kjønn. Likeså blir kjærlighetsbåndene etablert som følge av en utviklingsprosess i forholdet mellom guttene og jentene. Kjærlighetsproblematikken er en faktor som skaper nærhet i forholdet mellom hovedpersoner og lesere, og som dermed legger grunnlaget for dypere engasjement i forholdet mellom tekst og leser. For at engasjementet skal fungere i videre utstrekning, må kjærlighetshistoriene imidlertid sees i et større perspektiv. De henger sammen med kriminalgåtene og berører dermed også problemområder som har relevans for samfunnskritikken i bøkene.

Samfunnskritikk som informasjon og didaktikk

Hva går så samfunnskritikken i Pelle og Proffen-bøkene ut på, og hva kan den i siste hånd gi de som leser bøkene? For å svare på det siste først: Samfunnskritikken kan gi unge lesere informasjon om samfunnsmessige sammenhenger som kan øke deres viten om, erfaringer med og forståelse for den verden som omgir dem. Nå vil imidlertid all framstilling i barne- og ungdomsbøker være tendensiøs i den betydning at normer og verdier uvilkårlig formidles gjennom en ideologisk-moralsk påvirkning, hevder Møhl og Schack. Påvirkning kan fungere på to måter. På den ene siden kan den virke *tilpassende til samfunnets bestående verdier*. På den annen side kan den lære unge lesere å forholde seg *kritiske til gjengse normer og verdier*. I *Døden på Oslo S* og i *Giftige løgner* er det negativ kritikk av bestående sider ved samfunnet som er mest iøynefallende, og for en voksen og trent leseres øyne er det ikke vanskelig å finne narrative grunnlag for ideologisk-moralsk påvirkning av leserne. Bøkene, med sine miljømessige avgrensninger, gir selvsagt ikke noe fullstendig bilde av norsk samfunnsvirkelighet. De setter derimot søkelyset på bestemte sider ved samfunnet, og til flere bøker i serien en leser, til større innblikk får en i en helhet av konfliktstoff i dagens samfunn. Med andre ord tar hver ny bok i Pelle og Proffen-serien opp nye emner til debatt, og i dette ligger også nøkkelen til hva selve kritikken går ut på. I *Døden på Oslo S* er det narkotikamisbruk blant unge og prostitusjon/utnyttning av mindreårige som er emnet. I *Giftige løgner* er det miljøforurensning. Det legges ikke skjul på noe — det er langt fra noen idyll leseren får presentert. Slik kan det låte når Pelle og Proffen tar seg en tur til Oslo S:

Borte ved en av dassene sto ei jente og hang med en bærepose i handa. Hun var kledd i siste skrik, men svikten i knea og hue som liksom ikke satt helt fast på halsen, det dingla hit og dit, sa sitt om at hun ikke akkurat kom rett fra jazzballetten. Heroin, tenkte jeg. Eller noe pille-greier. Hun var eldre enn Proffen og jeg. Ikke så veldig mye eldre, men eldre. Kanskje det bare var kjøret som

hadde gjort henne eldre. Dag ut og dag inn i kalde bygater og trappeoppganger. Dag ut og dag inn på harde stoffer. (*Døden på Oslo S*, s. 41).

Pelle og Proffens solidarisering med narkotikamisbrukere og prostituerte/utnyttede i *Døden på Oslo S* (og dessuten Pelles forelskelse i Lena) viser at det ikke er personene en må klandre for at de har kommet ut på skråplanet. Representantene for ordensmakten og samfunnets vern om utsatte ungdommer, henholdsvis politiet og Skånseth, svikter begge denne solidariseringen. Dermed rettes kritikken mot samfunnet som produsent av de skjebnene leserne møter i boka:

- Jeg mener det er Skånseth & Co som har drept henne. Hun gikk ikke på heroin fordi hun syntes det var moro. Og hun dreiv ikke og knulla Skånseth fordi hun syntes det var moro heller! Proffen nikka. - Enig! Vi skal flå den jævelen. Fy faen, vi *må* flå den jævelen! (*Døden på Oslo S*, s. 127)

Når samfunnet svikter, er det enkeltindivider som Pelle og Proffen, som har nære menneskelige fellesskap i ryggen - familien - som må trå til. Med dette blir familieinstitusjonen et ressurs-fellesskap som, midt oppe i all kritikken, gjøres til en positiv representant for samfunnets bestående verdier. I *Giftige løgner* er samfunnskritikken mer neddempet, men absolutt til stede. Moral overfor fellesskapet står sterkt her. Ut ifra dette rettes det klar kritikk mot miljøforurensere som misbrukere av samfunnets kollektive miljø, mens miljøorganisasjoner og -forkjempere, som med sine utradisjonelle metoder og sin iver for direkte aksjoner ofte blir sett ned på av samfunnskollektivet, blir tillagt en høy moral overfor det samme fellesskapet som er mistroiske til dem. Statens forurensningstilsyn, med sine konvensjonelle metoder, blir som representanter for samfunnet og det bestående betraktet som maktesløse i miljøkriminalitetens infløkte spill. Nettopp det infløkte understrekes i spenningsoppbygningen. Dette skaper ytterligere

legitimitet for og underbygger de normer og verdier som boka forsøker å formidle i møtet mellom tekst og leser.

Samfunnskritikk som utviklingsfremming — men for hvem?

Formidlingen av samfunnskritikk i *Pelle og Proffen*-bøkene baserer seg på at leserne er subjekter som selv har betydning for og innflytelse på påvirkningens karakter. Hvor mye av "virkeligheten" en bok kan formidle til barn og unge, er følgelig avhengig av bokas evne til å komme unge leseres kognitive utviklingsnivå i møte. Unge menneskers erfaringer spiller en vesentlig rolle for deres forståelse av samfunnsmessige forhold, men det er også et faktum at barn kan tenke abstrakt og hypotetisk-deduktivt først ved 11-12 års alder. Det er tidligere nevnt hvilke målgrupper bøkene primært er skrevet for. Da *Pelle og Proffen*-serien startet, hevdet forlaget at bøkene ble skrevet for barn og unge i aldersgruppen 7-14 år. Ambjørnsen selv har ikke reflektert særlig over dette, men viser til at han får flest brev fra lesere i 12-14-årsalderen. Dette tyder på at aldersgruppen 7-11 år ikke er på et høyt nok kognitivt utviklingsnivå til å kunne oppfatte bøkernes kritikk av gjengse normer og verdier og forsøkene på ideologisk-moralsk påvirkning fordi evnen til abstraksjon er lite utviklet. Følgelig kan dette også føre til at de ikke fatter den samme interessen for bøkene som unge på 12 år og oppover kan gjøre. (Kanskje dette er årsaken til at forlaget i det seinere har gått over til å markedsføre *Pelle*- og *Proffen*-bøkene som "Tiårets mest populære spenningsserie for ungdom" (uthevet her)). Ved 12-13 års alder ligger imidlertid ikke problemet så mye i formidlingen som i selve det å få vite noe om sammenhenger og informasjon i et fiktivt forløp som fengsler og interesserer. Dette tyder på at om yngre lesere skal ha glede av bøkene, må det være gjennom mer begrensede former for kognitiv erfaringsutvidelse eller andre former for påvirkning. Antakeligvis krever bøkene et publikum på 11 år og oppover for helt og fullt å kunne formidle den intenderte påvirkning som ligger i samfunnskritikken.

Nå er det likevel viktig å huske at det å lese i det hele tatt gir kognitiv trening. Selv om ikke samfunnskritikken blir grepet hypotetisk-deduktivt slik at den kan overføres fra eksempelplan til generelt plan hos alle lesere av bøkene, er det likevel sikkert at lesing kan bidra til generell utvikling av unges abstraksjons- og konsentrasjonsevne.

Også på det emosjonelle planet kan litteratur være et medium for utvikling hos barn og unge. For at barne- og ungdomsbøker skal virke utviklingsfremmende, er det imidlertid viktig at de ikke nøyer seg med å appellere til denne følelsesaktivering, men at de også gir konkret gjenstand og uttrykk for atferdsmål og -idealer. I *Døden på Oslo S* og *Giftige løgner* er ikke identifiseringsfigurene Pelle og Proffen bare gjenstand for handling og spenningsutvikling, men presenterer hele tiden leserne for *holdninger* til personer og situasjoner de kommer ut for. I *Døden på Oslo S* tar de avstand fra narkotika og rusgifter både i ord og i handling (selv drikker de bare brus), men ikke på bekostning av personer som har kommet i uføret. Det samme gjelder prostitusjon/seksuell misbruk av mindreårige. Når det gjelder miljøforurensning i *Giftige løgner*, tar de tilsvarende avstand fra dette. Enkelte personer forholder de seg mistenksomme til, men fordømmer ingen før de vet noe sikkert og har fellende bevis. Med dette kan bøkene drive positiv holdningspåvirkning gjennom sin samfunnskritikk.

Møhl og Schack nevner også en siste forutsetning for at bøker som dette kan bli et medium for utvikling. Barn og unge må evne å gjøre bøkens atferdsmål og -idealer til sine egne. Dette er igjen avhengig av så vel motivasjon som emnemessig opplevelse av relevans hos leserne. I begge tilfeller ser *Døden på Oslo S* og *Giftige løgner* ut til å komme målgruppen i møte på en rimelig god måte.

AVSLUTNING

Denne artikkelen har forsøkt å vise at Ingvar Ambjørnsens *Døden på Oslo S* og *Giftige løgner* formmessig sett er svært godt tilpasset teorier om adaptasjon i barne- og ungdomslitteratur. Tilpasningen er en

forutsetning for at disse og andre *Pelle* og *Proffen*-bøker i det hele tatt kan behandle samfunnskritikk overfor leserne. Dette gir også grunnlag for å se nærmere på funksjonssiden ved bøkene. *Døden på Oslo S* og *Giftige løgners* bruk av spenningsjangeren virker som grunnlag for oppfatning hos lesere som griper til bøkene for å tilfredsstille en trang til underholdning og fascinasjon. *Pelle* og *Proffen* fungerer som gode identifiseringsfigurer for leserne, og dermed legges grunnlaget for dypere forståelse av tekstene. Samfunnskritikken i bøkene går så vel ut på som underbygges av at det nettopp er identifiseringsfigurene *Pelle* og *Proffen* (og deres aller nærmeste) som må trå til der samfunnet svikter sine medmenneskelige (*Døden på Oslo S*) og kontrollerende (*Giftige løgner*) oppgaver. Oppfatning og opplevelse på et individuelt /psykologisk plan er dermed forutsetninger for å presentere leserne for samfunnskritiske perspektiver på et sosialt/holdningsmessig. Bøkernes formidling og påvirkning av leserne er imidlertid også avhengig av lesernes mottakelighet på så vel et kognitivt som et emosjonelt plan. Kognitivt sett har ikke alle lesere som bøkene i utgangspunktet var myntet på, evner til å abstrahere samfunnskritikk fra et konkret plan i bøkene til et mer generelt. Med dette må leserne antakeligvis være over 11 år for at samfunnskritikken skal ha sin intenderte påvirkningskraft. Bøkene kan imidlertid være verdifulle for yngre personer emosjonelt sett, særlig fordi de ikke bare skaper grunnlag for handling, men også for så vel holdninger som atferdsmål og -idealer. Det er imidlertid viktig å understreke at til eldre en leser er, til større er sjansen for å gripe det potensialet for samfunnskritikk og påvirkning som bøkene rommer.

* * *

Denne artikkelen er en omarbeidet versjon av en eksamensoppgave i semesteremne i nordisk barne- og ungdomslitteratur, levert ved Universitetet i Oslo høsten 1994. Oppgavens tittel var "Samfunnskritikk i Ingvar Ambjørnsens *Pelle* og *Proffen*-bøker med hovedvekt på *Døden på Oslo S* (1988) og *Giftige løgner* (1989)".

Etter den ordinære omarbeidingen til artikkel, har siste del måttet tåle sterke endringer etter følgende pålegg fra *Norskifts* skriftstyre:

“Vi har ikke vesentlige innvendinger mot artikkelen fram til hoveddelen som har overskriften “Pelle og Proffen-bøkernes funksjon”. Her mener vi at den fullstendige, punktvisse gjennomgåelsen av Møhl og Schacks funksjonsmodell blir for dominerende i forhold til utbyttet denne teorien gir i lesningen av tekstene. Vi får vite nok så allment at bøkene er egnet til å fange barns interesse, mens den samfunnskritiske funksjonen som skulle vært artikkelens tema, kommer i bakgrunnen. Vi vil be om en vesentlig forkortelse av denne delen av artikkelen med en nedtoning av generell teori, sterkere innretning mot selve tekstene og mot det samfunnskritiske aspektet som tittelen på artikkelen oppgir.”

Med dette må teori- og metodeinteresserte lesere henvises til Bo Møhl og May Schack: “Børnelitteraturens funksjon”. I: *Når barn leser*, København 1980

- Svein Erik Moløkken

* * *

Litteratur

- Ambjørnsen, Ingvar: *Kjempene faller*, 1987
 Ambjørnsen, Ingvar: *Døden på Oslo S*, 1988
 Ambjørnsen, Ingvar: *Giftige løgner*, 1989
 Ambjørnsen, Ingvar: *Sannhet til salgs*, 1990
 Ambjørnsen, Ingvar: *De blå ulvene*, 1991
 Ambjørnsen, Ingvar: *Flammer i snø*, 1992
 Ambjørnsen, Ingvar: *Etter orkanen*, 1993
 Ambjørnsen, Ingvar: *Hevnen fra himmelen*, 1994
 Ambjørnsen, Ingvar: *Storbyens stemme*, 1995
 Bakkemoen, Edel: “Nye detektivhistorier”, i *Aftenposten* 28.08.1990
 Berntsen, Tore: “Et eventyr av en forfatter”, i *VG* 25.08.1990
 Dahl, Willy: *Norges litteratur, bd. 3*, Oslo 1989
 Edström, Vivi: “Berättelsens möjligheter. Begreppet adaptation”, i *Barnbokens form*, Göteborg 1980
 Edström, Vivi: “Värderingar i ungdomslitteraturen”, i d.s. (red.): *Ungdomsboken. Värderingar och mönster*, Stockholm 1984
 Ellefsen, Trond: “Arvtakere til Hardyguttene”, i *Ny Tid* 23.01.1988
 Fidjestøl et al: *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*, Oslo 1994

- Klingberg, Göte: "Adaptationen i den för barn producerade litteraturen", i *Barnlitteraturforskning - en introduktion*, Stockholm 1972
- Lund, Anne: "Ingvar Ambjørnsen - forfatterskapet for barn og ungdom", Biblioteksentralen, Oslo 1991 [folder]
- Mouritsen, Flemming: "Børnelitteraturens sociale funktion", i Birkeland, Tone og Gunvor Risa (red.): *Litteratur for barn. Artiklar om barns bøker og lesing*, Oslo 1990
- Møhl, Bo og May Schack: "Børnelitteraturens funktion", i *Når børn læser*, København 1980
- Naper, Cecilie: *Jakten på kvalitet. Om populærlitteratur og populær litteratur*, Oslo 1992
- Svensen, Åsfrid: *Tekstens mønstre. Innføring i litterær analyse*, Oslo 1985
- Svensen, Åsfrid: "Spennning i barne- og ungdomsbøker" [oversikt utdelt på seminar i barne- og ungdomslitteratur, våren 1994]
- Wandrup, Fredrik: "Ikke Hardyguttene akkurat", i *Dagbladet* 28.09.1987

