

Den som kan skriva en berättelse för barn utan moraliska lärdomar bör helst göra det vill säga om han alls skall skriva för barn. Den enda moral som är av något värde är den som ofrånkomligen träder fram ur författarens eget väsen.

I själva verket bör allting i berättelsen häröra från författarens eget väsen. Vi måste skriva för barn utifrån de element i vår egen fantasi som vi delar med barnen, och då skilja oss från våra unga läsare inte genom mindre — eller mindre allvarligt — intresse för de saker vi behandlar, utan genom det faktum att vi har andra intressen som barnen inte delar med oss. Innehållet i vår berättelse bör ingå i det vanliga möblemanget i vårt inre. Jag föreställer mig att så har varit fallet med alla stora barnboksförfattare, men jag tror inte det har blivit allmänt förstått. För inte länge sedan berömde en kritiker en mycket allvarsam saga med orden: "Hela tiden menar författaren vad han säger." Varför skulle han inte göra det? Ingenting tycks mig mera ödesdigert för denna litteraturform än föreställningen att allt vi har gemensamt med barn är i förringande bemärkelse "barnsligt", och att allt som är barnsligt är på något sätt löjligt. Vi måste möta barnen som jämlikar inom det område av vår natur där vi är deras jämlikar. Vår överlägsenhet består delvis i att vi behärskar andra områden, och delvis — vilket är viktigare — i den omständigheten att vi är duktigare att berätta historier än de är. Barnet som läsare bör varken bli betraktad nedlåtande eller bli förگردad. Vi bör tala till det som människa till människa. Men den värsta inställningen av alla vore den professionella attityd som betraktar "barn" som ett slags råmaterial som vi har att hantera. Vi måste naturligtvis försöka att inte göra dem skada, vi kan ibland kanske våga hoppas att vi, med den Allsmäktiges hjälp, kan göra dem gott. Men bara sådant gott som innebär att vi behandlar dem med respekt. Vi får inte inbilla oss att vi är Försynen eller Ödet. Jag vill inte påstå att en bra barnbok aldrig skulle kunna skrivas av en tjänsteman i Utbildningsdepartementet, ty allting är ju möjligt. Men jag skulle inte satsa hårt på den möjligheten.

En gång i matsalen på ett hotell sade jag

med kanske alltför hög röst: "Jag avskyr katrinplommon." "Det gör jag också", hördes en oväntad sexårig stämma från ett annat bord. Sympatin blev ögonblicklig. Ingen av oss tyckte det var komiskt. Vi visste båda att katrinplommon är alldeles för obehagliga för att vara komiska. Detta är rätta mötet mellan den vuxne och barnet som självständiga personligheter. Om de mycket viktigare och svårare relationerna mellan barn och föräldrar eller barn och lärare skall jag ingenting säga. Författaren står, i sin egenskap av författare, utanför allt detta. Han är inte ens en farbror. Han är en fri man och en jämlike, som brev bäraren, varubudet och grannens hund.

(Övers. Sonja Bergwall för denna antologi)

HANS HOLMBERG

Myt och konstmyt i barn- och ungdomsböcker

□ I detta avsnitt ur ett kapitel i Hans Holmbergs Sagans nya former (1983) undersöker författaren mytiska inslag i barnlitteraturen. Som litterärt exempel har han valt Skorpans återförening med den döde brodern Jonatan i Astrid Lindgrens Bröderna Lejonhjärta (1973).

Hans Holmberg (f 1934) undervisar i barn- och ungdomslitteratur vid högskolan i Kristianstad och har särskilt intresserat sig för sago-genren. □

[---]

Upptakten till denna studie var ett möte med den kända Himlingöjegraven, som i rekonstruerat skick återfinns i nationalmuseet i Köpenhamn. Då jag tror att de personliga incitamenten till ett undervisningsförlopp i sig inrymmer större möjligheter till ett positivt resultat än andra typer av pedagogisk motivation, vill jag här gärna exemplifiera ett sådant. Förhoppningsvis kan det fresta andra att någon gång söka sin utgångspunkt i egna existentiella upplevelser.

Himlingöjegraven är från perioden 200–400 e Kr. Det är en ung kvinna som gravlagts

där, åtföljd av en rikedom på föremål. Bland dessa finns mellan käkbenen ett metallstycke av guld, enligt uppgift en motsvarighet till grekernas färjpenning, den obligatoriska avgiften till Charon för överskeppningen till dödsriket. Det var naturligtvis intressant att konstatera en nordisk utlöpare av en grekisk myt,¹ men det som fascinerar är att det omyntade guldstycket ligger kvar *oemottaget*. Det fanns alltså ingen färjkarl, ingen avgiftsbelagd resa över en flod. Så förenade sig det kvarblivna guldstycket med kraniet till ett dubbelt vanitas-stilleben, både du och dina föreställningar är förgängliga. Vilka av vår tids "guldstycken" (föreställningar) kommer att ligga kvar efter oss utan att ha nått den inbillade adressaten.

Upplevelsen innebar för mig en existentiell stöt som utlöste en serie frågor och reflexioner och som avslutning ett beslut om att undersöka mytiska inslag i barn- och ungdomslitteratur.

Uppenbart var att myten vid sidan om sitt eventuella sanningsvärde tillfredsställer människans behov av mening och tröst, om än blott för stunden. Föreställningskretsen kring guldstycket har för den döende kvinnan och hennes anhöriga gett en meningsstruktur åt det okända. Genom analogin med en resa och vad därtill hör indrages döden i en för människorna känd erfarenhetssfär. Myten organiserar det okända efter kända mönster, "inordnar naturens kaotiska flöde i ett regelbundet mönster",² vilket enligt mytforskare är målet för människans mytiska fantasi. Härigenom skapas möjlighet till kommunikation, människan får kontakt med de osynliga makter som styr hennes öde. När kvinnans släktingar erlagt färjeavgiften, deras del av kommunikationen, är det den andra sidans tur att agera enligt rollmönstret, mytens kommunikativa samband.

Myten möjliggör alltså en total kommuni-

tion och drömmen om den eller snarare den oreflekterade tron på den är något som utmärker barnet i ett visst utvecklingsstadium. Den bör alltså vara utbredd i den litteratur som vänder sig till barn. Låt oss börja exemplifieringen med bröderna Grimm som i samband med sin sagoutgivning förde fram tesen att de gamla folksagorna innehöll reflexer från en gemensam uråldrig indoeuropeisk mytologi. Denna tes har hårt kritiserats, men har på senare år i vissa avseenden beaktats på nytt, en följd av vår tids myntintresse.

Om vi bortser från bröderna Grimms funderingar kring det förlorade mytiska urhemmet och blott ser på för myten karakteristiska drag, så är det uppenbart, att det finns stora likheter med sagorna. Om detta säger W Grimm:

Folksagan är ett brottstycke, ett mer eller mindre väl bevarat fragment av denna äldsta "poesi" och återspeglar också något av mänsklighetens barndoms- och oskuldstid: "Liksom i de myter som talar om den gyllene tidsåldern är naturen också besjälad: solen, månen och stjärnorna är tillgängliga, ger gåvor eller låter sig till och med iföras kläder, i bergen arbetar dvärgarna efter metall, i vatten sover nymferna, fåglarna . . . , växterna, stenarna talar och vet att uttrycka sin medkänsla, själva blodet ropar och talar, och på så vis har denna poesi en makt, som hon senare kan utöva endast genom liknelser."³

Totalkommunikationen i myter och folksagor uppnås genom 1) besjälning, 2) obegränsad påverkbarhet och tillgänglighet, 3) medaktion, naturen tar parti och handlar med eller mot de övriga agerande, 4) förbindelse-länkar mellan de olika världarna.⁴

Dessa fyra huvuddrag bygger tillsammans upp mytens förbindelsenät. Myt kommer egentligen av det grekiska ordet *mythos* som betyder berättelse, en berättelse i vilka gudarna på ett eller annat sätt är närvarande och

¹ Fynd av "färjpenningar" har också gjorts i gravar på Gotland. Inför frågan om deras idémässiga ursprung erinras om att det är sagoforskningens problem vi här igen möter; alltså är likheterna en följd av påverkan, gemensamt ursprung eller "spontanskapelser"?

² Se Ronny Ambjörnsson "Varje ursprungsmyt upprepar skapelsemyten" (DN 19.7 1981).

³ Dag Strömbäcks efterskrift till Bröderna Grimm: *Sagor*, 2 (1981), s 384.

⁴ Det finns många olika uppfattningar om likheter och skillnader mellan myt och folksaga. I boken *Myter og folkeeventyr* (København 1977) redovisar Preben Ramløv (s 111 ff) de viktigaste uppfattningarna.

påverkande människans grundläggande villkor. Med en abstraktare formulering kan man säga att myten åskådliggör människans drift att förstå sina existentiella sammanhang och att kommunicera med de krafter som bestämmer dem. Antropologerna definierar myten som en helig berättelse.

Med ett modernt exempel vill jag visa hur just kommunikationsbehovet är en viktig drivkraft för mytskapande eller för att reagera mytiskt. Alla som upplevt plötsliga dödsfall i kretsen av anhöriga och nära bekanta vet, att inför ett sådant brutalt kommunikationsbrott, söker den levande desperat efter nya kontaktvägar till den döde, den nyss så levande. Den vuxne kan för att begripliggöra det obegripliga återfalla i mytiskt tänkande, bli lik människorna kring Himlingöjegraven, men innerst inne vet han eller hon att det är en form av primitivisering. Barnet däremot, det av kritiskt förnuft ohämmade, låter sin mytiska fantasi spinna ett nytt kontaktnät, ett uttryck för en tro som i ordets bokstavliga mening är sagolik.

Det litterära exempel jag tänker på är Skorpan återförening, tanke- och existensmässigt, med den döde brodern Jonatan i Astrid Lindgrens *Bröderna Lejonhjärta*. Den förlöper i tre steg.

1) När Skorpan och Jonatan hör modern sjunga La Paloma associerar Jonatan följande strof med den sjuke brodern:

Dör jag på sjön, du ljuva,
kanske en kväll
flyger en snövit duva
hem till ditt tjäll,
då till ditt fönster ila,
min själ det är
som för en stund vill vila
i en famn så kär . . .

Han säger: "Det du Skorpan, du kanske också kommer flygande till mej nån kväll. Från Nangijala. Och sitter där som en snövit duva på fönsterblecket, gör det är du snäll!" (s 9). Han tröstar den dödssjuka brodern med "denna fågelförbindelse" dem emellan efter döden, kommunikationen är inte helt bruten.

2) Genom Jonatans mytiska association

(duvan = Skorpan) skapas förutsättningen för Skorpan tanke senare, att den vita duvan som dyker upp på fönsterblecket efter Jonatans död är Jonatan. I dess kurrande tycker han sig höra den saknade broderns röst, som talar om för honom att "visst var det sant, det där med Nangijala!" (s 17). Jonatan vill att Skorpan skall skynda sig att komma dit. Och plötsligt är han själv där utan att veta hur det gått till. "Hur kom jag dit? När flög jag? Hur kunde jag hitta vägen utan att fråga någon alls? Det vet jag inte." (s 19).

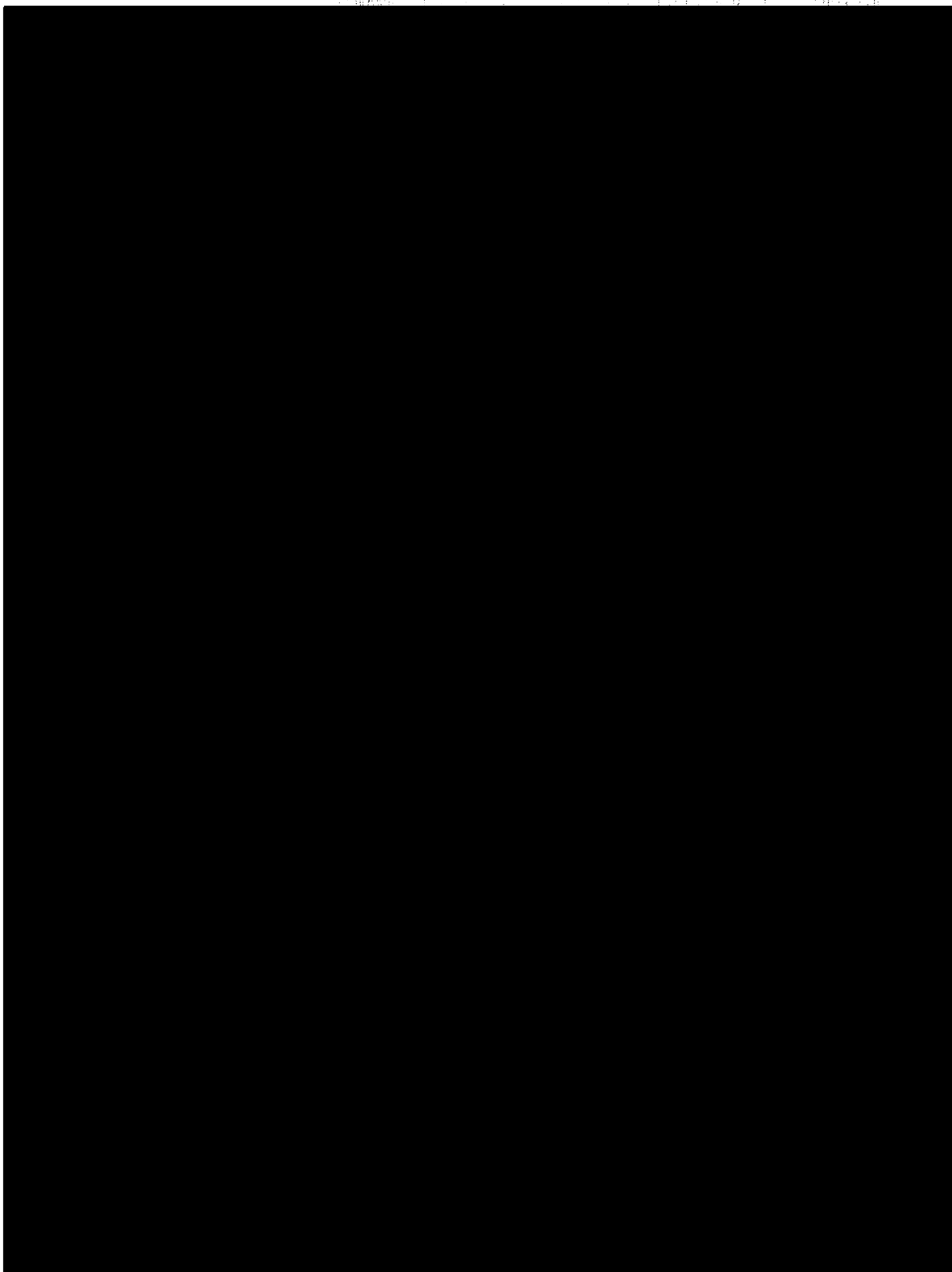
3) I Nangijala återser Skorpan duvorna hos duvdrottningen Sofia. Han får bekräftat att Jonatan lånat en fjäderhamn av en av duvorna, när han besökte honom. Duvorna är magiska fåglar, som kan flyga genom himlarna "hur lång som helst". En av duvorna heter Paloma. "Fågelförbindelsen" mellan de båda världarna upprätthålles till och med namngivna duvor.⁵

Den sekvens i tre steg som beskrivits ovan är ett exempel på ett mytiskt tänkande som framspringer ur ett kommunikationsbrott. Denna mytifiering av fenomenen är inom fiktionens ram reell, i överensstämmelse med verkligheten, de båda bröderna förenas verkligen i Nangijala.⁶ Så kan ske i fiktionsverkligheten till skillnad från Himlingöjegravens verklighet, där det mytiska guldstycket, förbindelselänken mellan de två världarna, låg kvar *oemottaget*. När Astrid Lindgren väljer duvan som förbindelselänk anknyter hon till en gammal tradition med fåglarna som himmelska budbärare. Jämför tex duvans roll i den kristna religionen, berättelserna i evangelierna om hur Anden som en duva från himlen sänker sig ner över Jesus.⁷ De vita duvorna representerar det övernaturligas närvaro i brödernas mytiska fantasi, gör denna till "en

⁵ Fåglarna har en viktig symbolrealistisk roll i AL:s fantastiska berättelser. Här finns paralleller med folksagorna, den vita anden i "Hans och Greta" och de vita duvorna i "Askungen" m fl.

⁶ Berättelsen uppfattas olika beroende på om perspektivet är barnets eller den vuxnes. De två perspektivens innebörd har AL själv beskrivit i ett brev till undertecknad, där hon också talar om sin egen "dubbla" upplevelse.

⁷ Johannesevang, kap 1, vers 32.



helig berättelse".⁸ Denna berättelse om vägen till Nangijala är inte till sin karaktär lika generell som den mytiska "reseberättelse", som var bakgrunden till Himlingöjegravens guldstycke. Den kan inte på samma sätt ritualiseras till ett bestämt gravskick, utan har sin betydelse i brödernas specifika situation och får också sin prägel av den. För att framhäva dess individuella prägel kan man rubricera den som en konstmyt i analogi med konstsa- gor och på så sätt skilja den liksom konstsa- gan från de författaranonyma myterna och folksagorna. Termen anger också det genetiska sambandet mellan de två formerna av myter.

[---]

GUNILA AMBJÖRNSSON

Försvar för fantasin

□ *I nedanstående försvar för fantasin slår Gunila Ambjörnsson ett slag för fantasins roll i barns liv och läsning. Detta för henne väsentliga tema har hon återkommit till i flera uppsatser. Bidraget är hämtat ur Programbladet till De vilda svanarna av Sara Lidman och Fred Hjelm (Klara teatern, Stockholm 1971/72). – Om Gunila Ambjörnsson se inledningen till hennes bidrag i kapitlet "Barnboks- syn".* □

Litteratur

Rydin, Ingegerd: "Ett gränsland mellan fantasi och verklighet. Om barns fantasi och upplevelser av tv", s 15–27 i *PUB 83. Forskning om radio och tv*. Stockholm, SR 1983. – Även tr som häftet *Sommarpedagogerna 1984*, utg av Utbildningsradion.

Vinterberg, Søren: "Fantasiens vinger – kan de bære en realistisk omverldensförståelse?", s 23–34 i *Bixen* 1973:3.

"Myten är koncentrerad erfarenhet. Och långt ifrån att vara eskapism är fantasin i stället intensifierad verklighet." (Alan Garner, engelsk barnboksförfattare)

Försvar för fantasin – skall det behövas?

Hos de flesta, vuxna som barn, finns ett legiti- mt behov av fantasi och ibland eskapism, av att leva sig in i en annan tid, en annan värld, av att hitta nya dimensioner i den värld vi lever i. Så är det nu, så har det alltid varit. Sägner, myter, legender har vandrat från land till land: berättelser om sådant som är upp- levd erfarenhet, eller aningar och skräck och utanför erfarenheten har gått från människa till människa, från generation till generation, förändrats ibland, tecknats ned någonstans. Hjälte- dåd, längtan, klokskap, undran har för- vandlats till något som kan hanteras i sagan och myten.

Behovet av allt detta har vi kvar, men nå- gonstans har det förrått. Behovet av spän- ning, av fantasi har svikits och överlämnats till kommersiell exploatering. Känslan blommar i *Mitt livs novell*, fantasin övervintrar på torftiga villkor i Biggles och Stålmannen. Främmande världar: en superamerikansk dröm på bio. Andra platser: Fantomen i Afrika med hunsa- de infödingar. Andra erfarenheter: Hyland och Lasse Holmqvist umgås i ditt ställe i tv. Hjälte- dåd: De gröna baskrarna. Spänning, fantasi: taskiga amerikanska deckare och sa- distiska italienska westerns.

Det finns ganska få som berättar för vuxna, men det finns fortfarande de som berättar för barn. Allra längst har sagan och fantasin fått dröja kvar i barnlitteraturen. Men också där har den ofta stelnat till urkramade schabloner, bleka skuggor av det som var friskt och ur- sprungligt, tröttsamma efterapningar av det som en gång levde. Ändå hittar man dem ibland, de riktiga berättarna. Maria Gripes svärmodiga sagor, Bengt Ingelstams sjörövar- äventyr, Sonja Berg Pleijels doftrika historia från Java, och nästan allt som Olle Mattson skrivit. I svensk barnlitteratur är det ont om riktiga läsäventyr, men i den engelska traditi- onen hålls fantasin vid liv. Det är där den fantastiska genren, berättelserna om främ-

⁸ Preben Ramløv, 1977, s 112.