

Astri Ramsfjell

Kjære Gud, jeg har det godt”

Leserrolle og barndomskonstruksjon
i religiøs didaktisk barnelitteratur

Doktoravhandling for graden doctor artium

Trondheim, juni 2008

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det historisk-filosofiske fakultet
Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap



NTNU

Det skapende universitet

NTNU

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Doktoravhandling for graden doctor artium

Det historisk-filosofiske fakultet
Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap

© Astri Ramsfjell

ISBN 978-82-471-1074-4 (trykt utg.)
ISBN 978-82-471-1076-8 (elektr. utg.)
ISSN 1503-8181

Doktoravhandlingar ved NTNU 2008:196

Trykt av NTNU-trykk

Forord

Å gi seg i kast med en avhandling når man har fylt 55, vil knapt være motivert av noe ønske om å begi seg ut i verden for å søke lykken. For meg har det snarere dreid seg om å stanse opp og se tilbake på et landskap jeg har beveget meg omkring i gjennom store deler av et langt lærerliv: grenselandet mellom barnelitteratur og religion. Doktorgradsstipendet jeg fikk fra Dronning Mauds Minne Høgskolen i 2002, ga meg en unik mulighet til å nyutforske dette landskapet, til å revurdere noen av de funn jeg tidligere mente å ha gjort der, til å gjøre noen nye og kanskje uventede funn, og til å oppdage noen linjer og noen stier som jeg ikke hadde lagt merke til før.

Jeg er svært takknemlig for å ha fått en slik mulighet. Takk til DMMH som har finansiert arbeidet, til høgskolens FOU-utvalg ved professor Kjetil Steinsholt (nå ved NTNU) som hadde tro på prosjektet mitt og anbefalte det overfor høgskolens styre, og til HF-fakultetet ved NTNU som tok meg opp på sitt dr.art.-program i juni 2002. Det har vært en stor glede å få være student igjen.

Mange gode hjelpere har fulgt og møtt meg underveis. Særlig vil jeg takke mine to dyktige og erfarne veiledere, professor Steinar Gimnes ved NTNU, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap og førsteamanuensis Elise Seip Tønnessen ved Universitetet i Agder, Institutt for nordisk og mediefag. Begge har fulgt meg hele veien, også i tida etter at stipendperioden var utløpt. En spesiell takk til Elise for tett oppfølging under to intensive arbeidsuker på Lesvos forsommeren 2006 da jeg sluttførte teorikapitlene, og til Steinar for nøyaktig og kritisk gjennomlesning av utkast til innlednings- og avslutningskapittel høsten 2007.

Som tverrfaglig arbeid har prosjektet mitt vært knyttet til flere fagmiljø, hvorav Nordisk nettverk for barnelitteraturforskning (NorChilNet) kom til å få en særlig viktig rolle. Det ble etablert våren 2002 under ledelse av Maria Nikolajeva, professor i barne- og ungdomslitteratur ved Stockholms universitet. Med støtte fra NorFa arrangerte nettverket i perioden 2002 – 2005 en rekke arbeidsseminarer og kurs for doktorgradsstudenter fra hele Norden, etter hvert også fra andre land. Disse samlingene fungerte som et faglig forpliktende og utfordrende arbeidsfellesskap der deltakerne kommenterte og drøftet hverandres tekster, og der forelesere med barnelitteratur som spesialitet tilførte ny kunnskap og bidro med nye faglige innfallsvinkler. Takk til alle medstudenter og lærere, og spesielt til Maria Nikolajeva for å ha initiert nettverket og for profesjonell, myndig og inspirerende ledelse.

Gjennom DMMHs medlemskap i Stiftelsen Kirkeforskning (KIFO) har jeg hatt gleden og nytten av å representere høgskolen på stiftelsens forskerseminarer i perioden 2002 – 2006. Takk til KIFO ved daværende leder Ole Gunnar Winsnes, som i egenskap av tidligere DMMH-kollega har hatt spesielt gode forutsetninger for å kommentere teologiske og religionspedagogiske aspekter ved tekster jeg har presentert.

Et annet tverrfaglig fellesskap jeg har vært knyttet til, er det nordiske nettverket for barnekulturforskning (BIN-Norden). Takk til Ivar Selmer-Olsen, BIN-leder gjennom mange år og norskkollega ved DMMH gjennom enda mange flere, for å ha involvert meg og prosjektet mitt i dette fellesskapet, og ikke minst for raus formidling av litteraturtips, artikler og ideer til nytte og inspirasjon i arbeidet med å plassere det litterært konstruerte barnet mitt i en videre barndomssosiologisk kontekst.

Jeg vil også rette en takk til deltakerne i det tverrfaglige HIA-prosjektet ”Gud på Sørlandet” som lot meg være med på Lesvos-seminar i september 2004 og drøfte synspunkter på bibelbøker med dem.

Gjennom den lange skriveprosessen og de mange hverdagene har likevel miljøet på min egen arbeidsplass betydd mest for å få prosjektet i havn. Takk til høgskolens ledelse ved tidligere rektor Asbjørn Hirsch for stor fleksibilitet og imøtekommenhet i forbindelse med den praktiske tilrettelegginga av stipendperioden, og nåværende rektor Elin Alvestrand og dekan Ivar Selmer-Olsen for tålmodighet, oppmuntring og praktisk hjelp til å finne skrive-luker i en tett årsplan etter at jeg kom tilbake i full undervisningsstilling.

Sjenerøse og fleksible har også mine nærmeste kolleger i norskseksjonen vært. De har i flere år påtatt seg min del av ansvaret for felles arbeidsoppgaver, ikke minst i forbindelse med den tidkrevende omlegginga fra fagorientert til temaorganisert bachelorutdanning. Takk til Gerd Ildri Førde, Atle Krogstad, Ivar Selmer-Olsen, Marit Semundseth og Henriette Berg-Lennertzen for interesse, støtte og forståelse.

Jeg har også trukket veksler på mine gode kolleger i KRL-seksjonen. Særlig vil jeg takke Sturla Sagberg for mange utfordrende og nyttige tekstkommentarer underveis, og for kvalifisert hjelp med så vel sjangertekniske og datatekniske spørsmål som engelskspråklige formuleringer.

Takk også til FOU-leder Gunvor Løkken for positiv pådriving og oppmuntring i slutfasen av arbeidet.

Høgskolens dyktige og alltid hjelpsomme bibliotekpersonale har bidradd til avhandlinga med å skaffe til veie nødvendig litteratur og å hjelpe meg med innfløkte litteratursøk. Takk til biblioteket ved leder Kjersti Langslet Rygh. Jeg vil også takke

bibliotekleder Anne Kristin Lande ved Norsk barnebokinstitutt og forlagene Luther, IKO og Verbum for god hjelp med informasjon om forfattere og utgivelser, og ikke minst forfatteren Einar Økland som kunne hjelpe meg med å identifisere Mia Hallesbys anonyme illustratører.

Endelig vil jeg rette en stor takk til forfatteren Kari Vinje og til Anne de Vries, sønn av forfatteren med samme navn (ja, Anne *er* et mannsnavn!) som har bidradd med verdifull bibliografisk informasjon både muntlig og skriftlig, for hjelp, interesse og imøtekommenhet.

Trondheim i desember 2007

Astri Ramsfjell

Innhold

Del 1: Teori og metode	1
Kapittel 1. Innledning: Det kristne barnet i didaktiske fortellinger	2
Margrethe Munthe i fortid og nåtid: En illustrasjon	3
Hva er et barn? Om sosiale barndomskonstruksjoner	5
Barnelitterære barndomskonstruksjoner	9
Bakgrunn for avhandlinga	12
Tekster	13
Presentasjon av avhandlinga: Oppbygging og resonnement	14
Del 1: Teori og metode	14
Del 2: Tekstanalyse	19
Kapittel 2. Leseren i teksten	21
Forankringa av tekstens mening: Tre posisjoner	21
Posisjon 1: Meningen forankres i teksten	22
Posisjon 2: Meningen blir til i samspillet mellom tekst og leser	33
Posisjon 3: Meningen forankres i fortolkningsfellesskapet	39
Metodiske konsekvenser	41
Leseren i barnelitterære tekster	44
Å gjøre barn til litterære lesere: Aidan Chambers	44
Leserrollen i ambivalente tekster: Zohar Shavit	48
Hva gjør en bok til en barnebok? Om fortellerens henvendelsesform: Barbara Wall	50
Leseren i den barnelitterære teksten: Hvilket barn og hvilken tekst?	55
Metodiske konsekvenser	57
Leseren i teksten og betrakteren i bildet	59
Kapittel 3. Didaktiske fortellinger for barn	62
Didaktiske fortellinger: Kunst eller pedagogikk?	62
Adaptasjon og didaktisering	65

Adaptasjon	65
Didaktisering	68
Kapittel 4. Arven fra rasjonalismens ”gavnlige og morende Fortællinger”	72
Locke, filantropismen og den ulydige Filippine	72
Moralpedagogiske barneskildringer og samtalelitteratur	75
Noen særtrekk ved leserrolle og barndomskonstruksjon i fortellingen om den ulydige Filippine	80
Motkrefter: Romantisk barndomsforståelse og moderne realismekrav	81
<i>Der Struwwelpeter</i> : Moralpedagogisk barneskildring eller sjangerparodi?	81
Romantikkens barn: Lille Alvilde og lille Ida	87
Kravet om realisme: Hanna Winsnes, Jørgen Moe og samtidig litteraturkritikk	90
”Vaarblomsten”: Et moderne oppgjør med opplysningspedagogikken	93
Ghettoiseringa av ”kristen barnelitteratur”	97
Konsekvenser for vurderinga av religiøs didaktisk barnelitteratur	103
Kapittel 5. Didaktiske bibelfortellinger	106
De eldste bibelrelaterte skriftene for barn	106
Utvalget og parafrasen: to ulike adaptasjonsformer	107
Bibelparafrasen som didaktisk helligtekst	109
Eksempel 1: Oppdragelse til flid	110
Eksempel 2: Gudsbilder	112
Bibelparafrasen og barnelitterære sjangertradisjoner	117
Eksempel 1: Fortellingen om Kain og Abel	118
Eksempel 2: Lignelsen om faren og de to sønnene	122
Adaptasjonstradisjon, brukskontekst og sjangerkjennetegn	127
Kapittel 6. Den bibelske fortellingen	129
Pretekst og grunnfortelling	129
Gjenfortelling, metafortelling og metaetikk	131
Å tolke Bibelen: Bibelhermeneutikk og bibelsyn	134

Bibelen som frelseshistorisk beretning	137
Konsekvenser for vurderinga av bibelbøker for barn	139
Jesusfortellingen	140
Grunnstruktur	140
Gammeltestamentlig kontekst	141
Gresk-romersk kontekst	142
En ”guddommelig komedie”	144
Soning av synd eller seier over døden?	145
Konsekvenser for vurderinga av Jesusfortellingen i bibelbøker for barn	148
Kapittel 7. Leseren i didaktiske fortellinger	150
Forteller, leser og subjektposisjoner	150
Identifikasjon og distanse	153
Høytleseren og tilhøreren	154
Formidlingskontekst og tekstforståelse	155
Metodiske konsekvenser	160
Del 2: Tekstanalyse	162
Kapittel 8. Analyse av didaktiske hverdagsfortellinger	163
Fortellingen om de to korgene – to versjoner	163
Aspekter ved leserrollen i fortellingen om de to korgene	166
Barnet i fortellingen om de to korgene	168
Mia Hallesby: <i>Fortellinger for de minste</i>	171
Aspekter ved leserrollen i <i>Fortellinger for de minste</i>	175
Barnet i <i>Fortellinger for de minste</i>	182
Kari Vinje: <i>Gud og jeg er venner</i>	187
Aspekter ved leserrollen i <i>Gud og jeg er venner</i>	191
Barnet i <i>Gud og jeg er venner</i>	201
Kapittel 9. Analyse av fortellinger fra bibelbøker	207
Anne de Vries: <i>Barnas Bibel</i>	207

Tekstutvalg	209
Særtrekk ved komposisjonen	201
Illustrasjoner	216
Johannes Møllehave: <i>Barnas Bibel på vers og rim</i>	219
Tekstutvalg	220
Illustrasjoner	224
Dataspill	225
Bibelen på vers	227
Særtrekk ved teksten	229
Tekstanalyse: Metode og utvalg	236
Fortellinger fra Det gamle testamente	237
Kain og Abel-fortellingen i <i>Barnas Bibel</i>	237
Abrahams offer	242
Abraham og Sara	253
Esau og Jakob	258
Utfærdsberetningen	279
Fortellinger fra Det nye testamente	301
Faren og de to sønnene i <i>Barnas Bibel</i>	301
Faren og de to sønnene i <i>Barnas Bibel på vers og rim</i>	311
Den bortkomne sau	318
Jesus som barn	327
Jesus og barna	337
Den lamme i Kapernaum	344
Jesu lidelseshistorie	354
Leserrolle og barndomskonstruksjon i bibelbøkene	379
Revisjonen av <i>Barnas Bibel</i> – varsel om et paradigmeskifte?	379
Aspekter ved leserrollen i <i>Barnas Bibel</i>	386
Barnet i <i>Barnas Bibel</i>	388
Aspekter ved leserrollen i <i>Barnas Bibel på vers og rim</i>	392
Barnet i <i>Barnas Bibel på vers og rim</i>	395
”Den straffede Ulydighed” og det humanistiske paradigmet	400
Kapittel 10. Det kristne barnet i didaktiske fortellinger: Sluttord	404
Mia Hallesby og 50-tallets barnelitterære kontekst	405

Kari Vinje og 70-tallets barnelitterære kontekst	407
Den norske kirkes fireårsbøker – en religiøs barnelitterær kontekst	410
Den bibelske fortellingen, adaptasjonstradisjonen og samtidskonteksten	413
Litteratur	415
Vedlegg: Det bibelske tekstgrunnlaget for utvalget i <i>Barnas Bibel</i> og <i>Barnas Bibel på vers og rim</i>	

Del 1

Teori og metode

Kapittel 1

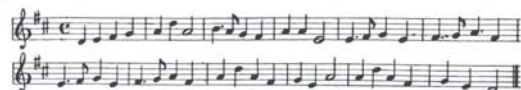
Innledning: Det kristne barnet i didaktiske fortellinger

Denne avhandlinga er en analyse av et utvalg narrative tekster som er produsert i siste del av det 20. århundre i den uttalte hensikt å gi barn opplæring i kristen tro og livsførsel. Jeg ønsker å finne *barnet i teksten* forstått både som aktør i fiksjonen og som innskrevet leser i den, med utgangspunkt i to problemstillinger:

- Hvilke konstruksjoner av barn og barndom finner vi i fortellinger som gestalter en fiktiv kristen sosialiseringssammenheng, og som formidles inn i en faktisk sosialiseringssammenheng for å undervise i kristendom?
- Hvordan kan endringer i synet på barn og barndom ha nedfelt seg i slike tekster i løpet av de siste ca. 50 år, og hvilke teologiske implikasjoner kan slike endringer ha?

Selv om spørsmålet om tekstenes *faktiske* resepsjon ligger utenfor rammen av mitt prosjekt, vil jeg prøve å finne fram til en analysemåte som gjør det mulig også i noen grad å vurdere hvilke aspekter ved leserrollen som kan tenkes å fremme eller å hindre at faktiske lesere vil innta den. Slik ønsker jeg å åpne perspektivet også mot den faktiske mottakeren av teksten.

Margrethe Munthe i fortid og nåtid: En illustrasjon



Mel.: Deilig er den himmel blå –

Om kvelden

Jeg er søvning, jeg er trett,
ren og pen og god og mett.
Tøyet la jeg pent ifra meg,
vasket meg, og gikk og la meg.
Under stolen mine sko
står i orden begge to.

Kjære Gud, jeg har det godt!
Takk for alt som jeg har fått!
Du er snill, du holder av meg,
kjære Gud, gå aldri fra meg!
Pass på liten og på stor!
Gud bevare far og mor!



Denne boksida er hentet fra den illustrerte samleutgaven av Margrethe Munthes barneviser *Kom skal vi synge*, opprinnelig tre separate samlinger utgitt på Cappelen forlag i henholdsvis 1905, 1907 og 1918. "Om kvelden" hørte opprinnelig hjemme i den andre samlingen.¹

I dag er det neppe mange barn som kjenner hele diktet. Men den andre strofen er fremdeles aktuell som brukspoesi. Ved siden av Thorbjørn Egners "Jeg folder mine hender små" fra 1948² er "Kjære Gud, jeg har det godt" sannsynligvis den stadig mest populære kveldssangen med religiøst innhold i norske hjem.

I åras løp har det likevel skjedd noen små, men ikke uvesentlige endringer med teksten gjennom den muntlige traderinga. Når bønnen blir sunget i dag, tiltales ikke Gud lenger som

¹ Versjonen på bildet er fra 25. opplag av boka, utgitt i 1999. Fra Anne Kristin Lande på Norsk Barnebokinstituttt får jeg opplyst at de endringer som er gjort fra førsteutgaven, bare er forsiktige rettskrivings-revisjoner. For eksempel er det opprinnelige "snil" i seinere utgaver blitt til "snild" og etter hvert til "snill" som her.

² Se *Norsk Salmebok* nr. 725.

”snill”, men som ”god”, og det hektes gjerne på en bønn for ”alle barn på jord” helt til slutt³, en bønn som oppdaterer Munthes tekst slik at den ivaretar et globalt omsorgsperspektiv – det som hos Egner er gjort til selve hovedsaken: ”La alle barn i verden få det like godt som jeg”. I et portrettintervju i avisa *Vårt Land* fra 13. august 2005⁴ kunne vi også lese om en privat endring av bønnten ”kjære Gud, gå aldri fra meg” til ”la meg aldri gå ifra deg”, gjort på 50-tallet av en teologisk bevisst far som ikke ville påføre barna sine noen forestilling om at Gud er én som kan finne på å svikte folk.

Hvilken endret barndomsforståelse kan de ulike omformuleringene av Munthes kveldssang vitne om, og i hvilken grad kan de tenkes å korrespondere med en endret forståelse av Gud og av relasjonen mellom Gud og menneske?

Den mest åpenbare grunnen til at første strofe av Munthes dikt for lengst er gått ut på dato, er at avstanden er blitt for stor mellom det innskrevne (jente-?)barnet som fører ordet, og det faktiske barnet som eventuelt skulle gjøre sangen til sin egen. Tekstens lydige, veltilpassede og pliktoppfyllende *jeg* framstår ikke lenger som noe gyldig forbilde.⁵

Et tilsvarende og motsatt resonnement er likevel ikke tilstrekkelig som forklaring på at andre strofe har vist seg levedyktig gjennom et helt århundre. For selv om bønnten er blitt løsrevet fra konteksten som Munthe opprinnelig plasserte den i, er det innskrevne barnet i ”Kjære Gud, jeg har det godt” likevel ikke en konstruksjon som faktiske brukere uten videre kan identifisere seg med, iallfall ikke i enhver familie og til enhver tid. Én forklaring på slitestyrken kan være at den trygge, takknemlige og tillitsfulle *jeg*-personen som er omsluttet og avhengig av så vel Guds som foreldrenes omsorg, fremdeles kan representere et barneideal og speile voksnes forestillinger om hvordan den gode barndommen bør være – og ikke minst om hvilken rolle foreldre selv ønsker å ha i barnets liv. En annen forklaring er at foreldre ønsker å videreføre tradisjonsstoff de selv knytter gode minner til. I så fall er det snarere i

³ Munthes kveldssang er ikke med i *Norsk Salmebok*, men i *Barnesalmeboka* fra 1999 (Verbum/IKO) står den under tittelen ”Kjære Gud, jeg har det godt”. I denne trykte versjonen er Gud også blitt ”god” istedenfor ”snill”, men bønnten for ”alle barn på jord” er ikke tatt med. I Astrid Holens *Den store barnesangboka* (Achehoug 1985:146) finner vi derimot samtlige endringer: Bønnten heter ”Kjære Gud, jeg har det godt”, den tiltaler Gud som ”god” og den ender med ”Gud bevare far og mor og alle barn på jord”.

⁴ med Turid Barth Pettersen, forlagsredaktør i Verbum, i serien ”Min tro”

⁵ Ikonografisk føyer Olav Engebrihtsens illustrasjon seg inn i en lang tradisjon av bedende barn i bildekunsten. Med henvisning til Philippe Ariès fører Frithjof Bringager (1999:66 ff) motivet helt tilbake til 1600-tallet. Ifølge Ariès (1980:212 ff) har utbredelsen av motivet på 1600- og 1700-tallet sammenheng med framveksten av den borgerlige familien, og representerer et ønske om å styrke familiesamholdet. Bringager beskriver hvordan motivet seinere på 1800-tallet ble anvendt og fortolket i en borgerlig oppdragelses-kontekst i Danmark og Norge, dels som uttrykk for en inderliggjøring, individualisering og privatisering av religiøse ritualer, og dels som uttrykk for en romantisk preget barndomsforståelse, ”en romantisk farget barnlighetskult der renhet, uskyld og tillit er gjennomgående begreper” (Bringager 1999:68). Engebrihtsens illustrasjoner til Munthes sanger kom til så seint som i 1941-42. Er det mulig å lese inn en viss ironisk distanse i den overtydelige bruken av bildekonvensjonen ”bedende barn”?

kraft av den rituelle brukskonteksten den hører hjemme i, enn i kraft av den barndoms- og familieforståelse den forutsetter og avspeiler, at Munthes kveldssang stadig holder stand.

I sin opprinnelige form er ”Om kvelden” først og fremst en liten *didaktisk fortelling* som ved hjelp av en innskrevet jeg-forteller lærer barnet hvordan det skal opptre så vel overfor Gud som i forhold til sine nære foresatte. At oppdragelsesidealene i dette tilfelle er lagt i munnen på barnet selv og beskrevet som barnets egne, bidrar indirekte til å understreke verdien av lydighet.

Tekstens kombinasjon av religiøs opplæring, moralsk oppdragelse og undervisning i konvensjonelle borgerlige dyder blir påtagelig svekket idet de to strofene skiller lag. Slik kan bortfallet av første strofe også være uttrykk for en reaksjon mot å se borgerlig og religiøs oppdragelse som to sider av samme sak, og ikke bare for at den type borgerlig oppdragelse som Munthes tekster promoterer, er blitt gammeldags. Selv om religiøs tematikk generelt er lite synlig i Munthes tekster, er det selvsagt at barnet har en gudsrelasjon. Den religiøse dimensjonen er altså nærværende i tekstuniverset selv om den ikke er tematisert andre steder enn i barnets kveldsritual.

Mens religiøs praksis hos Munthe fremdeles har en naturlig plass i den borgerlige oppdragelsen, er den et halvt århundre seinere stort sett bare å finne i fiksjoner distribuert i subkulturelle skjønnlitterære kretsløp, der ”kristen barnelitteratur” for det meste blir kjøpt og lest av spesielt interesserte.⁶ Likevel er noen didaktiske tekster med religiøs tematikk fremdeles å betrakte som kulturelt felleseie. Ved siden av brukspoesi som kveldssangen ”Kjære Gud, jeg har det godt” gjelder det først og fremst ulike adaptasjoner av fortellinger fra Bibelen. I tillegg finnes det en didaktisk fortellingstradisjon som mange barn har møtt gjennom religionsundervisningen i skolen, i seinere år også gjennom kirkas bredt anlagte dåpsopplæringstilbud. Det er slike tekster jeg er interessert i å undersøke.

Hva er et barn? Om sosiale barndomskonstruksjoner

Begrepet *barndom* omfatter i vår bevissthet langt mer enn en biologisk betinget fase i et menneskes livsløp. Hvilke forestillinger vi knytter til det å være barn, vil variere med tid og sted, og måten vi konstruerer barndom på, vil være i kontinuerlig endring. David Buckingham (2000) beskriver våre definisjoner av barndom som et resultat av en rekke sosiale og diskursive prosesser som på én gang bidrar til å fastholde og til å utfordre dem:

⁶ Ghettoiseringa av ”kristen litteratur” hadde riktignok startet lenge før Munthe ga ut sine sangsamlinger; se kapittel 4.

The meaning of "childhood" is subject to a constant process of struggle and negotiation, both in public discourse (for example, in the media, in the academy or in social policy) and in interpersonal relationships, among peers and in the family.

[...]

Children are defined as a particular category, with particular characteristics and limitations, both by themselves and by others – by parents, teachers, researchers, politicians, policy-makers, welfare agencies, and (of course) by the media. These definitions are codified in laws and policies; and they are embodied within particular forms of institutional and social practice, which in turn help to *produce* the forms of behaviour which are seen as typically "child-like" – and simultaneously to generate forms of resistance to them (Buckingham 2000:6-7).

Diskursene som definerer, fastholder og endrer våre forestillinger om barndom, er ifølge Buckingham hovedsakelig av to slag: slike som *handler om barn* og som primært er adressert til voksne, og slike som voksne *produserer for barn*. Med til den første typen regner han både akademiske fagtekster, populærvitenskapelig litteratur ("advice literature"), skjønnlitterære tekster og TV-programmer. Den andre typen omfatter barnelitteratur, TV-programmer og andre medietekster.

Slike kulturelle representasjoner av barndom er ofte motsigelsesfylte, hevder Buckingham. De sier ofte mer om barndommen som idé enn om hvordan barn og voksne faktisk lever, og ikke minst kan de romme nostalgiske forestillinger om barndommen som "a past Golden Age of freedom and play". Men samtidig må de ha en viss tilknytning til folks erfaringsvirkelighet om de skal være av interesse:

However, these representations cannot be dismissed as merely illusory. Their power depends on the fact that they also convey a certain truth: they must speak in intelligible ways, both to children's lived experiences and to adult memories, which may be painful as well as pleasurable (Buckingham 2000:5-6).

Tekster produsert *for* barn, så vel tradisjonell barnelitteratur som moderne medietekster, vil ifølge Buckingham ofte være både negativt og positivt pedagogisk motivert. På den ene side gjelder det å beskytte barna mot visse "uønskede" aspekter ved voksenverdenen (først og fremst relatert til seksualitet og vold, økonomi og politikk), og på den annen side å undervise og å tilby gode forbilder. Slik sett er tekstene på én gang repressive og produktive, hevder han:

They are designed both to protect and control children – that is, to keep them confined to social arenas and forms of behaviour which will not prove threatening to adults, or in which adults will (it is imagined) be unable to threaten *them*. Yet they are seeking not just to prevent certain kinds of behaviour, but also to teach and encourage others. They actively produce particular forms of subjectivity in children, just as they attempt to repress others. And [...] they serve similar functions for adults themselves (Buckingham 2000:12).

Å definere barndom er altså samtidig å definere "voksenom". Vebjørn Tingstad (2006:55-56) hevder at ideen om å verne barn mot en såkalt "voksenverden" kan fange inn to ulike forestillinger om barn og barndom: "det sårbare barnet og den grusomme voksenverdenen på den ene siden og det kompetente barnet og den grenseløst irriterende voksenkontrollen på den andre siden". Begge forestillinger impliserer at barn og voksne lever i atskilte verdener som det er en innebygd interessekonflikt mellom. Med dette utgangspunktet kan barndom ifølge Tingstad posisjoneres på tre måter: som *kontrollert* av voksne, som *truet* av voksne og som *ansvarliggjort* av voksne. Samtlige posisjoner lar seg identifisere i moderne medietekster for barn⁷.

Begge typene av barndomsdiskurser som Buckingham omtaler, må nødvendigvis forutsette et skille mellom barndom og "voksenom" konstruert som to mer eller mindre komplementære størrelser. Derfor var det en nær sammenheng mellom framveksten av den moderne europeiske barndommen i siste halvdel av det 19. århundre og produksjonen av tekster om og for barn. Ifølge barndomshistorikeren Hugh Cunningham (1996:155 ff)⁸ dreide de seg fram til ca.1920 først og fremst om å *redde* barna ved å sikre dem trygge oppvekstvilkår, en oppgave som etter hvert ble overført fra frivillige grupper og bevegelser til det offentlige og ivaretatt gjennom sosiale reformer og lovverk. Særlig viktig var lovfestet rett til skolegang og forbud mot barnearbeid.

Det 20. århundre har vært preget av visjonen om et "barnets århundre" etter tittelen på den svenske pedagogen Ellen Keys berømte verk utgitt i 1900. Ifølge Cunningham (1996:182-183) ble uttrykket etter hvert løsrevet fra Keys ideer (for eksempel hennes motstand mot skolen og mot kristendommen⁹) og brukt i allmenn forstand om det å verdsette barna som samfunnets viktigste ressurs. Første del av århundret var preget av stor tillit til medisinsk og psykologisk vitenskap som kilde til å kartlegge barndommen for å kunne gi barna så gode vilkår som mulig både fysisk og psykisk. Fra 1920-åra kom *behaviorismen* til å øve stor innflytelse. Den hevdet at barn kunne øves opp til ønsket atferd gjennom et system av

⁷ Den andre posisjonen eksemplifiserer hun med TV-programmet *Barnas Supershow*, og den tredje med *Blekkulf*-prosjektet der barna ble oppfordret til å være "miljødetektiver".

⁸ Henvisningene er til den norske utgaven. Boka ble første gang utgitt i London i 1995 med tittelen *Children and Childhood in Western Society since 1500*.

⁹ Hun innleder sitt kapittel om religionsundervisningen (Key 1996:169) med følgende påstand: "Det i denna stund mest demoraliserande momentet av uppfostran är kristendomsundervisningen." Hennes kritikk gjelder imidlertid ikke bare undervisningen, men også kristendommen selv, først og fremst dens menneskesyn og dens krav på å formidle autoritativ sannhet: "Det farliga är icke att kristendomens ideal är högt: [...] Men det demoraliserande i kristendomen som ideal består däri, att det framställs som absolut, medan den samhälleliga människan var dag måste kränka det och medan hon under religionsundervisningen dessutom får veta att hon som fallen icke kan uppnå idealet" (Key 1996:170). Følgen er at barna lærer å ikke ta idealet på alvor, hevder hun.

belønning og straff, og la særlig vekt på oppøving av regelmessige vaner. Cunningham (1996:190) karakteriserer denne oppdragelsesfilosofien som ”en kombinasjon av Locke og hans sterke vektlegging av læring gjennom vanedannelse, og puritanernes tro på betydningen av lydighet”. Selv om en gudsorientert moral har veket for en vitenskapsorientert moral, blir innholdet langt på vei det samme, kommenterer han, og viser til den engelske publikasjonen *Mothercraft Manual* som ble utgitt mellom 1923 og 1954, der det hevdes at *selvkontroll, lydighet, anerkjennelse av autoritet og respekt for eldre* er dyder som kan oppøves allerede i det første leveåret. Behaviorismen ble imidlertid allerede på 1930-tallet kraftig utfordret av psykoanalysen, som hevdet at barnas vilje, følelser og drifter nettopp *ikke* måtte undertrykkes om barna skulle få et godt liv i voksen alder. Ved midten av århundret var det med andre ord sterke motsetninger blant fagfolk i synet på så vel oppdragelsens metoder som oppdragelsens mål.

Ifølge Cunningham skjer det likevel fra og med 50-tallet både i Europa og i USA en forskyvning i maktbalansen mellom foreldre og barn, et ”forfall i foreldreautoriteten” (Cunningham 1996:195), riktignok ikke med samme omfang alle steder. Denne maktforskyvningen har både økonomiske, emosjonelle og juridiske implikasjoner. Med framveksten av forbrukersamfunnet kommer barna etter hvert til å utgjøre et marked med betydelig kjøpekraft og en viss grad av økonomisk uavhengighet. Samtidig søker foreldre i økende grad følelsesmessig tilfredsstillelse gjennom barna. Mens de tidligere også ble verdsatt for hva de kunne *gjøre*, blir barna nå verdsatt bare for det de *er*. Med en karakteristikk fra Viviana Zelitzer hevdes det at barndommen av den grunn er blitt *sentimentalisert* og *sakralisert* (Cunningham 1996:197; Tingstad 2006:61). Ivar Selmer-Olsen (2003:256) betegner også dette som en (riktignok sublim) form for utnyttning av barn:

Barn har alltid vært viktige for de voksne, de skulle overta familiebedriften, slektsgården og sørge for sine voksne når de ble gamle. Likevel, og godt skjult under de mest forførende iscenesettelser, retorikker og estetiseringer, er barnet fremdeles til stede for å tjene de voksnes interesser, men i dag mer på et meningsnivå enn som utnyttet arbeidskraft. Det handler i dag heller om et ”misbruk” av barn som går ut på å fylle de voksnes tomhet eller på å trøste de voksne i deres identitetskrise. Det handler om at barn skal skape tyngde og innhold nok til at de voksne kan stå oppreist og holde livet ut.

Psykologiens dominans innen barneforskningen med vekt på ”en dekontekstualisert rekkefølge av alderstrinn og faser” (Tingstad 2006:60) er etter hvert blitt utfordret av andre vitenskaper som sosiologi, antropologi og historie. Barndomssosiologien som vokste fram på 80-tallet, har anklaget psykologien for å vurdere barnet på reduksjonistisk vis både fordi den ser barnet som objekt og fordi den i og med sitt utviklingsperspektiv retter fokus mot barnets

manglende kompetanse. Heller enn å se barnet som et sårbart menneske med behov for vern, vektlegger den barnets faktiske kompetanse og ser det som et aktivt og selvstendig menneske, i stand til både å vurdere og å ta beslutninger i saker som angår det selv. Mens kampen for barns rettigheter tidligere gjaldt retten til en beskyttet barndom, gjelder FNs internasjonale konvensjon om barns rettigheter fra 1989 ikke bare retten til beskyttelse, men også retten til å bli hørt i alle spørsmål som angår barnets eget liv (Cunningham 1996:198). Betegnelser som ”forhandlingsbarnet”, ”rettighetsbarnet” og ”det selvskapende barnet” i nyere faglitteratur¹⁰ vitner om at en slik barndomsforståelse er i ferd med å vinne innpass.

At barnet ved slutten av det 20. århundre på den ene side blir sentimentalisert og sakralisert og på den annen side blir tillagt selvstendighet, kompetanse og autonomi, vitner om en ambivalent barndomsforståelse. Det ene synet fører til at barnets og den voksnes verden fortsatt blir holdt atskilt, og det andre til at de er i ferd med å gli sammen, påpeker Cunningham, som mener at rester av den romantiske barndomsoppfatningen fremdeles er høyst levende i vestlige barndomsdiskurser (Cunningham 1996:206-207).

Barnelitterære barndomskonstruksjoner

Analysematerialet mitt er fortellinger produsert for barn. Det fiksjonsuniverset som de innskrevne aktørene opptrer innenfor rammen av, vil i likhet med aktørene selv være en konstruksjon som bidrar til å definere, fastholde og endre våre forestillinger ikke bare om barndom isolert sett, men også om hvordan den virkeligheten barndommen utspiller seg i, er innrettet.

I avhandlinga *Den samfundsskabte virkelighed* (1992)¹¹ beskriver kunnskapssosiologene Peter L. Berger og Thomas Luckmann hvordan vi gjennom språket kategoriserer våre erfaringer i felles mønstre som former og opprettholder kulturelle meningsunivers. Åsfrid Svensen (1985:14-15) beskriver den litterære fiksjonen som en ytterligere tolket og stilisert utgave av et slikt språklig skapt univers:

Fiksjonsvirkeligheten er aldri et speilbilde, den er alltid en tolkning av en utenomlitterær virkelighet [...]. I denne utvelgende og formende aktiviteten mener jeg vi ser en parallell til den virkelighetsskapende evne mennesket har som artsvesen. For å sette det på spissen: den samfunnsvirkeligheten vi alle lever i, er en roman som litt etter litt er blitt diktet av mange generasjoner etter hverandre innenfor vår kulturkrets, og denne sosiale virkeligheten er en syntese av materielle forutsetninger og menneskets utvelgende og

¹⁰ Betegnelsene refererer til antologien *Barnet. Konstruksjoner av barn og barndom* fra 2003 (Sturla Sagberg og Kjetil Steinsholt red.), der Jon Olaf Berg har skrevet om ”Det selvskapende barnet”, Marit Løhre Nielsen om ”Barnet som forhandlingspartner” og Vibeke Glaser Holthe om ”Rettighetsbarnet. Brytninger og tvetydigheter i kulturens barndomsforståelse”.

¹¹ Originaltittel: *The Social Construction of Reality. A treatise in the Sociology of Knowledge*, utgitt første gang i USA i 1966

ordnende bevissthet. På samme måte bygger den litterære romanen motiver og språk – det stofflige grunnlaget – inn i en formet, ordnet helhet, der formdragene er bestemt av en tolkende bevissthet (Svensen 1985:15).¹²

Så vel det enkelte fiksjonsuniverset som den sjangeren det tilhører, kan sies å representere en virkelighetsmodell. Slik kan sjangertradisjonene i en kultur til sammen demonstrere både mangfold og motsigelser i kulturens virkelighetsforståelse.

Det barnet som er skrevet inn i fiksjonen, er altså å betrakte som en sosial konstruksjon, skapt i en kulturkontekst og formet på grunnlag av både sin samtids tenkesett og sin tekstsjangers konvensjoner. En analyse av barnet i teksten vil derfor være så vel en del av en sjangerstudie som et bidrag til en studie av barndomsforståelse i en gitt epoke. Ett aspekt ved analysen blir dermed å reflektere over spenninger som kan oppstå på den ene side når en ny fortelling preget av sin egen samtids virkelighets- og barndomsforståelse skrives inn i en sjangertradisjon med røtter langt tilbake i tid, og på den annen side når en gammel fortelling blir tradert fra én kulturkontekst til en annen og samtidig adaptert til en barneaddressat.

Tekstene jeg vil undersøke i avhandlinga, er blitt til mellom 1948 og 1998. Den nordiske barnelitteraturens historie ser ut til å speile de samme endringene i synet på barn og barndom som ifølge barndomssosiologien finner sted i vestlige samfunn i løpet av disse femti åra. I sin avhandling *Den danske billedbog 1950 – 1999* (2003) har Nina Christensen analysert et utvalg bildebøker fra hvert tiår av perioden. Hun setter bøkene inn i samtidskonteksten med særlig vekt på debatten om barnelitteraturens rolle og vurderinga av barnelitterære tekster. Christensen (2003:330) sammenfatter bildebokas utvikling på følgende måte: På 50- og 60-tallet er de fleste bildebøkene realistiske fortellinger fra barnets hverdag, men de kan også være fantasifulle historier i en mer eller mindre realistisk ramme. På 70-tallet skjer det en politisering av bildeboka som av den øvrige barne- og ungdomslitteraturen. Boka får i stigende grad en opplysende og bevisstgjørende funksjon og tematiserer omfattende problemer som forurensing, kjønnsroller og samfunnsstrukturer. I løpet av 80-åra beveger tematikken seg fra det politiske mot det psykologiske og fantastiske, mens nyere bildebøker først og fremst er kjennetegnet av et stort mangfold:

I 90'erne er der umiddelbart ikke grænser for, hva billedbøger kan handle om. Traditionelle beskrivelser af barnets hverdag og fantasifulde sørøverhistorier udgives side om side med beskrivelser af alvorlige emner som døden, depression og alkoholisme (Christensen 2003:330).

¹² Svensen utdyper og videreutvikler resonnementet i sin avhandling fra 1991, *Orden og kaos. Virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur* (se særlig kapittel 2 og 3).

Det ligger nær å se en sammenheng mellom utvidinga av det tematiske repertoaret og endringa i synet på hvordan barndom skal avgrensnes mot voksendom, og i synet på hvilke emner og livsområder man eventuelt bør skjerme barn mot å bli eksponert for. I Christensens materiale gjennomgår representasjonen av barnet en prosess svært lik den som Buckingham og Cunningham beskriver. Når tekstene vender seg til barn, impliserer prosessen også en gradvis endring av måten fortelleren i teksten tiltaler adressaten sin på:

Barnet bliver i 50'erne betragtet som et væsen, der skal socialiseres og lære en given socialitets regler at kende. Man mener i den forbindelse at barnet som modtager nødvendiggør en særlig form for henvendelse. I løbet av 70'erne bliver barnet i stigende grad repræsenteret som et menneske på lige fod med voksne, beskrivelsen af barnet bliver mere nuanceret, og forholdet til den voksne beskrives som mere ligeværdigt. De tematikker, der tages op i forhold til barnet, udvikler løbende en mere almen og eksistentiel karakter. I 90'erne bliver barnet i en række tilfælde beskrevet som et selvstændigt og kompetent væsen, der ikke er den voksne underlegen i nogen forstand. Snarere fremstår barnet som autoritet i forhold til den voksne (Christensen 2003:331).

I artikkelen "Fictive Childhoods. On the Relationship between Childhood Studies and Children's Literature" fra 2003 presenterer Christensen tre danske bildebøker hun vurderer som representative for henholdsvis 50-, 70- og 90-tallet. Den siste av bøkene har den for perioden karakteristiske tittelen *Pigen der var god til mange ting*¹³, og den blir presentert under overskrifta "A Child from the 1990s – the Child Rejecting Childhood". Boka handler om ei jente som strever med å oppdra de uansvarlige foreldrene sine, og som til sist, når hun skjønner at det ikke nytter, bestemmer seg for å vokse så fort hun kan og komme seg vekk fra dem. I slutten av boka forsikrer fortelleren leseren sin om at *dette* prosjektet, i motsetning til det forrige, vil komme til å lykkes. For jenta som er god til så mange ting, er også god til å finne seg et godt sted å være – uten foreldrene.

Christensen forteller at boka vakte heftig debatt da den kom. Den ble berømmet av noen kritikere og slaktet av andre, og enkelte bibliotek valgte å plassere den på en egen hylle for at ikke små barn skulle bli utsatt for den. Selv finner Christensen årsaken til denne ekskluderinga snarere i de voksnes behov for å beskytte *seg selv* mot det de oppfatter som et uakseptabelt syn på så vel voksendom som barndom (Christensen 2003:115).

Kontroversen omkring bildeboka om jenta som gir opp barndommen og befinner seg vel med det, ser jeg som et eksempel på den ambivalensen som ifølge Cunningham er karakteristisk for vestlig barndomsforståelse ved århundreskiftet.

At denne jenta også er i stand til suverent å velge hvem hun vil være, ved simpelthen å bestemme seg for det, peker dessuten mot en annen tendens i tida: forestillingen om at et

¹³ Dorte Karrebæk (1996)

menneskes identitet ikke er en fastlagt størrelse, men noe ustabil, foranderlig og formbart. Åsfrid Svensen (2001) ser dette som et postmoderne trekk ved en del av den nyere barne- og ungdomslitteraturen. Hun setter det i forbindelse med at de felles overordnede tolknings- og sosialiseringssammene som det enkelte menneskets livsløp tidligere kunne settes inn i, er gått i oppløsning og er blitt erstattet av medienes stadig skiftende tilbud om ulike roller og iscenesettelser:

Barna og de unge overtar ikke lenger tidligere generasjoners livsform, tenkemåte og verdisyn, og det står på en helt annen måte åpent hvem den unge skal bli og hvordan hans eller hennes liv skal forløpe. Livsløpet er ikke stukket ut på forhånd, og det fins ingen brukbar overlevert tolkning av mål og mening med den enkeltes liv. Myten om den guddomsgitte identitet er blitt avløst av myten om den totale formbarhet: du er den du velger å være (Svensen 2001:294-295).

I utgangspunktet kan jeg ikke regne med dette som noe framtreddende trekk ved mine tekster. Siden disse nettopp traderer og relaterer seg til den overordnede tolknings- og sosialiseringssammen som er overlevert i den bibelske fortellingen, må de tvert om forutsettes å representere en motkultur til postmoderne fragmentering og relativisering. Likevel er det ikke usannsynlig at de også i noen grad kan være influert av de samme tendensene som de vil demme opp for.

Men både de endringsprosesser som har funnet sted i vestlig barndomsforståelse mellom 1950 og 2000, og den ambivalensen som karakteriserer vestlig barndomsforståelse ved århundreskiftet, regner jeg med å finne nedslag av i mine tekster som i barnelitteraturen for øvrig. I hvilken grad og hvordan slike nedslag kommer til syne, vil være et resultat av møtet mellom innflytelsen fra vekslende ideologier i samtida og de føringer som ligger i så vel den bibelske tradisjonen tekstene bygger på, som de sjangertradisjoner gjenfortellinger av slike tekster står i.

Bakgrunn for avhandlingen

Jeg har valgt å betegne tekstmaterialet mitt som *religiøs didaktisk barnelitteratur*. Avgrenset til en kristenkulturell sosialiseringssammen dreier det seg om narrative tekster med en uttalt intensjon om å undervise i kristen tro og moral. En slik intensjon kan være eksplisitt formulert i fortellingen selv, eller den kan framgå av en innskrevet sammen, for eksempel en angitt bruksammen formulert av forfatter eller utgiver. Både *didaktiske hverdagsfortellinger* og *bibelfortellinger tilrettelagt for barn* inngår i materialet.

Jeg har tidligere arbeidet med religiøs tematikk i barnelitteratur fra ulike innfallsvinkler. For det første har jeg analysert aspekter ved gudsbilde, etikk og menneskesyn

i didaktiske fortellinger med særlig oppmerksomhet mot spenninger i forholdet mellom den lærdom teksten *postulerer* å skulle formidle, og det den synes å *demonstrere* i sin diktete virkelighet.¹⁴ For det andre har jeg søkt å påvise hvordan en fiksjon (både i og utenfor en eksplisitt religiøst definert produksjons- og formidlingskontekst) kan være strukturert slik at den speiler kristen virkelighetsforståelse uavhengig av om denne er tematisert. Her har jeg særlig vært opptatt av hvilke krefter som synes å være de bærende og seirende i fiksjonen, og hvordan dette er nedfelt i fortellingens forløpsstruktur.¹⁵

Bibelbøker for barn (eller *barnebibler*) har jeg tidligere lest med henblikk på utvalg og sammensetning av tekster og på hvordan tekstene er bearbeidet, og drøftet hvilke teologiske og pedagogiske implikasjoner dette kan tenkes å ha.¹⁶ Aspekter ved forteller- og leserrollen har vært mer eller mindre framtrædende i denne drøftinga. Men i den siste artikkelen om bibelbøker (Ramsfjell 2000) gjorde jeg spørsmålet om leserrollen til overordnet problemstilling, og fant samtidig at dette kunne være en fruktbar innfallsvinkel også til didaktiske hverdagsfortellinger.

Den voksende interessen for sosialt konstruert barndom i ulike fagmiljøer fikk meg etter hvert til å rette søkelyset mot litterært konstruert barndom innenfor en religiøs sosialiseringssammenheng, både for å beskrive slike konstruksjoner i og for seg, og for å reflektere over i hvilken grad faktiske lesere ville kunne kjenne seg igjen i dem. Våren 2002 nærleste jeg tre "kirkebøker" eller "fireårsbøker", en relativt ny didaktisk sjanger som er utviklet innenfor rammen av Den norske kirkes dåpsopplæring. Dette arbeidet som seinere er publisert i form av to artikler (Ramsfjell 2003 og 2005), ble en forundersøkelse til avhandlinga, der jeg søkte etter relevante teoretiske innfallsvinkler og metodiske grep, samtidig som jeg prøvde å beskrive hvilke endringer i måten de vender seg til barnet og beskriver barnet på, som synes å ha funnet sted i løpet av den perioden tekstene spenner over. De viktigste funnene fra denne undersøkelsen kommer jeg tilbake til i kapittel 10.

Tekster

Tekstene mine er valgt med utgangspunkt i to kriterier. For det første har jeg ønsket å finne tekstsamlinger som har – eller som har hatt – et bredt nedslagsfelt, det vil si at mange norske barn må forutsettes å ha møtt dem enten hjemme eller på skolen eller innenfor rammen av ulike typer kristent barnearbeid i kirke- og organisasjonsliv. Bøkene skal være utgitt på norske

¹⁴ Ramsfjell 1985 (i Skeie og Sætre, red.) og 1985 (i Hognestad og Rian, red.)

¹⁵ Ramsfjell 1987, 1991 og 1993 (i Selmer-Olsen, red.)

¹⁶ Ramsfjell 1995, 1999 og 2000

forlag, uten nødvendigvis å være opprinnelig norskproduserte. For det andre skal tekstene gi grunnlag for både å *karaktarisere* og å *drøfte mulige endringer av* leserrolle og barndomskonstruksjon i religiøs didaktisk barnelitteratur i siste halvdel av det 20. århundre. Følgelig må både eldre og nyere bøker innenfor perioden være representert.

Materialet jeg er blitt stående ved, er fire samlinger med narrative tekster. To av samlingene, Mia Hallesbys *Fortellinger for de minste* fra 1950 og Kari Vinjes *Gud og jeg er venner* fra 1979, består av didaktiske hverdagsfortellinger. De to andre, Anne de Vries' *Barnas Bibel* fra 1959 (først utgitt i Nederland i 1948)¹⁷ og Johannes Møllehaves *Barnas Bibel på vers og rim* fra 1999 (først utgitt i Danmark i 1998)¹⁸ er såkalte "barnebibler" eller bibelbøker som er satt sammen av bibelfortellinger adaptert til barn. Innenfor bibelbøkene gjør jeg et nærmere avgrenset tekstutvalg som vil bli ytterligere begrunnet og redegjort for i kapittel 9.

Tekstene fra de to bibelbøkene vil jeg både sammenligne innbyrdes og vurdere opp mot den bibelteksten som adaptasjonen er gjort på grunnlag av. Siden disse tekstene er narrative og sjelden inneholder teologiske eller filosofiske resonnementer der ulike oversettelsesvalg på begrepsnivå kan ha vesentlig betydning for tekstforståelsen, har jeg tillatt meg å anvende bare én norsk bibelutgave, Det Norske Bibelselskaps oversettelse fra 1978/1985 (forkortet NO 1978/85). I ett tilfelle der oversettelsen av et sentralt begrep likevel kan ha slik betydning, har jeg konsultert Det Norske Bibelselskaps utgave fra 1930 og Det Danske Bibelselskaps utgave fra 1993 (se kapittel 5, s. 122).

I analysekapitlene vil de fire tekstsamlingene bli henvist til som henholdsvis "MH" (= Mia Hallesby), "KV" (= Kari Vinje), "AV" (= Anne de Vries) og "JM" (= Johannes Møllehave).

Presentasjon av avhandlingen: Oppbygging og resonnement

Avhandlingen er inndelt i to hovedbolker: en teori- og metodedel og en analysedel.

Del 1: Teori og metode

Siden prosjektet går ut på å undersøke aspekter ved leserrollen i tekstene, starter jeg (i kapittel 2) med å presentere og drøfte ulike måter å forstå denne instansen på. Målet er å komme fram til en forståelse jeg selv kan legge til grunn i analysene av didaktiske fortellinger for barn, og

¹⁷ Originaltittel: *Kleutervertelboek voor de bibelse geschiedenis*. Den norske oversettelsen fra 1959 er gjort av Elsa Thowsen etter den tyske utgaven fra 1954. (Kilde: Bibliografi utarbeidet av Anne de Vries, forfatterens sønn, sendt i vedlegg til epost 02.03.2004. Den er en upublisert oppdatert oversettelse til engelsk av *Bibliografie van Anne de Vries (1904 – 1964)*. Samengesteld door Anne de Vries (1944), som utkom i Nederland i 1995.)

¹⁸ Originaltittel: *Børnenes computerbibel*. Den norske utgaven er en gjendiktning ved Klaus Hagerup.

som i tillegg kan hjelpe meg til å finne et tjenlig metodisk grep om tekstene. Jeg argumenterer for en resepsjonsteoretisk tilnærming som vektlegger den faktiske leserens bidrag til meningsproduksjonen. Dette bidraget ser jeg som et grunnleggende vilkår som vil gjelde uavhengig av hvor eksplisitt en didaktisk intensjon måtte komme til uttrykk i teksten. Mest direkte kommer jeg til å dra veksler på Wolfgang Iser's tenkning om relasjonen mellom leserbevisstheten og de føringer for tolkning som er lagt til rette i tekststrukturen.

Iser har også vært en viktig premissleverandør for andre som har bidradd til forståelsen av leserrollen i barnelitteratur, og som dermed har vært til nytte og inspirasjon i arbeidet mitt. Allerede i 1977 introduserte Aidan Chambers i en forelesning – med henvisning til Iser – begrepet "the implied reader" som betegnelse for et til da oversett synspunkt som han mente måtte være helt sentralt for pedagoger som skulle arbeide med å gjøre barn til kompetente skjønnlitterære lesere. Et annet interessant bidrag er levert av Zohar Shavit som i *Poetics of Children's Literature* fra 1986 anvendte begrepet for å analysere "ambivalente tekster", det vil si slike som på én gang henvender seg til barn og til voksne, men med til dels ulike budskap.

Det bidraget som har betydd mest for utviklinga av mitt eget resonnement, er imidlertid Barbara Walls avhandling fra 1991, *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*, en undersøkelse av henvendelsesformer i barnelitterære tekster. Wall bygger på narrative modeller som gjør leseren til en tekstimmanent instans slik at meningen i teksten er noe den faktiske leseren skal avkode, ikke bidra til å produsere. Slik skiller hun ikke mellom den innskrevne mottakerinstansen som fortellerstemmen henvender seg til, og den faktiske mottakeren av teksten. Selv om – eller kanskje snarere fordi – jeg finner grunn til å problematisere denne posisjonen, har Wall vært en viktig samtalepartner. Særlig har jeg dradd nytte av hennes modeller for ulike roller som kan tilbys den voksne leseren i (og av) tekster produsert for barn.

Ettersom de fleste av fortellingene jeg analyserer, er illustrerte, vil også bildet være med på å legge føringer for leserens meningsproduksjon og helt konkret bidra til å konstruere barnet i teksten. I slutten av kapitlet gjør jeg rede for noen aspekter ved bildet og ved relasjonen mellom bilde og tekst som jeg finner særlig relevante i min analyse av leserrollen.

Det andre teorikapitlet (kapittel 3) er et forsøk på å komme til rette med betegnelsen *didaktisk litteratur*. Fordi det ofte vil dreie seg om tekster der den pedagogiske intensjonen dominerer på bekostning av estetiske kvaliteter, ligger det nær å anvende betegnelsen kvalitativt og med negativ ladning. Noen har også villet tilkjenne barnelitteratur i og for seg redusert estetisk verdi, fordi den i kraft av å vende seg til en mer eller mindre definert

målgruppe nødvendigvis må ta pedagogiske hensyn. Men hos meg er hovedkriteriet *at* en undervisende eller forkynnende intensjon er eksplisitt formulert i teksten, og jeg vil ikke direkte drøfte eller ta stilling til spørsmålet om estetisk kvalitet. Jeg ser heller ikke at det nødvendigvis må være noen konflikt mellom den didaktiske og den estetiske dimensjonen i en skjønnlitterær tekst, og dette argumenterer jeg for innledningsvis.

At betegnelsen *adaptasjon* er blitt brukt om kjennetegn ved barnelitteratur generelt, kan ha bidradd til å styrke en reduksjonistisk oppfatning av slike tekster. På nordisk grunn er det Göte Klingberg som har introdusert denne bruken av betegnelsen. På grunnlag av omfattende empiriske undersøkelser av tekster for barn i sammenligning med tekster for voksne har han funnet fram til og systematisert en rekke barnelitterære karakteristika som han presenterer i boka *Barnelitteraturforskning. En introduktion* fra 1972. Jeg hevder at Klingbergs funn som i og for seg er interessante, vil fungere reduksjonistisk dersom de sekundært blir oppfattet eller anvendt på normativ vis. Selv vil jeg bruke adaptasjonsbegrepet bare om tekster som faktisk er blitt omarbeidet for å kommunisere med barn.

Klingberg skiller i sin teori mellom *adaptasjon* som gjelder all barnelitteratur, og *didaktisering* som er et langt snevrere begrep. I utgangspunktet betegner det en innskrevet oppdragelses- eller undervisningsintensjon, men det anvendes også om visse sjangerkonvensjoner som denne intensjonen ofte er blitt nedfelt i. Klingberg påviser en dialektikk mellom to motsatte tendenser i barnelitteraturens historie, en didaktisk intensjon med opphav i rasjonalismens barndomsforståelse, oppdragelsessyn og barnelitteratur, og en følelses- og fantasistimulerende intensjon med opphav i romantikken. Denne påvisningen er en viktig premiss i min undersøkelse, fordi jeg er interessert i å finne ut i hvilken grad slike sjangerkonvensjoner og -tradisjoner legger føringer for framstillinga av et fiksjonsunivers som foregir å representere kristen virkelighetsforståelse.

I sin avhandling fra 1992, *Askepots sko. Børnelitteratur og litteraturpedagogik 1965 - 1990* har Torben Weinreich analysert didaktiseringsformer i et utvalg danske barne- og ungdomsromaner, noen med en sosialistisk forkynnende og noen med en kristent forkynnende innskrevet intensjon. Weinreich bygger på Klingbergs tenkning fra 60- og 70-tallet, men videreutvikler den under innflytelse av nyere tekstteori slik at både adaptasjon og didaktisering blir vurdert i større grad som aspekter ved tekststrukturen enn som uttrykk for en forfatterintensjon. Weinreich finner at undervisning og forkynnelse vanligvis blir skrevet inn på en eller flere av fire måter: i en samtale mellom en barne- og en voksenaktør, i en innskrevet undervisningskontekst, i en indre monolog (eventuelt en samtale) der hovedaktøren meddeler en innsikt han eller hun har fått, og i fortellerkommentarer. Et annet gjennomgående

trekk er at det finnes en tydelig positiv og en tydelig negativ norm i fortellingen, og at den (allment) positive normen blir koplet eksklusivt sammen med den (spesifikt) sosialistiske eller kristne ideologien. At disse særtrekkene synes å være representative for didaktiske fortellinger, gir grunn til å anta at de også vil gjelde mitt materiale.

Etter de to innledende teorikapitlene følger to historiske skisser (kapittel 4 og 5). Den første er et forsøk på å beskrive framveksten og utviklinga av de to mest sentrale didaktiske sjangrene i barnelitteraturens historie, *den moralpedagogiske eksempelfortellingen* og *samtalelitteraturen*. Gjennom analyser av noen utvalgte tekster søker jeg å vise både hva som karakteriserer denne litteraturen og hvordan den i siste del av det 19. århundre blir utfordret, endret og motarbeidet på bakgrunn av så vel romantisk barndomsforståelse som moderne realismekrav.

En medvirkende årsak til at den spesifikt ”kristne” varianten av slik litteratur likevel synes å ha holdt seg levende til langt ut i det 20. århundre, kan være at den i tida etter det moderne gjennombruddet er blitt henvist til å føre en subkulturell tilværelse, utgitt på egne forlag og lest av spesielt interesserte. Jeg forsøker å skissere noen linjer i prosessen fram mot dette skismaet og samtidig nyansere bildet av den ”kristne” litteraturen. En god hjelp til slik nyansering har jeg hatt i Åse Marie Ommundsens hovedoppgave fra 1999, *Djevlefrø og englebarn. Synet på barn i kristne barneblader i perioden 1875 – 1910*.

Den andre historiske skissen er et forsøk på å beskrive ulike måter bibelstoff er blitt adaptert til barn på gjennom tidene. Jeg har to intensjoner med denne framstillinga. For det første vil jeg gjøre rede for hvordan slike adaptasjoner til enhver tid har bekreftet og argumentert for sin samtids verdier og oppdragelsesidealer. For det andre vil jeg undersøke i hvilken grad adaptasjonene synes å være påvirket av barnelitterære sjangerkonvensjoner med opphav i rasjonalismens didaktiske litteratur. Slike påvisninger vil være av særlig interesse dersom bibeltekstene de er omarbeidet fra, ikke har tilsvarende sjangerkjennetegn.

Til å belyse den første problemstillingen har jeg hatt stor hjelp av Ruth Bottigheimers barnebibelforskning, særlig hennes avhandling *The Bible for Children. From the Age of Gutenberg to the Present* (1996) som i sin helhet er viet bibelbokas historie i europeiske land og i USA. Også Reinmar Tschirchs religionspedagogisk orienterte *Bibel für Kinder. Die Kinderbibel in Kirche, Gemeinde, Schule und Familie* (1995) har gitt meg så vel nyttig historisk informasjon som relevante analyseeksempler. I tillegg har jeg støttet meg på Christine Reents’ grundige og systematiske artikkel om barnebibel-sjangeren i *Theologische Realencyclopädie*.

Den andre problemstillingen illustrerer jeg ved å sammenligne ulike adaptasjoner av to sentrale bibelfortellinger, den gammeltestamentlige urberetningen om Kain og Abel og den nytestamentlige lignelsen om faren og de to sønnene (eller ”lignelsen om den fortapte sønn”).

Den bibelske boksamlingen som materialet mitt mer eller mindre direkte bygger på, utgjør i seg selv et komplekst og mangetydig tekstunivers. I kapittel 6 gjør jeg rede for ulike måter å tolke og forstå Bibelen på, både som kulturell grunnfortelling og som kristen helligtekst.

Fra John Stevens og Robyn McCallum har jeg lånt betegnelsen *pretekst* (”pre-text”) om den bakenforliggende bibelteksten. I sin bok *Retelling Stories, Framing Culture. Traditional Stories and Metanarratives in Children’s Literature* (1998) bruker de pretekstbetegnelsen ganske vidt om ulike typer tradisjonsstoff som har influert den barnelitterære institusjonen, og som i sin tur kontinuerlig vil bli reforhandlet i samspillet med den kulturelle kontekst de til enhver tid blir anvendt i. Denne konteksten er betinget av et overordnet narrativt mønster som de kaller en *metafortelling*, og den metafortellingen som bestemmer vår samtids vestlige barnelitterære kanon, definerer de som ”et humanistisk paradigme”. Både innholdet i denne definisjonen og tanken om adaptasjonen som resultatet av en forhandling med det humanistiske paradigmet er i høy grad relevant også for mitt materiale. Derfor innleder jeg med å drøfte Stevens og McCallums resonnement i forhold til bibeladaptasjoner.

Dersom en gjenfortelling er resultatet av en forhandlingsprosess med bibelteksten så vel som med tidligere gjenfortellinger, vil en bibeladaptasjon være tilsvarende preget av både eldre og nyere tolkningstradisjoner og forståelsesformer. For å kunne spore slike tradisjoner, gir jeg et kort riss av bibelhermeneutikkens historie og av ulike syn på Bibelen som helligtekst. Særlig vil ulike måter å utlegge fortellingen om Jesu død og oppstandelse på, kunne være av betydning for barndomskonstruksjonen i mitt materiale.

Tekstutvalget i en bibelbok for barn vil ofte være organisert mer eller mindre som en sammenhengende fortelling. Derfor er måten Bibelen er blitt lest på som narrativ struktur – en *frelshistorisk beretning* – særlig interessant. I *The Great Code. The Bible and Literature* fra 1982 beskriver Northrop Frye denne fortellingen som et helteepos med en frelserskikkelse i hovedrollen og med et handlingsmønster som tilsvarende *komediens* standardform. Når jeg også leser Det nye testaments fortelling om Jesus som en slik guddommelig komedie, støtter jeg meg dels til Frye og dels til Helen Elson som i artikkelen ”The New Testament and Greco-Roman Writing” (1990) påviser et slektskap mellom evangeliesjangeren og to antikke narrative sjangrer, *heltebiografien* og *romansen*. Samtidig plasserer jeg Jesusfortellingen i en jødisk kontekst med linjer direkte tilbake til Det gamle testamente.

Dersom bibeladaptasjoner for barn viser seg å være sterkt influert av den moralpedagogiske fortellingens tekstmønster, kan det bli en problematisk spenning mellom dette mønsteret og den virkelighetsoppfatningen som bærer det nytestamentlige tekstuniverset. Derfor må spørsmålet om *kausaltet* bli sentralt i tekstanalysen.

Siste kapittel i teoridelen (kapittel 7) knytter trådene tilbake til kapittel 2 der jeg la det teoretiske grunnlaget for måten å analysere leserollen på. Jeg presiserer hvordan jeg vil anvende de fire viktigste perspektivene leseren aktualiserer den fiktive virkeligheten fra, som innfallsvinkler i tekstanalysen. Deretter drøfter jeg hvordan den meningsdannende prosessen kan få ulike utfall etter hvilket perspektiv som blir det dominerende i leserens bevissthet, og hvilke forhold dette utfallet kan tenkes å være betinget av.

I dette resonnementet drar jeg veksler på John Stevens' *Language and Ideology in Children's Fiction* (1992) der han går langt i å myndiggjøre barneleseren. På grunnlag av Iser's sterke understreking av leserens betydning for meningsdanninga hevder han at den faktiske leseren verken er eller skal være prisgitt tekstens innskrevne leserrolle. I tillegg til de subjektposisjoner teksten tilbyr ved å legge til rette for meningsdanning i ulike perspektiver, kan leseren etablere kritisk distanse og finne alternative, "interrogative" posisjoner i forhold til teksten. Dette synspunktet ser jeg som et viktig korrektiv og supplement til Iser's fire perspektiver når jeg skal prøve å anvende dem i praksis. Det tilsier både at leserens subjektposisjon ikke nødvendigvis vil være sammenfallende med det mest dominante perspektivet i teksten, og at leseren vil kunne stille seg spørrende, eventuelt avvisende, overfor fiksjonen i samtlige perspektiver som tilbys.

Siste del av kapitlet er en illustrasjon av hvor stor betydning konteksten kan ha for måten en og samme didaktiske fortelling blir lest og formidlet på. Her viser det seg at også et fortolkningsfelleskap – og ikke bare den individuelle leserbevisstheten – kan legge så sterke føringer for meningsdanninga at den tilrettelagte leserrollen så å si blir suspendert.

Del 2: Tekstanalyse

Andre del av avhandlinga består av to analysekapitler (kapittel 8 og 9). I det første analyserer og sammenligner jeg Mia Hallesbys *Fortellinger for de minste* fra 1950 og Kari Vinjes *Gud og jeg er venner* fra 1979, med utgangspunkt i en komparativ analyse av to versjoner av samme fortelling slik de er gjenfortalt av henholdsvis Hallesby og Vinje. I det andre og langt mer omfattende kapitlet analyserer og sammenligner jeg et utvalg gammeltestamentlige og nytestamentlige adaptasjoner fra Anne de Vries' *Barnas Bibel* fra 1959 med de (så vidt mulig) tilsvarende adaptasjonene i Johannes Møllehaves *Barnas Bibel på vers og rim* fra 1999, på

bakgrunn av bibeltekstene de er basert på. I begge kapitlene konkluderer jeg analysene med først å beskrive *leserrollen* slik den kommer til uttrykk i fortellingenes kausalitet og i de lesererfaringer som de fire viktigste perspektivene (fortellerens, adressatens, aktørens og plottets perspektiv) tilbyr. Dernest beskriver jeg *barnet i teksten* på grunnlag av måten adressaten og aktørene er konstruert på.

Kapittel 2

Leseren i teksten

Enhver skriftlig diskurs kan leses som en meddelelse der nærværet av en sender kommer til uttrykk, og der den faktiske leseren går inn i en mer eller mindre tilrettelagt mottakerrolle. Hvordan senderinstansen og mottakerrollen skal være å forstå i en litterær, narrativ tekst, avhenger av hvilken teoretisk ramme man vurderer dem innenfor. Særlig er synet på *forholdet mellom teksten og leserbevisstheten* avgjørende for måten man definerer og identifiserer den innskrevne senderen og mottakeren på. Dette forholdet henger nøye sammen med spørsmålet om *hvor tekstens mening blir til*.

I dette kapitlet vil jeg presentere og drøfte ulike teoretiske tilnærminger til forståelsen av leserrollen, og vurdere måten de er anvendt på i tenkning om barnelitterære fiksjonstekster. Valget av teoretiske perspektiver er motivert av to hensyn: De skal danne grunnlag for først å drøfte noen aspekter ved leserrollen i tekster for barn, og dernest å arbeide fram en forståelse av leserrollen som jeg kan legge til grunn i mine egne analyser.

Forankringa av tekstens mening: Tre posisjoner

I spørsmålet om hvor meningen i teksten er forankret, kan man prinsipielt skille mellom tre posisjoner:

- Meningen er forankret i tekststrukturen. Dersom det er slik, vil den faktiske leserens bidrag bestå i å avkode den leserrolle som er skrevet inn der.
- Meningen er forankret dels i tekststrukturen og de føringer for tolkning som er lagt der, dels i leserbevisstheten og den forforståelse som formes av leserens interesser, kunnskaper og erfaringer. Dersom det er slik, består den faktiske leserens bidrag i å tilføre teksten mening innenfor de vilkår som er gitt i leserrollen.
- Meningen er forankret i leserbevisstheten slik den er formet innenfor et fortolkningsfellesskap. Dersom det er slik, vil den faktiske leserens bidrag bestå i å skape tekstens mening på bakgrunn av de felles forståelseskategorier og tolkningskonvensjoner han eller hun er sosialisert inn i.

De tre posisjonene kan også plasseres på en linje mellom to ytterpunkt: et syn på tekstmeningen som prinsipielt stabil og mulig å objektivere (noe man kan *finne og dokumentere*), og et syn på tekstmeningen som prinsipielt relativ (noe man må *skape og*

argumentere for). Ved det ene ytterpunktet finner vi ulike varianter av narratologiske modeller, ved det andre ulike varianter av leserresponsteori.

Sett ut fra den første posisjonen vil leserrollen være en tekstimmanent størrelse, som tekstens mening for øvrig. Ettersom leserrollen i sin helhet er innskrevet i tekststrukturen, vil den også kunne kartlegges gjennom narrativ analyse. Tilsvarende vil leserrollen ifølge den tredje og motsatte posisjonen være å forstå som noe man anvender på teksten og leser inn i den. En mellomposisjon vil innebære at leserrollen riktignok er skrevet inn i teksten, men på en måte som åpner for den faktiske leserens egen medskapende aktivitet. Følgelig vil leserrollen måtte analyseres dels i egenskap av meningsbærende struktur og dels i form av abstrakte strukturer som legger føringer for den faktiske leserens egen meningsproduksjon.

En slik grovskisse som den jeg her har presentert, vil selvsagt ikke yte noen enkelt teori full rettferdighet. Jeg finner den likevel tjenlig som disposisjonsprinsipp for en noe mer nyansert beskrivelse av et temmelig broket landskap, og som en hjelp til å orientere meg i det. Når jeg i det følgende beveger meg ut i terrenget, vil jeg dels utstyre mitt foreløpige kart med flere detaljer og dels korrigere det.

Posisjon 1: Meningen forankres i teksten

Den implisitte leseren som "a created second self": Wayne C. Booth

Ordparet "implied author" og "implied reader" om sender- og mottakerinstansen i teksten skriver seg fra Wayne C. Booth, som i *The Rhetoric of Fiction* (1961) analyserer fortelleteknikken i episke fiksjonstekster som *retorikk* i betydningen kommunikasjonskunst. Hans retorikkbegrep gjelder ikke-didaktiske fiksjoner og omfatter alle de midler en forfatter har til rådighet for å lokke leseren inn i sin fiktive verden.

Forfatteren kommer ifølge Booth til uttrykk i teksten gjennom summen av alle de valg han gjør. Slik er forfatteren implisitt til stede i hele tekststrukturen. Forfatterens nærvær er riktignok lettest å se i tekster der en eksplisitt kommenterende forteller er skrevet inn i teksten. Men leserens bilde av forfatteren bygger bare delvis på slike fortellerkommentarer. Fortelleren vil dessuten sjelden eller aldri være identisk med det totale bildet av kunstneren som kommer til uttrykk i teksten, og som Booth kaller "the implied author". Fortelleren hører hos Booth med blant de retoriske verktøy som anvendes i verket.

Den implisitte forfatteren er ikke identisk med forfatteren slik han opptrer utenfor fiksjonen, men er ifølge Booth et "created second self" som bare eksisterer i og med fiksjonen. Med dette synspunktet går Booth i rette med to motstridende krav som ifølge ham selv ofte stilles til en forfatter: enten at forfatteren skal være nøytral og unngå å formidle et

verdisyn i fiksjonen, eller at forfatteren personlig skal innestå for det verdisynet som kommer til uttrykk i fiksjonen. Booth avviser så vel kravet om objektivitet som kravet om personlig oppriktighet fra den faktiske forfatterens side.

Det "second self" som forfatteren blir i fiksjonen, korresponderer med et tilsvarende "second self" som den faktiske leseren må akseptere å underkaste seg for å få fullt utbytte av lesinga:

Of course, the same distinction must be made between myself as reader and the often very different self who goes about paying bills, repairing leaky faucets, and failing in generosity and wisdom. It is only as I read that I become the self whose beliefs must coincide with the author's. Regardless of my real beliefs and practices, I must subordinate my mind and heart to the book if I am to enjoy it to the full. The author creates, in short, an image of himself and another image of his reader; he makes his reader, as he makes his second self, and the most successful reading is one in which the created selves, author and reader, can find complete agreement (Booth 1961:138).

Den faktiske leserens bidrag til å realisere tekstmeningen synes altså ifølge Booth å bestå i en mest mulig fullstendig tilpasning til det forfatterskapte leser-selvet. Leserens faktiske jeg setter imidlertid grenser for i hvilken grad dette kan la seg gjøre. I Booths resonnement synes slike begrensninger å skyldes for store avvik i holdninger, ikke for store krav til kunnskap eller kompetanse:

We may exhort ourselves to read tolerantly, [...] and still we will find many books which postulate readers we refuse to become, books that depend on "beliefs" or "attitudes" – the term we choose is unimportant here – which we cannot adopt even hypothetically as our own (Booth 1961:138).

Hos Booth er altså leserrollen skrevet inn i teksten. Men den faktiske leserens oppgave består i mer enn bare å rekonstruere den. Leserrollen fordrer engasjement og vilje og evne til å suspendere det egne utenomtekstlige selvet.

"Læserpersonen" – både tekstimmanent og grenseoverskridende? Morten Nøjgaard

På nordisk grunn har Morten Nøjgaard utarbeidet en svært detaljert beskrivelse av hvordan sender- og mottakerinstansen kommuniserer i den narrative teksten. I utgangspunktet forstår han begge som tekstimmanente størrelser. Men fordi framstillinga hans tilstreber et så høyt presisjonsnivå, kommer den samtidig til å demonstrere det problematiske både ved å forankre meningen utelukkende i teksten og ved å oppfatte forholdet mellom sender og mottaker som en helt ut symmetrisk relasjon.

Nøjgaard skiller i *Litteraturens univers* fra 1975 mellom to innskrevne sender- og mottakerinstanser som han kaller tekstens "forfatterperson"/"læserperson" og

”fortæller”/”tilhører”. I likhet med Booths implisitte leser synes Nøjgaards forfatterperson å være en bevissthet, ikke bare en språklig konstruksjon. Det er tale om ”forfatterens tilstedeværelse i værket” (Nøjgaard1975:146). Analysen av forfatterpersonen består i å ”identifisere den talendes røst” og å ”bestemme hvor denne befinner sig i forhold til det, der fortælles”. Forfatterpersonen betegnes også som ”den implicitte beretter”. Han er ”det narrative univers’ gud” som av den faktiske forfatteren kan tildeles både allvitenhet, allestedsnærværelse og allmakt, og som suverent velger hva han vil vite og ikke vite.

I Nøjgaards definisjon av forfatterpersonen inngår fortellingens stemme og måten den fiktive virkeligheten presenteres på gjennom valg av perspektiv og av informasjon. Også elementer som kommentarer og refleksjoner i teksten er aspekter ved forfatterpersonen dersom de ikke blir framført av en person i fiksjonen. *Fortelleren* er en person som forfatterpersonen kan delegere sin makt til, en stedfortreder som taler på forfatterpersonens vegne. Fortelleren opptrer som aktør i fiksjonen, vanligvis i form av en jeg-person. Han kan være hovedperson i sin egen fortelling, opptre som biperson eller tilskuer i sin egen fortelling eller opptre i en rammefortelling omkring en annens fortelling (Nøjgaard1975:157). Fortelleren korresponderer med en *tilhører* som kan innføres mellom det fortalte og leserpersonen: det *du* fortelleren eksplisitt tiltaler.

Samtidig som Nøjgaard (1975:147) betegner fortelleren som et *talerør* for forfatterpersonen, understreker han at fortelleren er et narrativt element blant alle de andre elementene i forfatterpersonens samlede univers. Nøjgaard problematiserer imidlertid ikke dette forholdet ved for eksempel å drøfte om fortellerens utsagn kan tenkes å bli motsagt av andre elementer i fiksjonen. Metaforikken som brukes: at forfatterpersonen er fiksjonens gud og fortelleren hans utsendte profet, understreker tvert om at forholdet oppfattes som harmonisk og uproblematisk.

Hos Nøjgaard (1975:178) kan derimot *forfatterpersonen* framstå som upålitelig for den faktiske leseren. For å finne ut om forfatterpersonen er troverdig, må den faktiske leseren

[...] undersøge, hvorledes ”teksten” ser på forfatterpersonen, d.v.s. hvorledes leserpersonen vil have, vi skal vurdere ham. Troverdighedsproblemet kan altså defineres som beroende på leserpersonens forhold til forfatterpersonen.

Dette utsagnet er problematisk, fordi det forutsetter at teksten (riktignok satt i anførselstegn) inneholder noe mer enn de elementene som omfattes av forfatterpersonen, mens leserpersonen inkluderer det hele. Det blir uklart hva dette tekstelementet som bare tilhører leserpersonen og ikke forfatterpersonen, kan bestå i, dersom forfatterpersonen er den faktiske forfatterens

”second self” eller verkets ordnende bevissthet. Forfatterperson og leserperson beskrives ellers som korresponderende instanser; leserpersonen er ”den modtager af forfatterpersonens fremstilling, der ligger indbygget i teksten”, og definisjonen forutsetter ikke at den faktiske leseren bidrar til meningsproduksjonen:

Det drejer sig altså om en tekststørrelse, der i det digteriske univers indtager en parallel plads til forfatterpersonen. Blot er det centrale spørsmål nu: hvorledes reageres der på det fremstillede? Medens forfatterpersonens rolle således er aktiv i den forstand, at hele fremstillingen udgår fra denne, er læserpersonen passiv i den forstand, at hele fremstillingen må passere gjennom denne for at nå til den reale læser (Nøjgaard 1975:165).

Så vel leserpersonens *identitet* som hans *holdninger* lar seg lese ut av teksten, ifølge Nøjgaard. Leserpersonens identitet kan vi finne blant annet ved å undersøke hvilke egenskaper forfatterpersonen forutsetter (og ikke forutsetter) hos sin leserperson (Nøjgaard 1975:168): Hvor omstendelig må for eksempel tekstens virkelighetsreferanser tydeliggjøres? Hva må forklares, og hva kan bare antydes? Slik kan studiet av de kunnskaper og det dannelsesnivå teksten forutsetter, avdekke hvem teksten vender seg til. Leserpersonens holdninger eller ”de værdidomme over det fremstillede, som teksten implicerer” (Nøjgaard 1975:173) lar seg også finne, men dette er ifølge Nøjgaard den narrative analysens vanskeligste punkt, ettersom holdningene nesten alltid framtrer bare indirekte. (Et unntak er didaktiske tekster som for eksempel en salme eller en kommunistisk roman, der holdningene kommer eksplisitt til uttrykk.) Et annet forhold som kompliserer holdningsanalysen, er den avstand som kan oppstå mellom leserpersonens og den faktiske leserens vurdering av det som blir framstilt i fiksjonen. (Jfr. Booths synspunkt om grensene for den faktiske leserens vilje til å underkaste seg tekstens leserrolle.)

Nøjgaard beskriver altså de ulike aspektene ved leserrollen på en svært konkret og detaljert måte, men så vel leserpersonen som forfatterpersonen har et begrepsinnhold som er vanskelig å fange. Forfatterpersonen defineres dels slik at den befinner seg *innenfor* tekstens helhet (som en vidt definert fortellerrolle), og dels slik at den er *identisk med* tekstens samlede utsagn eller norm. Leserpersonen kan korrespondere med forfatterpersonen i både den snevre og den vide betydningen. Dessuten blir leserpersonen tillagt en grenseoverskridende funksjon idet den kan vurdere forfatterpersonens samlede verdiutsagn. Dette synspunktet er vanskelig å opprettholde samtidig med at det insisteres på leserpersonen som en tekstimmanent instans.

I *Det litterære verk. Tekstanalysens grundbegreber* fra 1993 (en omskrevet og forenklet nyutgave av *Litteraturens univers*) har Nøjgaard utvidet sin framstilling av leserrollen. Blant annet introduserer han en tredelt lesermodell som han setter leserpersonen

inn i, uten dermed å komme mer logisk til rette med begrepet. Leserpersonen blir her identifisert med ”den implicitte læser” som på den ene side avgrenses fra ”den empiriske læser”, og på den annen side fra ”den ideale læser”. Den empiriske leseren er den faktiske, fysiske personen som leser teksten, og den ideale leseren er ”den læserkreds, forfatteren selv ønsker sig”, og som blir identisk med ”den intentionale læser” når forfatterens ønsker kommer til uttrykk gjennom direkte leserhenvendelser i teksten (Nøjgaard 1993:117). Det kommer ikke klart fram hvordan denne ideale leseren blir å forstå dersom den *ikke* kommer til uttrykk gjennom slike henvendelser. Er den fremdeles innskrevet i teksten, eller viser den seg i kontekstuelle forhold - som for eksempel når en tekst blir produsert for eller markedsført for en spesiell målgruppe? Dersom den ideale leseren er en tekstlig instans, må begrepet nærme seg den innskrevne *adressaten*. Men adressaten beskrives som en av tre måter leserpersonen framtrer på i teksten (Nøjgaard 1993:147), og er dermed et aspekt ved leserpersonen, ikke en størrelse som leserpersonen kan avgrenses fra.

Samtidig gir Nøjgaard nå mer entydig uttrykk for at forfatterperson og leserperson ikke skal oppfattes som fullt ut korresponderende størrelser. Han presenterer den innskrevne leseren som ”en tekstinstans, som ligger mellom forfatteren og mig selv som real læser” og hevder at den er noe mer enn ”forfatterens manipulationer med læseren” (Nøjgaard 1993:116). Leserpersonen blir fremdeles tillagt den funksjon å kunne innta ulike holdninger til det som framstilles i teksten, og dette betyr ikke bare å ta stilling til utsagn innenfor tekstens helhet, men også å vurdere om helheten skal tas for pålydende. Leserpersonen kan møte så vel delene som helheten med en *aksepterende*, en *avvisende* eller en *nøytral* holdning (Nøjgaard1993:152). Samtidig understrekes det at leserpersonen er en tekstlig instans atskilt fra den faktiske leseren:

”der indtræder en absolut spaltning mellem mig, der sidder og læser her og nu, og den modtagerrolle, som teksten har prefabrikeret, og som jeg må antage for en stund, hvis jeg vil forstå teksten. Jeg tvinges så at sige til at læse med tekstens briller på. Bagefter kan jeg så fortolke og evaluere det forståede budskab efter min egen kode og mine egne normer. Det er denne i teksten liggende modtagerinstans, der her kaldes læserpersonen (Nøjgaard 1993:117).

Flere steder kommer Nøjgaard inn på at det kan være vanskelig å skille mellom leserpersonen og den faktiske leseren. Men dette beskrives som et praktisk problem, ikke et prinsipielt:

I praksis er det ofte vanskelig at skelne mellem læseren som tekstens vurderende instans og det faktiske individ – som regel mig selv – der reagerer på personer og begivenheder i det fiktive værk (Nøjgaard 1993:154-155).

Paradokset fra 1975 er altså fortsatt til stede: Leserpersonen er mer enn tekstens utsagn. Men det overskridende elementet befinner seg likevel i teksten og ikke i den faktiske leseren. Det problematiske er spørsmålet om hvordan en tekstimmanent instans kan tillegges en slik tekstoverskridende funksjon.

”Implied reader” og ”narratee” som tekstkonstruksjoner: Seymour Chatman

Også for teoretikere som anvender ulike narrative transaksjonsmodeller i tradisjonen fra den franske strukturalisten Gerard Genette¹⁹, er det problematisk å komme til rette med spørsmålet om hvordan man skal trekke en grense på den ene side mellom ulike sender- og mottakerinstanser i teksten, og på den annen side mellom disse instansene og den faktiske, tolkende leseren utenfor teksten. I slike modeller skiller man gjerne mellom sendere og mottakere på tre nivå: 1. *den faktiske forfatteren* som skriver teksten, og som motsvarer *den faktiske leseren*, 2. *den implisitte forfatteren* som tilsvarer verkets samlede utsagn eller norm, og som korresponderer med *den implisitte leseren*, og 3. *fortelleren* som er den tekstlige instans begivenhetene formidles gjennom, og som korresponderer med en tekstintern *adressat*. Leseren er skrevet inn i teksten på de to siste nivåene. Betegnelsene på de ulike sender- og mottakerinstansene kan variere; foreløpig velger jeg selv å bruke dem jeg her har introdusert.

Seymour Chatman (*Story and discourse* 1978:151) anvender i sin narrative modell betegnelsene ”real author” og ”real reader” på nivå 1, ”implied author” og ”implied reader” på nivå 2 og ”narrator” og ”narratee” på nivå 3. Han definerer sin ”implied author” som en *taus instruktør*, en abstrakt størrelse som den faktiske leseren må rekonstruere på grunnlag av alle komponentene en tekst består av:

He is not the narrator, but rather the principle that invented the narrator, along with everything else in the narrative, that stacked the cards in this particular way, had these things happen to these characters, in these words or images. Unlike the narrator, the implied author can *tell* us nothing. He, or better, *it* has no voice, no direct means of communicating. It instructs us silently through the design of the whole, with all the voices, by all the means it has chosen to let us learn (Chatman 1978:148).

Den implisitte forfatterens motpart blir tilsvarende definert som det publikum fortellingen selv forutsetter:

¹⁹ *Discours de recit* (1972); i engelsk oversettelse: *Narrative discourse*. Ifølge Aaslestad (1999:7) dateres termen *narratologi* i franske ordbøker til utgivelsesåret for denne boka.

When I enter the fictional contract I add another self: I become an implied reader. And just as the narrator may, or may not, ally himself with the implied author, the implied reader furnished by the real reader may or may not ally himself with a narratee (Chatman 1978:150).

Når jeg som faktisk leser har inngått en slik kontrakt, må jeg altså følge de anvisninger den implisitte forfatteren gir. Det er ikke i egenskap av faktisk leser, men i egenskap av implisitt leser, at jeg velger om jeg vil identifisere meg med en adressat i teksten.

En slik adressat trenger imidlertid ikke alltid være til stede, ifølge Chatman. Mens enhver tekst nødvendigvis må ha en implisitt forfatter og en implisitt leser, er forteller- og adressatnivået ikke obligatorisk. Derfor står "narrator" og "narratee" i parantes i Chatmans modell, og han skiller mellom "narrated stories" og "nonnarrated stories". Den siste typen fortelling kjennetegnes ved at den gir den faktiske leseren, tilhøreren eller tilskueren en illusjon av å oppleve de fiktive begivenhetene direkte, uten noen formidlende instans. Chatman beskriver formidlerinstansen i teksten som et spekter av muligheter fra en svært tydelig til en knapt merkbar forteller, og han aksepterer at det kan være like korrekt å anvende betegnelsen "minimally narrated" som "nonnarrated" om fortellinger der formidlerinstansen ikke lar seg merke:

The narrator's presence derives from the audience's sense of some demonstrable communication. If it feels it is being told something, it presumes a teller. The alternative is a "direct witnessing" of the action. Of course, even in the scenic arts like drama and the ballet, pure mimesis is an illusion. But the degree of possible analogy varies. The main question is how the illusion is achieved. By what convention does a spectator or a reader accept the idea that it is "as if" he were personally on the scene, though he comes to it by sitting in a chair in a theater or by turning pages and reading words. Authors may make special efforts to preserve the illusion that events "literally unfold before the reader's eyes", mostly by restricting the kinds of statements that can occur (Chatman 1978:147).

Jo mer synlig fortellerinstansen er, desto lettere vil den være å identifisere. Fortelleren kan være åpent ("overt") eller skjult ("covert") til stede i teksten. En skjult forteller er en stemme som omtaler begivenheter og personer uten at det kommer fram hvem stemmen tilhører. Den skjulte fortelleren kommer til uttrykk for eksempel gjennom indirekte tale- og tankereferat, gjennom det han forutsetter at leseren har kjennskap til, og gjennom det perspektiv han ser begivenhetene i, og som setter grenser for hva han ser og ikke ser, hva han vet og ikke vet. Den åpne fortelleren gir seg til kjenne gjennom kommentarer som kan være mer eller mindre tydelige, fra signaler som antyder at et utsagn er ironisk eller upålitelig, til eksplisitte tolkninger, vurderinger og verdidommer.

Adressaten, "the narratee", er fortellerens samtalepartner. Også adressaten kan være skjult eller åpent til stede i teksten. Som regel vil en åpen forteller tiltale en åpen adressat, uten at det nødvendigvis må være noen slik symmetri. En åpen adressat kan tiltales direkte

som et *du* i teksten, eventuelt av et forteller-*jeg*. Iblant kan adressaten være skrevet inn som en person i fiksjonen, for eksempel som tilhører i en rammefortelling. Mer indirekte kan fortelleren henvende seg til adressaten i form av for eksempel eksplisitt gitt informasjon eller eksplisitt karakteristik av fiksjonspersoner. Chatman påpeker at adressaten i likhet med fortelleren kan forandre seg gjennom fortellingen, enten slik at han utvikler seg, eller slik at han blir erstattet av en annen. Det hender også at fortelleren har problemer med å bestemme hvem adressaten til enhver tid er.

Adressaten kan ha ulike funksjoner i fortellingen. Som fortellerens tilhører i en rammefortelling vil han kunne reagere på det han hører, og slik bekrefte eller dra i tvil fortellerens troverdighet. (Dette betyr imidlertid ikke at adressatens vurdering trenger være mer pålitelig enn fortellerens for den implisitte leseren.) Forholdet mellom forteller og adressat kan også synliggjøre sider ved fortellingens tematikk²⁰. Og endelig kan forteller, adressat og fiksjonsperson plasseres i ulik avstand i forhold til hverandre. *Ironi* kan for eksempel oppstå der forteller og adressat befinner seg nær hverandre, men fjernt fra fiksjonspersonen. Har vi med *en upålitelig jeg-forteller* å gjøre, vil det være nærhet mellom forteller og fiksjonsperson, men avstand mellom de to og adressaten.

Chatman definerer langt på vei den implisitte forfatteren slik Booth gjør det, men med en vesentlig forskjell: Hos Chatman er forfatteren i verket en upersonlig konstruksjon, ikke en ordnende bevissthet. Tilsvarende er det "self" som tilbys i og med den implisitte leseren, en struktur som den faktiske leseren må avkode. Chatmans fortellerinstans er langt videre definert enn Nøjgaards forteller og enda mer omfattende å forstå enn Nøjgaards forfatterperson (i allfall forfatterpersonen i den snevre varianten). Ettersom fortelleren er narrasjonens stemme, må fortellerinstansen i prinsippet omfatte alt som blir formidlet til den faktiske leseren. Slik lar den seg vanskelig skille fra den implisitte forfatteren. Det kan synes som om et videre begrep enn *fortelleren* bare behøves i tre tilfeller: dersom det finnes flere fortellerstemmer i teksten, dersom en forteller og en adressat i fiksjonen har ulike holdninger, eller dersom ingen fortellerstemme kommer merkbart til uttrykk.

²⁰ Med henvisning til Gerald Prince refererer Chatman (1978:259) to eksempler på hvordan *maktmisbruk* og *selvrettferdighet* tematiseres på handlingsplanet samtidig som disse egenskapene kommer til uttrykk i fortellerens holdning til sin tilhører i fiksjonen.

”Narratee” som tekstkonstruksjon, ”implied reader” som tekst- og leserkonstruksjon?

Schlomit Rimmon-Kenan

Chatmans skille mellom ”narrated stories” og ”nonnarrated stories” er imidlertid diskutabelt. Han åpner selv for en diskusjon ved å hevde at det er uvesentlig om man kaller en tekst for ”minimally narrated” eller ”nonnarrated”, ettersom det avgjørende er den faktiske leserens opplevelse av at fortellerinstansen mangler. Man kan innvende at det er problematisk å legge den faktiske leserens tolkning av den enkelte tekst til grunn for hvordan en tekstinstans skal defineres i en modell som i prinsippet forankrer meningen i tekststrukturen. Chatman går da også seinere (i *Coming to terms* 1990:115-116) bort fra tanken om ”nonnarrated stories”.

Schlomit Rimmon-Kenan bygger for en stor del på Chatman i *Narrative Fiction* fra 1983 (her sitert etter 2.utg. 2001), men omdefinerer forholdet mellom de to sender- og mottakernivåene. Rimmon-Kenan påpeker det ulogiske i å la en ”stemmeløs” instans (den implisitte forfatteren) delta som sender i en narrativ kommunikasjonsituasjon. Hun går også i rette med tanken om ”nonnarrated stories” med den begrunnelse at enhver ytring forutsetter noen som ytrer den. Rimmon-Kenan fjerner derfor den implisitte forfatteren og den implisitte leseren fra transaksjonsmodellen og beholder bare fire deltakere i kommunikasjonen: ”real author” og ”real reader”, ”fictional narrator” og ”fictional narratee”:

Unlike Chatman, I define the narrator minimally, as the agent which at the very least narrates or engages in some activity serving the needs of narration. The writing of a diary or a letter is thus a form of narration, although the one who writes it may not intend to or be conscious of narrating. [...] Instead of Chatman’s dichotomy between absent and present narrators, I propose to distinguish forms and degrees of perceptibility of the narrators in the text.

The same goes for the narratee. For me, the narratee is the agent which is at the very least implicitly addressed by the narrator (Rimmon-Kenan 2001: 90).

At den implisitte forfatteren ikke deltar i kommunikasjonen, betyr ikke at begrepet er overflødig, men at det må de-personifiseres og betraktes som et sett av implisitte normer. Begrepet er nødvendig blant annet for å bestemme hvilken holdning man som faktisk leser skal innta i forhold til fortelleren. Rimmon-Kenans fortellertypologi er ordnet etter fire kriterier: på hvilket *narrativt nivå* fortelleren befinner seg, i hvilken grad han *deltar* i fortellingen, hvor *merkbar* eller *synlig* han er (”perceptibility”), og hvor *pålitelig* han er. Det er særlig fortellerens grad av pålitelighet som må avgjøres på bakgrunn av den helhet som den implisitte forfatteren utgjør. Rimmon-Kenan (2001:101) definerer den pålitelige og den upålitelige fortelleren slik:

A reliable narrator is one whose rendering of the story and commentary on it the reader is supposed to take as an authoritative account of the fictional truth. An unreliable narrator, on the other hand, is one whose rendering of the story and/or commentary on it the reader has reasons to suspect. There can, of course, be different degrees of unreliability.

De viktigste tegn på at fortelleren er upålitelig, er ifølge Rimmon-Kenan at han har begrenset kunnskap, at han er personlig involvert eller at han har et problematisk verdisyn. I det siste tilfellet er målestokken *verkets implisitte verdinorm*, som ikke må forveksles med den faktiske forfatterens. Men som Rimmon-Kenan selv antyder, er grensen mellom implisitt og faktisk forfatter vanskelig å trekke, både praktisk og prinsipielt:

A narrator's moral values are considered questionable if they do not tally with those of the implied author of the given work. If the implied author does share the narrator's values then the latter is reliable in this respect, no matter how objectionable his views may seem to some readers. The trouble with the foregoing statement, however, is that the values (or 'norms') of the implied author are notoriously difficult to arrive at. Various factors in the text may indicate a gap between the norms of the implied author and those of the narrator: when the facts contradict the narrator's views, the latter is judged to be unreliable (but how does one establish the 'real facts' behind the narrator's back?) (Rimmon-Kenan 2001:102).

Ettersom ingen fortelling ifølge Rimmon-Kenan kan være "nonnarrated", må også "facts" være tilrettelagt av fortellerinstansen. Men da må også de verdirelaterte motsigelser som kommer til uttrykk i narrasjonen, tilskrives denne instansen. I resonnementet om den upålitelige fortelleren synes Rimmon-Kenan nettopp å gå bakom fortelleren og narrasjonen til "the story" som kan bli gjengitt mer eller mindre pålitelig. Ett av hennes egne eksempler (2001:102-103)²¹ tyder også på at det er som faktisk leser hun reagerer mot fortellerens holdning til de "facts" han beskriver. I så fall ligger ikke korrektilvet til fortelleren i tekststrukturen alene, men i den tolkning av tekstens "facts" som skjer i møtet mellom tekststrukturen og den faktiske leserens forforståelse.

Mens "the narratee" ganske ukomplisert blir beskrevet som fortellerens motpart i kommunikasjonen og kan karakteriseres ved de samme kjennetegn (det narrative nivå han befinner seg på, og graden av deltakelse, synlighet og pålitelighet), så er den implisitte leseren fraværende i dette resonnementet. Ettersom den implisitte forfatteren ikke er en kommunikasjonsdeltaker, men en de-personifisert norm i verket, er det også logisk at den ikke

²¹ Kommentaren gjelder et avsnitt fra *Oil of Dog* av Ambrose Bierce:

Contrasts and incongruity in the narrator's language alert us to a possible unreliability in the narrator's evaluations, though not necessarily in his reporting of facts. How can one speak of a mother who disposes of unwelcome babies (and, moreover, does so in the shadow of the village church) as "honest"? How can one describe nature as thoughtfully providing a river into which these unfortunate babes can be thrown? [...]

trenger noen slik motpart. Det må være den faktiske leseren som forholder seg til den implisitte forfatteren i Rimmon-Kenans transaksjonsmodell.

Begrepene "implied author" og "implied reader" ser altså ut til å sprengte rammen for det som er relevant å drøfte under overskrifta "Narration: Levels and voices" (Rimmon-Kenan 2001:87 ff). Dette blir imidlertid ikke problematisert, heller ikke når begrepene blir tatt opp igjen i kapitlet "The text and its reading" (Rimmon-Kenan 2001:118 ff) innenfor et annet resonnement, der det dreier seg om hvordan den faktiske leseren realiserer teksten. Rimmon-Kenan presenterer her ulike resepsjonsteoretiske tilnærminger med utgangspunkt i Roman Ingardens skille mellom autonome og heteronome objekter, det vil si mellom gjenstander som har bare immanente egenskaper, og gjenstander som består dels av slike og dels av egenskaper som må tilføres av bevisstheten. Siden litteratur tilhører den siste kategorien, kan den ikke bli realisert uten at leseren tilfører den noe. Hva leserens bidrag består i, beskrives forskjellig hos ulike teoretikere, og de forklarer dynamikken ved hjelp av ulike "reader"-betegnelser som kan stå for alt fra den faktiske leseren til en teoretisk konstruksjon som er innkodet i teksten. Rimmon-Kenan understreker at hun selv – i samsvar med sitt ståsted i narratologien – er interessert i leseren som en konstruksjon,

an 'it' rather than a personified 'he' or 'she' [...]. Such a reader is 'implied' or 'encoded' in the text 'in the very rhetoric through which he is required to "make sense of the content" or reconstruct it "as a world"' (Rimmon-Kenan 2001:120, med henvisning til Christine Brooke-Rose).

Den inkonsekvente bruken av personlige pronomener er påfallende i dette utsagnet. Ettersom ingen "real reader" er introdusert i sammenhengen, ser det ut til at den "he" som skal rekonstruere innholdet slik at det blir meningsfylt, er gjort identisk med det upersonlige, innskrevne "it" som skal rekonstrueres. Jeg oppfatter denne syntaktiske knuten som et uttrykk for – eller iallfall som et symptom på – det paradoksale i å holde fast ved en tekstimmanent forståelse av leserrollen innenfor et resonnement som tar utgangspunkt i at teksten er et heteronomt objekt. Rimmon-Kenan sier at hun foretrekker å bruke betegnelsen "implied reader" framfor bare å snakke om "textual strategies", nettopp fordi det innebærer å se på teksten som "a system of reconstruction-inviting structures rather than as an autonomous object" (Rimmon-Kenan 2001:120). Men hva bidrar den leserbevisstheten med som tar imot invitasjonen?

I et tilleggskapittel til andre utgave av boka presenterer Rimmon-Kenan noe av den kritikken som er reist mot den klassiske narratologien fra ulike hold i løpet av de nesten 20 år som ligger mellom de to utgivelsene, også innvendinger som hun selv har fått i ettertid. En av

disse er nettopp at narratologien – under innflytelse av strukturalismen – har ekskludert leseren, slik hun selv har gjort når hun lar leseren være underordnet teksten (Rimmon-Kenan 2001:138). Mens den klassiske narratologien framstod som en deskriptiv teori og et lukket system med tekstens iboende egenskaper som studieobjekt, vektlegger man seinere i større grad det dynamiske i leseprosessen og anvender narratologiens begrepsapparat snarere som analyseverktøy enn som tekstteori. Dermed åpnes det for at innsikter fra narratologien i praksis kan kombineres med resepsjonsteori.

Posisjon 2: Meningen blir til i samspillet mellom tekst og leser

Den implisitte leseren som responsinviterende struktur: Wolfgang Iser

Også Wolfgang Iser bruker betegnelsen ”implisitt leser” om den struktur i teksten som inviterer til respons, men med utgangspunkt i et annet tekstsyn enn det som ligger til grunn for den klassiske narratologien. Ifølge Iser er leseprosessen noe mer enn en aktualisering av teksten. Det kommer av at en litterær tekst skiller seg både fra tekster som presenterer et objekt utenfor den selv (”language of statement”), og fra tekster som skaper et objekt (”language of performance”, for eksempel lovtekster). I artikkelen ”Die Appellstruktur der Texte”²² karakteriserer Iser (1975:232) den litterære teksten som ”die Darstellung von Reaktionen auf Gegenstände”. I litteraturen gjenkjenner vi mange elementer fra vår egen erfaringsverden, men de er annerledes sammensatt. På den måten tilbyr teksten oss nye innsikter, og teksten blir realisert først når vi realiserer de reaksjoner den tilbyr.

At teksten verken kan omskrives fullt ut til saksforhold i den ytre verden eller til leserens erfaringer, innebærer en viss grad av *ubestemthet* som leseren vil søke å normalisere under leseprosessen. Teksten legger fram et mangfold av bilder som gjør det litterære objektet konkret for leserens forestillingsevne. Men beskrivelsen blir aldri uttømmende. Ofte støter bildene sammen slik at det oppstår et snitt gjennom teksten, og leseren må selv skape relasjonene mellom bildene. Slike snitt er en betingelse for verkets virkning:

Mit anderen Worten: Zwischen den ”schematisierten Ansichten” entsteht eine Leerstelle, die sich durch die Bestimmtheit der aneinander stossenden Ansichten ergibt. Solche Leerstellen eröffnen dann eine Auslegungsspielraum für die Art, in der man die in den Ansichten vorgestellten Aspekte aufeinander beziehen kann. [...] Die Leerstellen eines literarischen Textes sind nun keineswegs, wie man vielleicht vermuten könnte, ein Manko, sondern bilden einen elementaren Ansatzpunkt für seine Wirkung (Iser 1975:235).

²² Artikkelen ble opprinnelig trykt i serien *Konstanzer Universitätsreden*, Konstanz 1970. Jeg siterer den her fra Rainer Warnings antologi *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis* (Warning 1975:228-252).

Ett eksempel på hvordan tomrom ("Leerstellen") etableres, er den "avskjæringsteknikken" ("Schnitttechnik") som er vanlig i fortsettelsesfortellinger, der en episode slutter når handlinga er spennende og leseren gjerne vil vite hvordan det går (Iser 1975:236). Et annet eksempel er nye personer eller handlingstråder som innføres uten at leseren kjenner forholdet mellom disse nye tekstelementene og dem han eller hun allerede er fortrolig med (Iser 1975:237). Et tredje eksempel er forfatterkommentarer som tilkjennegir en annen holdning overfor personer og begivenheter enn den leseren har fått gjennom skildringa av dem. I det siste tilfellet ligger tomrommene ikke innenfor historien som fortelles, men mellom historien og mulighetene for en vurdering av den (Iser 1975:239).

I *The Act of Reading* fra 1978 videreutvikler Iser sin teori om estetisk respons og trekker metodiske konsekvenser av den. Siden tekstens mening oppstår i samspillet med leseren, er den ifølge Iser ikke innebygd i verket slik at man kan gi noen endelig definisjon av den. Snarere er meningen å forstå som en *begivenhet*, "a dynamic happening" (Iser 1978:22). Derfor må fortolkerens oppgave være å belyse tekstens meningspotensial og ikke begrense seg til bare én tolkning. Riktignok kan ikke hele potencialet la seg realisere i leseprosessen. Men man kan bli klar over hvilke faktorer som bestemmer vilkårene for komposisjonen av mening. Selv om tekstmeningen blir realisert forskjellig i hvert enkelt tilfelle, vil det være mulig å finne noen kjennetegn ved *måten å komponere den på* som lar seg verifisere intersubjektivt:

In this respect, we can say that literary texts initiate 'performances' of meaning rather than actually formulating meanings themselves. Their aesthetic quality lies in this 'performing' structure, which clearly cannot be identical to the final product, because without the participation of the individual reader there can be no performance. It is, then, an integral quality of literary texts that they produce something which they themselves are not (Iser 1978:27).

Når Iser på denne bakgrunn skal bestemme hvordan leserens rolle kommer til uttrykk i teksten, skiller han for det første mellom leserrollen og *den fiktive leseren* (som han identifiserer med betegnelsen "the intended reader" hos Erwin Wolff). Den fiktive leseren kan karakteriseres som det publikum forfatteren ønsker å henvende seg til, og kan komme til syne på ulike måter alt etter hva slags tekst det dreier seg om, for eksempel gjennom å bli tillagt visse normer og verdier, gjennom didaktiske intensjoner, eller i form av forfatterkommentarer. Den fiktive leseren er ifølge Iser bare ett av mange perspektiver i teksten som er koplet sammen og som virker sammen, mens leserrollen springer ut av hele dette samspillet. Iser's leserrolle, som han kaller "the implied reader", lar seg ikke bestemme

som et sett av egenskaper eller begrensning til en historisk kontekst. Den har sin rot i tekststrukturen og kan ikke identifiseres med noen faktisk leser:

The concept of the implied reader is therefore a textual structure anticipating the presence of a recipient without necessarily defining him: this concept prestructures the role to be assumed by each recipient, and this holds true even when texts deliberately appear to ignore their possible recipient or actively exclude him. Thus the concept of the implied reader designates a network of response-inviting structures, which impel the reader to grasp the text (Iser 1978:34).

Iser skiller mellom to grunnleggende, interrelaterte aspekter ved den implisitte leseren: leserrollen som *tekststruktur* og leserrollen som *strukturert handling*. Med leserrollen som tekststruktur sikter han til ulike perspektiver i teksten som potensielle lesere kan aktualisere den fiktive virkeligheten fra. I romansjangeren er de viktigste perspektivene *den fiktive leseren, fortelleren, karakterene og plottet* (Iser 1978:35). Iser ser perspektivene som utgangspunkt for ledetråder som til slutt vil møtes og konvergere i *tekstens mening*.

Tekstens mening kan imidlertid bare visualiseres fra et ståsted utenfor teksten selv. Verken ståstedet eller konvergensen mellom tekstperspektivene er språklig representert i teksten, men kommer fram gradvis i løpet av leseprosessen gjennom de føringer som er lagt i tekststrukturen. Leseprosessen må nødvendigvis frambringe en rekke mentale forestillinger, og disse vil bli justert og forandret etter hvert som tekststrukturen tilrettelegger ulike perspektiver og med dem tilbyr nye orienteringspunkt.

Slik vil leserens rolle ifølge Iser (1978:36) være prestrukturert ved hjelp av tre grunnleggende komponenter: de ulike perspektivene som er representert i teksten, ståstedet de blir sammenholdt fra, og stedet der de møtes.

Iser skiller mellom den fiktive leseren og den implisitte leseren korresponderer delvis med de klassiske narratologiske modellenes skille mellom fortellerens innskrevne adressat og den implisitte leseren forstått som tekstens samlede norm. Men Iser definerer inn leserens medskapende aktivitet og utelukker dermed tanken om en samlet norm som lar seg avdekke av en faktisk leser. Dette gjør at den implisitte leseren som teoretisk begrep blir mindre problematisk hos Iser enn hos narratologene. Til gjengjeld kan Iser implisitte leser bli et mer problematisk begrep å operasjonalisere, fordi det er vanskelig å tenke seg hvordan man i praksis skal kunne avgrense den prestrukturerte leserrollen fra de forestillinger den genererer i fortolkerens bevissthet. Men Iser tankemodell åpner for at fortolkeren kan oppdage flere lese måter med utgangspunkt i den samme responsinviterende strukturen uten dermed å mene at tekstpotensialet i prinsippet er uttømt.

Modelleseren i åpne og lukkede tekster: Umberto Eco

I sin introduksjon til essaysamlingen *The Role of the Reader* fra 1979 skiller Umberto Eco mellom *åpne* og *lukkede* tekster, og han grupperer de åtte tekstanalysene boka består av, i tre avdelinger etter graden av åpenhet. For Eco er en tekst uttrykk for en semiotisk strategi, en måte å strukturere tegn på gjennom koder. Dersom en språklig ytring skal kommunisere, må senderen forutsette at mottakeren kjenner de koder han anvender. Dette gjelder i prinsippet enhver ytring, også en litterær tekst:

To organize a text, its author has to rely upon a series of codes that assign given contents to the expressions he uses. To make his text communicative, the author has to assume that the ensemble of codes he relies upon is the same as that shared by his possible reader. The author has thus to foresee a model of the possible reader (hereafter Model Reader) supposedly able to deal interpretatively with the expressions in the same way as the author deals generatively with them (Eco 1979:7).

Ecos *modelleser* er å forstå som en tekststrategi. I artikkelen ”Il lettore modello”²³ fra samme år (her sitert etter Michel Olsens oversettelse med tittelen ”Læserens rolle” i *Værk og læser*, Olsen og Kelstrup 1996:193) blir den beskrevet som ”en mængde af gunstige betingelser der skal opfyldes for at en tekst kan aktualiseres i sit fulde potentielle indhold”. Tekstens modelleser kommer til uttrykk gjennom forfatterens valg av lingvistisk og stilistisk kode, gjennom direkte forfatterhenvendelser og gjennom ulike typer implisitt kompetanse, for eksempel leksikalsk kunnskap, kjennskap til kulturelle koder og fortrolighet med sjangerkonvensjoner. På den ene side *forutsetter* teksten slik kompetanse hos modelleseren, på den annen side *skaper* den slik kompetanse og bygger på den måten opp sin modelleser.

Begrepet modelleser er ikke forbeholdt litterære verk. En modelleser er skrevet inn i enhver tekst og er lettest å identifisere når sjangeren krever størst mulig grad av entydighet. Men det gjør ikke et estetisk verk. En slik tekst er kompleks, fordi så mye i den ikke kommer til syne på overflaten, men må aktualiseres på innholdsplanet. Dette *usagte* representerer for Eco tomme plasser i teksten, slike som leseren må fylle ut. Tomrommene har ifølge Eco to årsaker: For det første er teksten ”en doven (eller økonomisk) mekanik der lever af den merværdi af mening som modtageren tilfører den”, og for det andre vil teksten etter hvert som den beveger seg bort fra å ha en belærende funksjon i retning av å ha en estetisk funksjon, overlate tolkningsinitiativet til leseren, ”selv om den i regelen ønsker at blive tolket med en tilstrækkelig entydighedsmargin” (Eco 1996:180-181).

²³ I *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi* (Milano, Bompiani 1979)

En slik kompleks tekst er *en åpen tekst*, som kjennetegnes av et stort tolkningspotensial. Det betyr ikke at den gir avkall på å postulere en modelleser, men at den gir sin modelleser stort spillerom. Dette rommet begrenses bare av ett krav: at tolkningene ikke utelukker hverandre, men tvert imot støtter opp om og styrker hverandre (Eco 1996:188).

En *lukket tekst* er derimot rettet inn mot en definert målgruppe, den er tilpasset målgruppens kompetanse og sikter mot en bestemt virkning. Men dersom målgruppen feilvurderes gjennom måten modelleseren bestemmes på, eller dersom teksten blir lest av noen som ikke svarer til målgruppen, kan en slik lukket tekst tvert om komme til å ligge åpen for de mest fantasifulle tolkninger, hevder Eco. Slike tolkninger vil imidlertid gå ut over den ramme som er gitt i teksten, og derfor vil de snarere øve vold mot teksten enn representere måter å forstå den på. Slik skiller Eco mellom tolkning i akseptabel forstand og det han kaller *bruk* av teksten:

Intet er mere åbent end en lukket tekst. Bortset fra at dens åbenhed er en virkning af ydre initiativer, af en måde at bruge teksten på og ikke blidt at lade sig bruge af den. Her drejer det sig om vold snarere end af samarbejde.

[...]

Vi må således skelne mellem den frie brug af en tekst, der tages som stimulus for fantasien, og tolkningen af en åben tekst (Eco 1996:187-188 og 189).

På tilsvarende måte som modelleseren er skrevet inn som objekt for tekstens utsagn, er *modellforfatteren* skrevet inn som subjekt for det. Også modellforfatteren er en tekststrategi. Slik den faktiske forfatteren formulerer en hypotese om sin modelleser, vil den faktiske leseren formulere en forfatterhypotese. Denne er en *tolkningshypotese* om en forfatterintensjon og må ikke forveksles med verkets faktiske forfatter og de intensjoner han eller hun eventuelt har hatt.

I artikkelen "Overinterpreting texts" fra antologien *Interpretation and Overinterpretation* (1992) omtaler Eco leserens tolkningshypotese som *tekstens intensjon* og identifiserer den med modellforfatteren. Tekstens intensjon lar seg ikke bestemme på annen måte enn som *en gjetning* ("a conjecture"), ettersom den ikke kan framvises av tekstens overflate:

A text can foresee a model reader entitled to try infinite conjectures. The empirical reader is only an actor who makes conjectures about the kind of model reader postulated by the text. Since the intention of the text is basically to produce a model reader able to make conjectures about it, the initiative of the model reader consists in figuring out a model author that is not the empirical one and that, in the end, coincides with the intention of the text (Eco 1992:64).

Her er det tale om "conjectures" på to nivå: modelleserens (innskrevne) muligheter til å gjette tekstens intensjon og den faktiske fortolkerens gjetning om denne modelleseren. Altså må den faktiske fortolkeren gå veien om en tolkning av modelleseren for å komme fram til en tolkning av verkets intensjon, og på begge nivå dreier det seg i prinsippet om gjetning.

Tekstens intensjon hos Eco ser langt på vei ut til å samsvare med Rimmon-Kenans implisitte forfatter som ble identifisert med tekstens samlede norm. At normen er innskrevet i verket, tilsier for Rimmon-Kenan at den i prinsippet skulle være mulig å avkode. Men forsøket på å vurdere fortellerens pålitelighet mot den implisitte forfatteren viste hvor problematisk et slikt begrep er innenfor en klassisk narratologisk forståelsesmodell. For Eco innebærer tanken om en innskrevet intensjon at verket setter grenser for hvilke tolkninger som hjemles i leserrollen. Dette betyr imidlertid ikke at intensjonen kan bestemmes på uttømmende vis av noen faktisk leser. I egenskap av faktisk leser kan fortolkeren bare gjette tekstintensjonen ved å realisere modelleserens potensial så langt han er i stand til det. Selv om dette resonnementet er knyttet til komplekse litterære tekster, oppfatter jeg det som et prinsipielt syn, slik at det også må gjelde for tekster Eco vil vurdere som lukkede.

I likhet med Iser hevder Eco at den faktiske leseren tilfører teksten mening innenfor de føringer som er lagt gjennom leserrollen. Begge mener også at leserrollens potensial i prinsippet ikke er helt ut tilgjengelig for noen faktisk leser eller mulig å beskrive fullt ut av noen faktisk fortolker. Slik sett er det stor likhet mellom Ecos modelleser og Isers implisitte leser. Den vesentlige forskjellen ser ut til å være at Isers implisitte leser bare delvis lar seg bestemme innenfor rammen av tekststrukturen, mens Ecos modelleser i sin helhet befinner seg der. Dette medfører at Eco i sin beskrivelse av leserrollen legger større vekt på den fiktive leseren, altså tekstens adressat, enn det Iser gjør. I en forelesning trykt i *Six walks in the fictional woods* (1994) går Eco langt i retning av å identifisere sin modelleser med Isers fiktive leser:

It is true that in *The Act of Reading* Iser says that "the concept of implied reader is therefore a textual structure anticipating the presence of a recipient"; but, he adds, "without necessarily defining him". For Iser, "the reader's role is not identical with the the fictitious reader portrayed in the text. The latter is merely one component of the reader's role".

In the course of my lectures, even though I acknowledge the existence of all the other components so brilliantly studied by Iser, I shall basically focus my attention on that "fictitious reader" portrayed in the text, assuming that the main business of interpretation is to figure out the nature of this reader, in spite of its ghostly existence. [...] In this sense I would speak of modell readers not only for texts that are open to multiple points of view but also for those that foresee a very obedient reader (Eco 1994:16).

Slik Eco ellers definerer sin modelleser, synes den generelt å omfatte alle aspekter ved tekstens responsinviterende struktur, og den er dermed et videre begrep enn den fiktive

leseren hos Iser. Men når det er tale om lukkede tekster, kan det virke som om også begrepsinnholdet i modelleseren snevres noe inn og nærmer seg en innskrevet adressat i teksten, en som det går an å feilvurdere. I så fall ligger resonnementet nær tanken om en upålitelig forteller som kan motsies av andre elementer i teksten.

Forskjellen mellom Isers implisitte leser og Ecos modelleser henger sammen med deres ulike teoretiske utgangspunkt: Når Iser hevder at leserrollen ikke fullt ut lar seg beskrive, begrunner han det i at den så å si er uferdig og må kompletteres med en komponent som leseren bringer med seg. Eco begrunner det samme standpunktet i skillet mellom språkets overflate og språkets meningspotensial. Ecos semiotiske ståsted medfører også en annen forståelse av tekstens tomrom enn den som kommer fram hos Iser: Mens Iser beskriver de tomme plassene som snitt i teksten, der ulike bilder støter sammen slik at leseren selv må skape relasjonene mellom dem, forklarer Eco de tomme plassene med utgangspunkt i skillet mellom tegnets uttrykks- og innholdskomponent.

Felles for resepsjonsteoretikerne er imidlertid at de verken vurderer fortolkerens subjektivitet eller leserrollens uavgrensethet som teoretiske problem, men tvert imot som grunnleggende vilkår for at et litterært verk skal kunne realiseres og ha mening.

Posisjon 3: Meningen forankres i fortolkningsfellesskapet

”[...] interpretation is the only game in town”: Stanley Fish

Den tredje posisjonen skiller seg fra de to foregående ved at teksten blir oppfattet som sekundær i forhold til tolkningen. Dette fører til at gyldigheten av ulike tolkninger verken helt eller delvis kan begrunnes i teksten, men bare i gjeldende konvensjoner innenfor det fellesskapet der teksten blir produsert og lest.

I et innledende kapittel til artikkelsamlingen *Is There a Text in This Class?* (1980) beskriver Stanley Fish hvordan han gradvis har beveget seg bort fra å mene at grunnlaget for meningsproduksjonen lå dels i teksten og dels i leseren, til det standpunkt at leseren alene produserer meningen, vel å merke: i egenskap av å tilhøre et fortolkningsfellesskap. Denne presiseringa er vesentlig for Fish. Den innebærer for det første at en lese måte ikke er noe den individuelle leseren er fri til å velge, og for det andre at en tilfeldig eller vilkårlig tolkning ikke kan vurderes som akseptabel.

Resonnementet tar utgangspunkt i et skille mellom teksten forstått som *produkt*, en romlig definert størrelse, og teksten forstått som *prosess*, en handling som foregår i tid. Siden leseprosessen er lineær, må leseren bygge opp tekstmeningen gradvis, danne seg forestillingsbilder og forme hypoteser ut fra sine tidligere erfaringer. Som vi har sett (s.32),

var det etableringa av et slikt skille som hos Rimmon-Kenan sprengte rammen for den narrative tilnærminga til teksten og åpnet for resepsjonsteoretiske synsmåter.

Mens erkjennelsen av at tekstmeningen er resultatet av en lesehandling, fikk Iser til å utarbeide en abstrakt tankemodell der han med stor presisjon forsøkte å skille mellom tekstens og leserens bidrag til meningsproduksjonen, så avviser Fish etter hvert en tilsvarende posisjon. En grenseoppgang mellom tekst og leser lar seg ikke opprettholde, hevder han, for det er umulig å se de to størrelsene som uavhengige av hverandre. I stedet argumenterer han for at lese måten er en funksjon av en tolkningsmodell, og ikke av noe som finnes i teksten:

Indeed, the text as an entity independent of interpretation and (ideally) responsible for its career drops out and is replaced by the texts that emerge as the consequence of our interpretive activities. [...] The relationship between interpretation and text is thus reversed: interpretive strategies are not put into execution after reading; they are the shape of reading, and because they are the shape of reading, they give texts their shape, making them rather than, as is usually assumed, arising from them (Fish 1980:13).

De tolkningsstrategiene Fish omtaler her, har ikke sitt utspring i den individuelle leserbevisstheten, men i det fortolkningsfellesskapet leseren er medlem av. Slike fellesskap blir til på grunnlag av strategier for måten å *skrive* tekster på, ikke primært for måten å lese dem på. Strategiene finnes dermed forut for lesehandlinga (Fish 1980:14). Dette synspunktet utdyper han videre i artikkelen "What Makes an Interpretation Acceptable?":

Thus, while there is no core of agreement *in* the text, there is a core of agreement (although one subject to change) concerning the ways of *producing* the text. Nowhere is this set of acceptable ways written down, but it is a part of everyone's knowledge of what it means to be operating within the literary institution as it is now constituted (Fish 1980:343).

Slike uskrevne konvensjoner bestemmer hvilke tolkninger som til enhver tid er akseptable, og hvilke som må avvises. Konvensjonene er i kontinuerlig endring, og kimen til nye måter å tenke på ligger allerede i de gamle. Men slike endringer lar seg likevel ikke foregripe eller forutsi før en viss tvil på gjeldende normer allerede har vunnet innpass i fellesskapet. Slik sett må konvensjonene nødvendigvis være autoritative for oss. Vår bevissthet er fanget i dem, sier Fish, selv om vi i prinsippet vet at de vil forandre seg.

Dette ser jeg snarere som en erkjennelsesteori på metanivå enn som en spesifikk tekstteori. For ifølge Fish vil en god tekstanalyse være den som virker overbevisende innen fortolkningsfellesskapet, og en god metode vil være den som anerkjennes der:

What I have been saying is that whatever they do, it will only be interpretation in another guise because, like it or not, interpretation is the only game in town (Fish 1980:355).

I ”Demonstration vs. Persuasion: Two Models of Critical Activity” understreker Fish at hans syn på fortolkningen som grunnlaget for tekstens mening ikke har noen metodiske konsekvenser (Fish 1980:370). Det radikale ved hans posisjon er at han forstår en tolkningsaktivitet – uansett metode – som *retorikk* og ikke som *empiri*. En lese måte er ikke noe man dokumenterer, men noe man argumenter for:

In a demonstration model our task is to be adequate to the description of our activities; we may fail or we may succeed, but whatever we do the objects of our attention will retain their ontological separateness and still be what they were before we approached them. In a model of persuasion, however, our activities are directly constitutive of those objects, and of the terms in which they can be described, and of the standards by which they can be evaluated. The responsibilities of the critic under this model are very great indeed, for rather than being merely a player in the game, he is a maker and unmaker of its rules (Fish 1980:367).

Teorien får altså ingen følger for måten å analysere tekster på, bare for hvilken status man tillegger slik virksomhet. Fish gir ikke fortolkeren nytt verktøy til disposisjon, men tenkningen hans impliserer en prinsipielt åpen holdning til så vel nye og utfordrende analysemetoder som nye og utfordrende måter å lese kjente tekster på. Den bør også romme stor toleranse i forhold til det ufullkomne ved enhver tekstteori, og tilsvarende aksept av at fortolkeren neppe kommer helt til rette med de problemer som er innebygde i teorien, uansett hvilken posisjon han velger å innta.

Metodiske konsekvenser

Med denne oversikten har jeg forsøkt å legge et grunnlag for å arbeide fram en forståelse av leserrollen som kan være tilstrekkelig reflektert til å la seg forsvare teoretisk, og samtidig tilstrekkelig klar til at sentrale aspekter ved den innskrevne leseren kan la seg påvise og beskrive i en konkret tekst.

Mens narratologene i utgangspunktet ser teksten som en struktur eller en vev (et objekt med utstrekning i rommet), ser responsteoretikerne den dels som struktur og dels som lesehandling (en lineær bevegelse med utstrekning i tid). Det lar seg imidlertid vanskelig gjøre å rendyrke ett av disse perspektivene. Som objekt foreligger teksten uansett bare i form av et potensial som må realiseres i en lesehandling, og i hver ny lesehandling vil den bli realisert forskjellig. Men for å finne – eller for å skape – mening i teksten, må leseren sette hver ny erfaring han eller hun gjør underveis i prosessen, i relasjon både til tidligere erfaringer og til en postulert helhetlig struktur. Leser vi den samme teksten om igjen, vil erfaringen av helheten (teksten som struktur) være utgangspunkt for å tolke de enkelte delene. Den

hermeneutiske bevegelsen mellom deler og helhet forutsetter altså at teksten tolkes både som prosess og som produkt.

Mitt materiale er barnelitterære tekster der også illustrasjoner inngår som en del av det helhetlige uttrykket. Å lese et bilde er ikke en lineær handling på samme måte som å lese skrift eller å lytte til opplesing av noe som er skrevet. Mens språket kommuniserer suksessivt langs en tidslinje (noe som blir spesielt tydelig gjennom høytlesing), mottar vi de ulike bildekomponentene simultant, som et samlet uttrykk med utstrekning i rommet. Riktignok vil flere bilder som er plassert etter hverandre slik at de utgjør en sekvens, også kunne beskrive et lineært forløp. Men en illustrert bok som leses høyt, blir uansett formidlet og persipert gjennom et lineært og et simultant tegnsystem på én gang. Også dette tilsier at teksten bør vurderes både som handling og som struktur.

Jeg har argumentert for at narratologiske transaksjonsmodeller blir utilstrekkelige som tankeredskap til å beskrive forholdet mellom leserrollen og den implisitte forfatteren i betydningen verkets samlede utsagn eller norm. For eksempel blir det vanskelig å forklare fenomener som ironi eller upålitelighet hos fortellerinstansen eller inkongruens i verdivurderinger mellom forteller- og leserinstans uten å inkludere den tolkende leserbevisstheten som en meningssskapende faktor. Det blir nødvendig å gi avkall på tanken om en tekstimmanent leserrolle.

Dette får konsekvenser for vurderinga av det subjektive elementet i tolkningsaktiviteten. Subjektiviteten representerer ikke lenger et – riktignok uunngåelig – forbehold man må ta om at ingen tolkning kan være uhildet, men er et grunnleggende vilkår for at tolkning i det hele tatt skal finne sted. Tydeligst kommer denne tanken til uttrykk hos Iser, idet hans implisitte leser bare delvis lar seg lokalisere til tekststrukturen. Men også Eco forutsetter den faktiske leserens medvirkning til meningsproduksjonen selv om hans modelleser er innskrevet i teksten. *Verkets samlede norm* eller *den implisitte forfatteren i verket* må dermed nødvendigvis bli en leserkonstruksjon, eller i Ecos terminologi: en forfatterhypotese som den faktiske leseren bare kan ”make conjectures about” via modelleseren som han også bare kan ”make conjectures about”. En gyldig forfatterhypotese må imidlertid være begrunnet i tekststrukturen på intersubjektivt overbevisende måte.

Jeg forutsetter altså at det i tekststrukturen ligger føringer som både gir retning til og setter grenser for leserens meningsproduksjon, men at det likevel ikke vil være mulig å beskrive leserrollen på uttømmende vis, enten teksten blir vurdert som en prestrukturert progressiv handling eller som en struktur man kan aktualisere fra ulike perspektiver. Jeg ser det heller ikke som fullt ut mulig å avgrense innholdet i fortolkerens leserbevissthet fra det

postulerte innholdet i den innskrevne leserrollen. Dette innebærer at jeg vurderer problemet med å skille klart mellom den faktiske og den innskrevne leseren som prinsipielt uløselig og ikke bare som en praktisk utfordring. Men nettopp derfor må jeg som fortolker bestrebe meg på å utforske leserrollens potensial så nyansert og så mangfoldig som mulig innenfor rammen av de vilkår jeg som faktisk leser er underlagt.

Det er stor variasjon mellom ulike teoretikere i måten å innholdsbestemme leserrollen på. I narrative transaksjonsmodeller skilles det mellom implisitt leser og adressat, men grenseoppgangen er vanskelig, og teoretikerne kommer til ulike konklusjoner når de skal avgjøre hvilken av de to instansene som er den overordnede i forholdet. Nøjgaard opererer med en leserperson som har en glidende identitet mellom implisitt leser (forstått som en innskrevet mottaker av verkets norm) og fiktiv leser/tilhører (forstått som en innskrevet adressat fortelleren henvender seg til). Hos Iser er den fiktive leseren ett av flere perspektiver som den implisitte leseren kommer til uttrykk gjennom, og dermed en underordnet instans. Ecos modelleser ligner i utgangspunktet mye på Isers implisitte leser, men snevres iblant inn og nærmer seg en fiktiv, innskrevet adressat.

Selv om leserrollen blir både forstått og beskrevet forskjellig, mener jeg det lar seg gjøre å kombinere synsmåter fra resepsjonsteori med narratologiske tilnærminger til teksten. Tre forhold ved leserrollen som vil være særlig relevante å undersøke i mitt arbeid, er *relasjonen mellom forteller og adressat*, *relasjonen mellom forteller og implisitt leser* og *konstruksjonen av fiksjonspersoner*. På alle disse områdene tilbyr narratologien tjenlige innfallsvinkler.

I mye av mitt materiale vil det være en åpen forteller til stede i teksten, og så vel holdninger som saksinformasjon kommer ofte eksplisitt til uttrykk i fortellerkommentarer. Fortelleren kan også iblant tiltale en åpen adressat, et innskrevet *du* i teksten. Noen tekster har både en (skjult eller åpen) barneadressat i en innskrevet tilhørerrolle og en (skjult eller åpen) voksen forteller i en innskrevet formidlerrolle. Det vil altså være relevant å skille både mellom åpen og skjult tiltale, mellom eksplisitt og implisitt formidling av informasjon og mellom eksplisitt og implisitt formidling av holdninger. Dette siste punktet berører forholdet mellom fortellerens eksplisitte vurderinger og verkets samlede utsagn, altså spørsmålet om fortellerens pålitelighet. I en narrativ fiksjon kan indre motsigelser i verdisynet komme særlig tydelig til uttrykk i spenningen mellom det som skjer på handlingsplanet, og fortellerens eksplisitte verdiformidling. Derfor vil analysen av fiksjonspersonene være sentral, særlig av tekststrategier som bidrar til at leseren opplever de fiktive begivenhetene i et bestemt

aktørperspektiv. Det vil også være aktuelt å karakterisere mulige identifikasjonsfigurer i fiksjonen og sammenligne dem med det bilde av adressaten som kommer til uttrykk i teksten.

Siden jeg oppfatter tekstens helhet som en leserkonstruksjon, vil jeg unngå å betegne den som verkets ”implisitte forfatter” fordi denne betegnelsen indikerer en ”ordnende bevissthet” jeg kan avkode i teksten. Som faktisk leser må jeg selv bidra til å skape helheten på grunnlag av den samlede informasjon fortellerinstansen(e) gjør tilgjengelig for meg gjennom den innskrevne leserstrategien definert som den implisitte leseren. Denne helheten – konstruert i møtet mellom faktisk leser og verkets forteller(e) – foretrekker jeg derfor å betegne som tekstens (samlede) norm eller tekstens (samlede) utsagn.

Derimot kan jeg ha bruk for å differensiere mellom en vidt definert leserrolle (en *implisitt* eller *innskrevet* leser) og en trangere definert *adressat*. Mens den implisitte leseren er et nettverk av responsinviterende strukturer som kan realiseres på mange måter og som ikke lar seg endelig bestemme, ser jeg adressaten som den fiktive mottakeren fortelleren henvender seg til, og som av fortelleren direkte eller indirekte forutsettes å ha visse kunnskaper og holdninger, erfaringer, interesser og behov. Tekstens implisitte leser inkluderer måten adressaten blir konstruert på. Hele nettverket av responsinviterende strukturer kan selvsagt ligge mer eller mindre godt til rette for en leser med visse forutsetninger, for eksempel en barneleser. Men den implisitte leseren kan likevel ikke karakteriseres eller tillegges egenskaper slik som adressaten kan. Når jeg i det følgende bruker betegnelsen *verkets leserrolle* eller *verkets innskrevne leser*, er det altså den implisitte leseren jeg sikter til.

Leseren i barnelitterære tekster

De ulike sender- og mottakerinstansene blir definert og forstått på forskjellig vis også blant teoretikere som med ulike intensjoner søker å beskrive den barnelitterære tekstens leserrolle. Jeg har valgt å gjøre rede for tre som har gitt viktige bidrag til problematiseringa av den barnelitterære institusjonen og til diskusjonen om hva som gjør en tekst relevant for barn. Den første er å betrakte som pionér på feltet og er dermed blitt premisslegger og samtalepartner for de fleste som i ettertid har nærmet seg barnelitteraturen med leserrollen som innfallsvinkel.

Å gjøre barn til litterære lesere: Aidan Chambers

I en forelesning fra 1977, ”The Reader in the Book” (opprinnelig holdt ved universitetet i Boston og siden publisert i *Booktalk. Occasional Writing on Literature & Children* fra 1985), introduserer Aidan Chambers begrepet ”the implied reader” som betegnelse for en til den tid forsømt innfallsvinkel til barnelitteratur. Med barnelitteratur forstår han både tekster som er

produserte spesielt for barn, og tekster som ikke er skrevet med tanke på barn, men som barn likevel leser. Chambers beskriver den implisitte leseren med utgangspunkt i Booths definisjon og i det kravet leserrollen ifølge Booth stiller til den faktiske leseren, om å suspendere sitt utenom-tekstlige selv og gjøre seg til ett med den innskrevne leseren for å få fullt utbytte av teksten. Chambers mener at dette er noe man må sosialiseres til, og han hevder at barnet er en sta leser som ennå ikke har oppdaget at det må skifte personlighet etter hva teksten krever.

Chambers' anliggende er litteraturpedagogens. Han ønsker å oppdra barn til å bli litterære lesere, det vil si lesere som er i stand til å underkaste seg de krav teksten stiller:

One of the valuable possibilities offered by the critical method I look for is that it would make more intelligently understandable those books which take a child as he is but then draw him into the text; the books which help the child reader to negotiate meaning, help him develop the ability to receive a text as a literary reader does rather than making use of it for non-literary purposes (Chambers 1985:37).

Chambers hevder at en slik innfallsvinkel også vil være til hjelp for den voksne formidleren som skal oppdra barn til å interessere seg for litteratur generelt og ikke bare for enkelte bøker som appellerer i kraft av å imøtekomme den person man selv er.

Chambers gir ingen nøyaktig definisjon av den implisitte leseren, men bruker begrepet som en samlebetegnelse for "the means of communication by which the reader is brought into contact with the reality presented by an author" (Chambers 1985:49). De viktigste tekniske grepene som fungerer slik, er ifølge Chambers tekstens *stil*, tekstens bruk av *synsvinkel* ("point of view"), ulike måter å få leseren til å *ta parti på* ("taking sides") og ulike typer *tomrom* ("gaps") i teksten. Samtlige grep blir i første del av artikkelen illustrert ved hjelp av tekster fra anglo-amerikansk barnelitteratur, og i siste del anvendt som ulike innfallsvinkler til en helhetlig analyse av Lucy Bostons roman *The Children of Green Knowe*.

Den barnelitterære tekstens *stil* blir demonstrert gjennom innledningen til Roald Dahls *Danny: The Champion of the World* og et utdrag fra Arthur Ransomes *Swallows and Amazons*. Dahls tekst er en sekundær "barneversjon" av en novelle han opprinnelig hadde publisert med tanke på voksne lesere (Chambers 1985:38-39). Ved å sammenligne "barneversjonen" med "voksenversjonen" påpeker Chambers stilistiske særtrekk som han mener er karakteristiske for barnelitterære tekster og kjennetegner forholdet mellom den innskrevne sender- og mottakerinstansen i verket:

What he aims to achieve – and does – is a tone of voice which is clear, uncluttered, unobtrusive, not very demanding linguistically, and which sets up a sense of intimate, yet adult-controlled, relationship between his second self and his implied child reader. It is a voice often heard in children's books of the kind deliberately written for them: it is the voice of speech rather than of interior monologue or no-

holds-barred private confession. It is, in fact, the tone of a friendly adult storyteller who knows how to entertain children while at the same time keeping them in their place (Chambers 1985:39-40).

Chambers redegjør imidlertid ikke i detalj for hvordan han resonnerer seg fram til denne karakteristikken på grunnlag av Dahls tekst. Bare to formelle trekk blir eksplisitt kommentert: at barneverjonen har kortere setninger enn voksenversjonen, og at den har færre abstraksjoner. Tilsvarende dokumenterer Chambers (1985:41) bare i liten grad sin karakteristikkk av Ransomes stil.

Chambers gir dernest eksempler på hvordan barneleseren skrives inn i teksten gjennom *fortellersynsvinkelen* ved at leseren ser og opplever det som skjer, gjennom et barn som er plassert i sentrum av fortellingen. Denne bruken av synsvinkel sørger for å holde fortellerens framstilling innenfor grensene av det et barn kan oppfatte, og slik tjener den flere formål, ifølge Chambers (1985:42): Den formidler et bilde av hva barndom kan være, den lokker barneleseren inn i den implisitte leserens rolle, og den bidrar til å endre barneleserens ikke-litterære måte å nærme seg teksten på.

Synsvinkelbruken er også ett av flere fortelletekniske grep som kan få leseren til å *ta parti* for og imot aktører i fortellingen, men som samtidig kan fungere negativt manipulerende dersom den fratir leseren enhver mulighet til kritisk distanse, mener Chambers. Slik jeg oppfatter argumentasjonen hans, baserer han sitt skille mellom positiv og negativ manipulasjon dels på formale kriterier (hvilken måte manipuleringa skjer på), og dels på substansielle kriterier (hvilke holdninger som skapes gjennom den). Slik blir vurderinga dels estetisk og dels moralsk, og det er ikke nødvendigvis noen logisk sammenheng mellom de formale kjennetegn som blir påvist, og påstandene om hvilke verdier de promoterer og hvilke holdninger de er uttrykk for. Chambers feller sine verdidommer tilsynelatende på formalt grunnlag, men uten å gjøre eksplisitt rede for hvordan han resonnerer på veien mellom premisser og konklusjoner – som han trekker med stort emosjonelt engasjement, slik som i følgende påstand om Enid Blyton:

Ultimately Blyton so allies herself with her desired readers that she fails them because she never takes them further than they are. She is a female Peter Pan, the kind of suffocating adult who prefers children never to grow up, because then she can enjoy their pretty foibles and dominate them by her adult superiority. This betrayal of childhood seeps through her stories: we see it underlying characteristic of her children who all really want to dominate each other as well as the adults (Chambers 1985:45).

Chambers' forutgående påvisning av ulike teknikker som skaper allianser mellom barneleseren og barna i fiksjonen, og mellom barna og de voksne i fiksjonen, kan neppe legitimere en slik påstand. Den hviler snarere på uuttalte premisser som har med moral og

verdier å gjøre. Så vel Chambers' syn på barn som hans barnelitterære program tar form av en moralsk anklage rettet mot *forfatteren*. Hun tillegges egenskaper, motiver og intensjoner på en måte som sprenger rammen for hvordan man kan beskrive en tekstintern størrelse.

Chambers gjennomfører altså ikke fullt ut Booths skille mellom den faktiske forfatteren og verkets forfatter-jeg. Tilsvarende utydelig er grenseoppgangen mellom leseren i teksten og den faktiske leseren. Dette kommer mest åpent til uttrykk når Chambers beskriver hvordan leseren i positiv forstand kan manipuleres til å la seg engasjere av fiksjonen og ta stilling til det som skjer i den. Her hevdes det at tekstens implisitte leser gradvis kan forvandles til en kompetent, faktisk litteraturlerer:

What such manipulation of the reader's expectations, allegiances, and author-guided desires leads to is the further development of the implied reader into an implicated reader: one so intellectually and emotionally given to the book, not just its plot and characters but its negotiation between author and reader of potential meanings, that the reader is totally involved. The last thing he wants is to stop reading; and what he wants above all is to milk the book dry of all it has to offer, and to do so in the kind of way the author wishes. He finally becomes a participant in the making of the book. He has become aware of the 'tell-tale gaps' (Chambers 1985:46).

Det litterære eksemplet (fra Dickens' *Oliver Twist*) som dette sitatet refererer til, er lånt fra Iser med henvisning til *The Implied Reader*²⁴, og framstillinga av tekstens "tell-tale gaps" synes også – på grunn av konteksten den står i – å være inspirert av Iser. Chambers (1985:47) skiller mellom to slags tomrom: slike som oppstår fordi en viss leserkompetanse er underforstått og ikke trenger eksplisitt forklaring, og slike som utfordrer leseren til å delta i den meningsskapende prosessen. Chambers ser imidlertid ut til å bygge på et annet tekstsyn enn det som ligger til grunn hos Iser, ettersom teksten skal "yield up its deepest meanings" (Chambers 1985:46) for den kompetente leseren. Dette får konsekvenser for hans forståelse av *tomrommene* i teksten. Mens Iser beskriver tomrommene som *bruddflater* og ser dem som et nødvendig vilkår for leserens meningsproduksjon, er de for Chambers "gaps" som forfatteren kan velge å legge inn i teksten, og som leseren må oppdage for å fylle ut:

As a tale unfolds, the reader discovers its meaning. Authors can strive, as some do, to make their meaning plain, leaving little room for the reader to negotiate with them. Other authors leave gaps which the reader must fill before the meaning can be complete (Chambers 1985:46).

Tomrom av denne typen kjennetegner altså den gode teksten, og evnen og viljen til å skape mening i dem kjennetegner den kompetente leseren. Men siden meningen ifølge Chambers

²⁴ Engelskspråklig utgave fra 1974 av *Der implizite Leser* (1972)

allerede ligger i teksten, må leserens meningsproduksjon i prinsippet bli å forstå som en reprodusert aktivitet.

Chambers' litterære leser er i utgangspunktet den leseren som både kan og vil underkaste seg tekstens leserrolle og bli det "selv" som er foreskrevet der. Men den kompetente leseren beskrives samtidig som aktiv, kreativ og kritisk, noe som først kommer fram indirekte gjennom den negative karakteristikken av Blyton, og siden direkte idet tomrom-metaforen bringes inn. Den gode leseren lar seg altså både tilpasse til tekstens leser-selv og utfordre til medskapende aktivitet. Denne dobbelheten mener Chambers å ivareta gjennom bruken av begrepet "implied reader". Men spenningen mellom tilpasning og utfordring blir bare tilsynelatende opphevet, fordi Chambers ikke påpeker at "the implied reader" har ulikt begrepsinnhold hos Booth og hos Iser – noe som viser seg i at Iser's tomrom-metafor endrer karakter når den settes inn i Booth's tekstsyn.

Chambers bidrar ikke til noen teoretisk avklaring av leserrollen, men han introduserer analysen av leserrollen som et tjenlig redskap til å beskrive hvordan en tekst kommuniserer med barneleseren. Derfor blir han i ettertid en sentral samtalepartner for litteraturvitere og litteraturpedagoger som deler hans interesse.

Leserrollen i ambivalente tekster: Zohar Shavit

I den grad potensielle lesninger av en tekst kan knyttes til tenkte faktiske lesere med visse felles forutsetninger, for eksempel barn, kan analysen av leserrollen også være til hjelp for å innholdsbestemme det vanskelig definerbare begrepet *barnelitteratur*. Dersom analysen av leserrollen avdekker at en tekst kan forstås på flere måter, er det kanskje også mulig å relatere den til flere potensielle lesergrupper, for eksempel både barn og voksne.

Slik skiller Zohar Shavit i *Poetics of Children's Literature* (1986) mellom det hun kaller *univalente* og *ambivalente* tekster innenfor det barnelitterære systemet. En ambivalent tekst kjennetegnes ved en dobbelt struktur som gjør at den henvender seg til barn og til voksne på én gang. De to lesergruppene vil oppfatte teksten forskjellig både på grunn av ulik alder og fordi de har ulike lesevaner og ulik tekstforståelse. Shavit (1986:70) beskriver forskjellen som "the opposition of norms of greater structuring and norms of lesser structuring of the text". Hun hevder at den ambivalente teksten har to implisitte lesere:

The first is composed of adults who belong to the elite consumers of the canonized system for adults where (since the Romantic period) the norm of complexity and sophistication is prevalent. These consumers demand a high degree of complexity from the text and would realize such a complicated text in full. It was never intended that the other assumed implied reader, the child, would understand such a text, because society presumes his inability to do so. Thus, for this reader, who is accustomed to

reduced and simplified models, the text offers the well-recognized established models and assumes that this less sophisticated reader will ignore certain levels of the text (Shavit 1986:70).

Som sitatet viser, er Shavits implisitte leser snarere en sosialt konstruert lesergruppe som teksten er produsert med tanke på, enn en leserrolle som er innskrevet i teksten.

Voksenleseren beskrives i form av en kulturelt betinget litterær kompetanse som barneleseren mangler. Jeg oppfatter det slik at Shavit indirekte stiller seg kritisk til denne reduksjonistiske oppfatningen av barneleseren, en oppfatning som hun tillegger samfunnet, og som hun finner nedfelt i den barnelitterære institusjonen. Men samtidig synes hun å regne med at karakteristikken av barneleseren så vel som av voksenleseren svarer til faktiske leseres kompetanse på grunn av den sosialiseringa de er utsatt for.

Shavit drøfter den ambivalente teksten ut fra tre ulike innfallsvinkler: *senderen*, *strukturen* og *leseren*, men med senderperspektivet som det overordnede, slik at dette preger hennes framstilling av leseren i teksten så vel som hennes analyse av tekststrukturen, eksemplifisert ved ulike utgaver av *Alice in Wonderland*. Begrepene *univalens* og *ambivalens* er i utgangspunktet relaterte til den status en tekst har innenfor et litterært polysystem. En univalent tekst har en klart definert status (for eksempel som barnelitteratur, slik systemet til enhver tid definerer den), mens en ambivalent tekst har en diffus status. Siden systemet er dynamisk, kan den samme teksten endre status over tid. Med henvisning til Jurij Lotman ser Shavit (1986:65) ambivalente tekster som forutsetningen for at et system kan forandre og fornye seg.

Shavit hevder at det barnelitterære systemet i kraft av sin underlegne status vil være konservativt og bare godta veletablerte modeller. Ambivalente tekster bygger derfor ofte på modeller som er forkastet i det voksenlitterære systemet, men som ennå ikke er akseptert i det barnelitterære. En ambivalent tekst er ifølge Shavit egentlig en tekst som henvender seg til voksne under skinn av å være for barn. Den vil kunne høste anerkjennelse blant voksenlesere i kraft av å framstå som en avansert barnetekst, og dette kan forfatteren profitere på innenfor begge systemer:

By having two groups of readers, the writer not only enlarges his reading public and reaches those who otherwise would not have read the text (because it was "merely" a children's book), but also ensures the elite's recognition of the dominant status of the text in the canonized children's system. The writer can therefore reinforce his status in the literary system and ensure a high status for his text in the children's system. Moreover, the ambivalent text often manages to occupy immediately a position at the center of the canonized children's system, in spite of the fact that univalent texts based on new models are usually rejected by the center of the system and are forced to fight their way from the periphery toward the center in a long and agonizing trail. Rarely do they manage to accomplish this goal (Shavit 1986:67-68).

Den ambivalente teksten er ifølge Shavit bygd opp av to sameksisterende modeller. Den ene er etablert, enkel og konvensjonell, den andre er mindre etablert, mer kompleks og mer avansert. Det lar seg gjøre å lese teksten på meningsfull vis uten å være oppmerksom på den kompleksiteten som er potensielt til stede i leserrollen, og som bare voksenleseren kan oppfatte.

Shavit hevder altså at samme tekst kan ha to strukturer på én gang, og at disse svarer til så vel to implisitte lesere som to faktiske lesergrupper. Hennes utgangspunkt er for det første samfunnets skille mellom et barnelitterært og et voksenlitterært system, og for det andre forfatterens intensjon om å skrive for barn eller for voksne eller for begge grupper samtidig – og måten denne intensjonen nedfeller seg på i Lewis Carrolls versjoner av *Alice in Wonderland*. Dualismen blir imidlertid problematisk når den overføres fra utenomtekstlige forhold til en måte å karakterisere selve teksten på:

In such a way, unlike other texts that assume a single implied reader and a single (though flexible) ideal realization of the text, the ambivalent text has two implied readers: a pseudo addressee and a real one. The child, the official reader of the text, is not meant to realize it fully and is much more an excuse for the text rather than its genuine addressee (Shavit 1986:71).

Vi ser her at teksten og dens implisitte leser fremdeles er beskrevet på grunnlag av det forfatteren (i samsvar med de konvensjoner som gjelder i det litterære systemet) *forutsetter* gjennom sin måte å utforme teksten på. Teksten tillegges egenskaper i form av motiver og intensjoner som vanskelig kan begrunnes i strukturen, men må leses inn i den. Dette bekrefter at Shavit forstår den implisitte leseren i utgangspunktet som en forfatterintendert størrelse.

Med sin *Alice*-analyse har Shavit gitt et viktig innspill til refleksjon omkring årsaker til at en tekst kan engasjere både voksne og barn. Men jeg kan ikke se at hun argumenterer overbevisende på grunnlag av *teksten* når hun mener å finne to separate strukturer og to separate lesere i den. Siden jeg ser den implisitte leseren som et potensial faktiske lesere med ulike forutsetninger kan realisere i større eller mindre grad, mener jeg at en eventuell ”barnemåte” å lese på bare kan begrunnes i antatte felles forutsetninger hos en faktisk gruppe lesere.

Hva gjør en bok til en barnebok? Om fortellerens henvendelsesform: Barbara Wall

Inspirert av Chambers’ artikkel har Barbara Wall i sin avhandling *The Narrator’s voice. The Dilemma of Children’s Fiction* (1991) undersøkt henvendelsesformer i barnelitterære fiksjonstekster fra tidlig på 1800-tallet fram til sin egen samtid. Men til forskjell fra Chambers

hevder Wall at det karakteristiske ved barneboka ikke ligger i forholdet mellom *implisitt forfatter* og *implisitt leser*, men i forholdet mellom *forteller* og *adressat*. Hun bygger på Rimmon-Kenans definisjon av narrasjonen som ”a *communication process in which the narrative as message is transmitted by addresser to addressee*” (sitat fra Rimmon-Kenan i Wall 1991:3), men tar for øvrig utgangspunkt i Chatmans kommunikasjonsmodell og bruker hans terminologi.

I Chatmans modell finner Wall (1991:1-3) en metode til å vurdere om en bok er en barnebok, det vil si: om den er skrevet for barn som er yngre enn 12-13 år. Hun hevder at en voksen snakker annerledes til barn enn til voksne, også i egenskap av fortellerinstans i en fiksjonstekst. Derfor må analysen av relasjonen mellom forteller (”narrator”) og adressat (”narratee”) bli grunnleggende om man vil identifisere en barnelitterær tekst og avgrense den fra voksenlitteratur.

I samsvar med Chatman definerer Wall ”the narrator” som den stemmen vi hører når vi leser eller lytter til fortellingen, mens ”the narratee” er ”the more or less shadowy being within the story whom, it can always be shown, the narrator addresses” (Wall 1991:4). I tekster for barn vil fortelleren ofte gi seg til kjenne som en aural person, sier Wall, ved for eksempel å uttrykke følelser som glede eller misnøye. På tilsvarende måte vil adressaten være merkbar i teksten i kraft av at alder og kjønn, egenskaper og interesser blir definert – uavhengig av om fortelleren tiltaler adressaten direkte.

Ordparet ”implied author” og ”implied reader” har bare delvis samme innhold hos Wall som hos Chatman. Hun slutter seg til Chatmans definisjon av den implisitte forfatteren som ”a silent instructor”, men tar avstand fra Chatmans forståelse av denne tekstimmanente instruktøren som en avpersonifisert instans, med den begrunnelse at hun finner det ulogisk å betrakte den implisitte *leseren* på tilsvarende måte (Wall 1991:6). Walls oppfatning av den implisitte forfatteren synes altså å bunne i et behov for å opprettholde symmetri i den narrative transaksjonsmodellen. Hennes definisjon kommer dermed til å ligge nær Booths forståelse av forfatteren i teksten:

The implied author, then, is for me first Chatman’s silent instructor, but also, and just as significantly, the all-informing authorial presence, the ’face behind the page’, the idea of the author that is carried away by the real reader from his or her reading of the book. The implied reader is the unescapable counterpart of the implied author, the reader for whom the real and implied authors have, consciously and unconsciously, shaped the story, who is always there, and whose presence and qualities – as the real reader adapts himself or herself to the moral and cultural norms of the narrative – can be deduced from the totality of the book (Wall 1991:6-7).

Implisitt forfatter og implisitt leser har altså hos Wall et dobbelt begrepsinnhold. De betegner dels den tekstlige representasjonen av en sender og en mottaker, og dels de forestillingene denne representasjonen skaper i den faktiske sender- og mottakerbevisstheten: den faktiske leserens forfatterkonstruksjon og den faktiske forfatterens leserkonstruksjon, slik de oppstår under henholdsvis lese- og skriveprosessen. Hun argumenterer pragmatisk (og tautologisk) for det siste synspunktet ved å vise til at vi uvilkårlig tenker oss en personlig sender bak teksten; for eksempel får vi ofte et klart inntrykk av om forfatteren er mann eller kvinne. Barn har ofte favorittforfattere, og så vel barn som voksne kan bli skuffet når de leter etter den faktiske forfatteren bak den implisitte (Wall 1991:7). Den implisitte forfatteren er følgelig hos Wall både et videre begrep og en mer personlig instans enn fortelleren, som bare er en stemme, "a voice carrying out the will of the implied author" (Wall 1991:8).

Med sin dobbelte definisjon etablerer Wall en tilsynelatende symmetrisk relasjon mellom implisitt forfatter og implisitt leser. Men hun problematiserer ikke forholdet mellom de føringene som ligger i tekststrukturen og de forestillingene som skapes med utgangspunkt i dem – med andre ord: spørsmålet om hvor og hvordan meningsproduksjonen skjer. Stiller vi dette spørsmålet, vil ordparet implisitt forfatter og implisitt leser bli like vanskelig å komme til rette med hos Wall som hos Chatman og Rimmon-Kenan. For er det slik at meningen ligger i tekststrukturen, kan den i prinsippet la seg avkode av så vel faktisk forfatter som faktiske lesere. I så fall vil "den implisitte forfatteren" være identisk med den implisitte leseren og bli et overflødig begrep. Og er det slik at både faktisk sender og faktiske mottakere må bidra til meningsproduksjonen, vil alle lesninger med basis i den samme tekststrukturen bli ulike. I så fall vil "den implisitte leseren" som den faktiske forfatterens leserkonstruksjon være utilgjengelig for enhver annen faktisk leser enn forfatteren selv – og bli et ikke-operasjonaliserbart begrep.

Det noe uklare begrepsinnholdet i ordparet "implied author" og "implied reader" mener jeg også viser seg i Walls praktiske anvendelse av det. Selv ønsker hun å ha det med fordi en tekst henvendt til barn iblant kan ha flere implisitte lesere:

Since I need to discuss not only the ways in which real adult authors address real child readers, using narrators, adult or child, who address child narratees, but also the ways in which implied authors sometimes set up implied adult readers in texts ostensibly addressed to children, I find that I need all six terms (Wall 1991:4).

Til dette kan man innvende at det er vanskelig å tenke seg hvordan den faktiske forfatteren kan formidle noe i teksten uten gjennom fortellerstemmen, eller hvordan den faktiske leseren

kan få inntrykk av at teksten vender seg til både voksne og barn, uten at det skjer via fortellerstemmen. Det blir også problematisk for Wall å opprettholde symmetrien i sin kommunikasjonsmodell når hun anvender den i tekstanalyser, ettersom hennes implisitte forfatter allerede i utgangspunktet er definert slik at begrepet vanskelig lar seg avgrense fra den faktiske forfatteren, og ettersom hennes implisitte leser ligger tilsvarende nær adressaten i begrepsinnhold. I praksis opphever hun vanligvis skillet mellom faktisk og implisitt forfatter, idet hun gjennomgående plasserer forfatteren (den faktiske og den implisitte) i en kulturhistorisk kontekst og utstyres ham eller henne med personlige egenskaper som følelser, vilje og intensjon. Tilsvarende er det vanskelig å se noen tydelig forskjell mellom det hun karakteriserer som tekster med flere adressater, og det hun betegner som tekster med flere implisitte lesere.

Iblant bruker Wall riktignok "the implied reader" om den kompetente leseren som er i stand til å utnytte tekstens tolkningspotensial, altså som et videre begrep enn "the narratee". Men i slike tilfeller korresponderer "the implied reader" med en "implied author" og lar seg like vanskelig skille fra *den faktiske leseren* som "the implied author" lar seg skille fra den faktiske forfatteren. Et eksempel finner vi i følgende karakteristik av den overfortolkende fortelleren:

"the intrusive narrator who [...] speaks directly to the narratee, spelling out what the implied author does not trust the implied reader to work out" (Wall 1991:17).

Slik jeg tolker Walls forståelse av deltakerne i den narrative kommunikasjonen, mener jeg at selv om hun anvender seks instanser i sine tekstanalyser, er det i sak bare tale om fire: en *forfatter* og en *leser*, en *forteller* og en *adressat*.

Hos Wall er forteller/adressat-relasjonen den sentrale. I sitt omfattende materiale finner hun grunnlag for å skille mellom tre henvendelsesformer som hun kaller "single address", "double address" og "dual address" (Wall 1991:9). Den første betegnelsen bruker hun om tekster som vender seg utelukkende til barn, den andre om tekster som vender seg til barn med et tydelig sideblikk til en voksen tilhører, og den tredje om en form som er henvendt til barn og voksne samtidig.

Walls utgangspunkt er at enhver forfatter av tekster for barn nødvendigvis må skrive både til seg selv som voksenperson og til barneleseren, og at dette representerer en utfordring som forfattere har forsøkt å komme til rette med på ulike måter i løpet av det tidsrommet hennes materiale spenner over:

My examination of the ways in which the narrators of nineteenth-century children's fiction address their narratees will show with what effort and how gradually authors learnt to free themselves from self-conscious awareness of a potential adult audience so that they could concentrate on writing for children, and in so doing, in some cases at least, achieve a dual audience (Wall 1991:22).

De tre henvendelsesformene representerer ifølge Wall stadier i en historisk utvikling som henger sammen med en gradvis konsolidering av barnelitteraturen som egen litterær institusjon med økende aksept og anerkjennelse. Men alle tre eksisterer også side om side i tekster produsert helt fram til vår egen tid, riktignok slik at "double address" i dag forekommer svært sjelden, mens "dual address" er blitt noe mer vanlig, om enn sjelden i forhold til "single address" som er den dominerende henvendelsesformen i det 20de århundres barnelitteratur.

Hva som karakteriserer de tre henvendelsesformene, illustrerer Wall gjennom analyser av sentrale verk hos tre forfattere: *James Barrie*, *Arthur Ransome* og *T. H. White*, og hun oppsummerer analysene slik:

First, they may write as Ransome does for a single audience, using single address; their narrators will address child narratees, overt or covert, straightforwardly, showing no consciousness that adults too may read the work. Concern for children's interests dominates their stories. Secondly, they may write for a double audience, using double address, as Barrie does; their narrators will address child narratees overtly and self-consciously, and will also address adults, either overtly, as the implied author's attention shifts away from the implied child reader to a different older audience, or covertly, as the narrator deliberately exploits the ignorance of the implied child reader and attempts to entertain an implied adult reader by making jokes which are funny primarily because children will not understand them. [...] Thirdly, they may write for a dual audience, using dual address, as White has shown is possible [...] (Wall 1991:35).

Der "dual address" lykkes, skyldes det ifølge Wall at teksten imøtekommer barns og voksnes interesser i samme grad, både estetisk og tematisk. At en tekst er skrevet for "a single audience", utelukker imidlertid ikke at den også kan engasjere voksne faktiske lesere.

En barnelitterær fiksjon kan ifølge Wall (1991:18-19) tilby den voksne tre ulike leserroller: rollen som "observer-listener", som "teller-surrogate" og som "child-addressee": I det første tilfellet er en voksen tilhører skrevet inn i teksten som fiksjonsperson og identifikasjonsfigur for den voksne faktiske leseren. I det andre tilfellet kan det enten dreie seg om en innskrevet forteller og fiksjonsperson, eller om en høytleserrolle som den faktiske voksenleseren kan gå inn i på vegne av tekstens forteller. I det tredje tilfellet identifiserer den voksne leseren seg med barneadressaten som fiksjonen er henvendt til.

Wall (1991:270) skiller mellom "children's literature" og det hun kaller "the genre *writing for children*". For Wall er dette en viktig distinksjon, fordi en tekst gjerne kan bli markedsført under etiketten "barnelitteratur" uten dermed å være skrevet slik at den

henvender seg til barn. Undertiden kan slike tekster bli høyt verdsatt av kritikere. Som eksempel omtaler Wall en prisbelønnet bok av James Aldridge (*The True Story of Lilli Stubeck* fra 1985) og den påfølgende diskusjonen om hvorvidt denne boka var å betrakte som en barnebok (Wall 1991:268 ff). Hun mener å påvise at teksten vender seg til voksne lesere, men utelukker ikke at barn likevel kan ha glede av boka.

Fortellerstemmen i sjangeren ”writing for children” er ifølge Wall en *foreldrestemme* som kjennetegnes av omsorg for leseren:

Narrators of stories for children are parent-substitutes. Just as we care – and should do – about what children eat, see and do, about the quality of their schooling and health-care, so we should care about what they read: and this should result in our caring especially about the quality of the voice, the parent-substitute, which addresses them within the text. For loveliness and ugliness, sadness and delight, comedy, tragedy and horror are all part of life, and might all appropriately be part of fiction for children, provided that the voice of the narrator, the voice which presents these things to children, is a voice which speaks to them with love and respect (Wall 1991:273).

”Writing for children” innebærer altså ingen restriksjoner i valg av tematikk eller stofftilfang, ifølge Wall, men identifiseres bare gjennom måten fortelleren presenterer stoffet på, og gjennom måten han behandler tematikken på. Likevel er hun blitt kritisert for å sette for snevre grenser omkring det hun aksepterer som ”writing for children”, både ut fra estetiske kriterier og fordi hun så eksplisitt vurderer den faktiske barneleseren som et menneske med behov for omsorg og beskyttelse.

Leseren i den barnelitterære teksten: Hvilket barn og hvilken tekst?

Å vurdere om en tekst er ”for barn” må nødvendigvis implisere et syn på barneadressaten, og tilsvarende vil den barnelitterære institusjonen undergå endringer i takt med samfunnets oppfatning av barn og barndom. Innvendingene mot Wall er altså uttrykk for både et annet syn på *barn* og et annet syn på *litteratur for barn* enn det hun forfekter. I løpet av de siste par tiår er barnelitteraturen blitt mer kompleks enn tidligere og er kommet nærmere voksenlitteraturen i formspråk. Samtidig blir den barnelitterære fiksjonen i større grad vurdert som estetisk uttrykk enn som uttrykk for en pedagogisk intensjon. Riktignok gjelder dette særlig tekster som forutsettes lest av eldre barn og av ungdom, og slike tekster omfattes ikke av Walls krav, siden hun definerer sin barneleser som en person yngre enn tretten år. Men komplekse tekster – ikke minst bildebøker – blir også markedsført for et yngre publikum, og dette indikerer at selv små barn blir vurderte som kompetente lesere med et nyansert mottakerberedskap, lesere som ikke først og fremst skal beskyttes og veiledes, men i minst like stor grad utfordres.

Interessen for leserinstansen i barnelitteratur har mest vært knyttet til slike nyere tekster, ettersom aktuell teori for en stor del refererer til komplekse strukturer. Så vel Booth og Iser som Chatman og Rimmon-Kenan har komplekse episke fiksjonstekster både som basis for sin teoridanning og som anvendelsesområde for sine teorier. Følgelig er det mest nærliggende for barnelitteraturforskere å trekke veksler på deres tenkning når de orienterer seg innenfor et beslektet litterært landskap. Slik har for eksempel Bea-Britt Bjørnskau og Ingjerd Espolin Johnson anvendt Isers teori om den implisitte leseren i sin felles hovedfagsoppgave fra 2000, *Farlig ferd som ungdomsroman. En studie i møtet mellom tekst og lesere* (Universitetet i Oslo), der analysen av leserinstansen i Tormod Haugens roman danner grunnlaget for en empirisk resepsjonsundersøkelse i en skoleklasse.

I *Barns møte med TV. Tekst og tolkning i en ny medietid* (2000) presenterer Elise Seip Tønnessen på et bredt resepsjonsteoretisk grunnlag en empirisk undersøkelse av førskolebarns resepsjon av TV-serien *Sesam Stasjon*.²⁵ Denne undersøkelsen dokumenterer at allerede små barn har utviklet en omfattende kompetanse i å tolke og skape mening i komplekse medietekster.

Bodil Kampp analyserer i sin avhandling *Barnet og den voksne i det børnelitterære rum* (Danmarks pædagogiske universitet 2002) forholdet mellom forteller- og leserrolle i sju komplekse barne- og ungdomsfortellinger utgitt i tidsrommet 1985 – 1999. Også Kampp bygger i hovedsak på Isers forståelse av leserrollen og kombinerer resepsjonsteoretiske synsmåter med narratologisk tilnærming til tekstene. Det innebærer blant annet at Kampp ikke prøver å holde fast ved en symmetrisk transaksjonsmodell. Hennes ”implisitte fortæller” er den tilretteleggende tekstinstansen som den implisitte leseren forholder seg til. Kampp går i rette med det barndomssynet som hun mener ligger til grunn hos både Chambers og Wall, og hevder at det er ”et tidstypisk barndomssyn fra 70’erne som [...] ikke gjelder lenger i de senmoderne, vestlige samfund” (Kampp 2002:48). Hun stiller seg tvilende til Chambers’ påstand om at barn ikke kan suspendere sitt eget selv og påta seg den fiktive leser-identiteten som teksten krever. Og Walls ønske om å beskytte barnet og ta hensyn til det kognitive utviklingstrinn barnet befinner seg på, må ifølge Kampp balanseres mot et annet synspunkt:

[...] at det senmoderne barn også har ret til i børnelitteraturen at blive talt til i de indirekte og sofistikerede former de er bekendt med fra fjernsyn og andre medier. Den måde hvorpå man i samfundets forskellige arenaer henvender sig til børn, er ikke entydigt ”pædagogisk”, respektfuld og kærlig i en enkel og uskyldig forstand (Kampp 2002:51).

²⁵ Boka er en bearbejdet utgave av hennes dr. philos.- avhandling fra 1999, *Sesam til fjernsynsteksten. Norske barns møte med en ny mediekultur* (Universitetet i Oslo)

Også dette er et pedagogisk program, men med en annen intensjon, og tenkt inn i en annen sosial og pedagogisk kontekst. Mens Wall forutsetter at barnet leser boka på egen hånd, tenker Kampp seg elever i skolen som sin faktiske lesergruppe, og hun forutsetter at de skal arbeide med tekstene innenfor et fortolkningsfellesskap der både barn og voksne deltar. Kampps tenkte lesere er dessuten eldre enn dem Chambers' og Walls synspunkter er myntet på. Både skolekonteksten og elevenes alder tilsier at kompleks litteratur bør kunne leses med utbytte også av barn som fra før bare er vant med enklere tekster.

Walls skille mellom barne- og voksenadressaten i teksten og mellom ulike roller den faktiske voksenleseren kan innta, vil dermed bli irrelevant både i analysen av Kampps materiale og i hennes tenkte lesekontekst. Hun er også i prinsippet skeptisk til å identifisere ulike lesemåter med en voksen- og en barneleserrolle. For Kampp er Walls "dual address" en henvendelse som kan omfatte flere forståelsesnivå, men ikke nødvendigvis et barne- og et voksnivå. Hun vil heller skille mellom "søfistikerede og usøfistikerede læsere" (Kampp 2002:52).

Selv om Kampp vurderer Walls tankemodell og begrepsapparat som viktige bidrag til barnelitteraturforskningen, mener hun altså at det blir for snevert å bare fokusere på forteller/adressat-relasjonen om man vil utforske leserrollen i komplekse tekster. Det finnes flere posisjoner enn adressatens å leve seg inn i for den faktiske leseren:

Jeg begrænser derfor ikke mine analyser af den implicite læser til det storytelling-forhold der er mellem fortæller og narrat, eller til vurderingen af fortælletonen hos fortælleren som Barbara Wall gjør. Der skrives nemlig masser af børnelitteratur hvor *fortæller-narrat*- forholdet ikke er specielt karakteristisk for den samlede udsigelse i teksten, og denne er børn jo ikke afskåret fra at opleve. I flere af de værker jeg ser på, har den implicite fortæller tilrettelagt modstridende udsagn i teksten eller benytter sig af fornyede former for metasproglige virkemidler, og disse tekstlag kan barnelæseren også opfatte. Derfor er jeg særlig optaget af kvaliteten af den tilrettelæggende implicite fortællers udtryk. Jeg mener at den relation der skabes i teksten mellem børnelitteraturens kommunikerende bevidstheder, skal findes i teksten som helhed og i det samlede kunstneriske udtryk (Kampp 2002:52).

Metodiske konsekvenser

Kampps viktigste innvending mot Walls valg av innfallsvinkel er at måten de fiktive begivenhetene perspektiveres på gjennom *fokalisering*, faller utenfor synsfeltet. Både denne og Kampps øvrige innvendinger slik de kommer fram i sitatet ovenfor, vil være gyldige også i forhold til analysen av mitt materiale. Også i didaktiske tekster vil det ofte finnes flere lag (for eksempel når bibeltekster blir gjenfortalt eller alludert til av en skjult eller åpen forteller, eventuelt av en aktør i fiksjonen), og motstridende utsagn i teksten vil kunne avdekkes i

spenningen mellom ulike subjektposisjoner som tilbys leseren. I denne sammenheng vil fokaliseringsteknikken være sentral.

Jeg har tidligere (s. 44) argumentert for å anvende bare ett begrep (”fortelleren”) om den senderinstansen i teksten som den faktiske leseren må forholde seg til, og for øvrig å betegne den leserkonstruerte helheten som tekstens samlede norm eller utsagn. Kampps distinksjon mellom en ”implicit fortæller” og en ”fortæller” aktualiserer spørsmålet om det også for meg vil være relevant å skille mellom to sendere: en vidt definert, tilretteleggende instans og en trangere definert, henvendende instans. I praksis vil det være nødvendig å presisere om et utsagn er henvendt eksplisitt til adressaten, eller om det ligger implisitt i tekststrukturen og hvordan det i så fall kan utledes. Det kan også være nødvendig å operere med fortellerinstanser på ulike nivå i teksten, for eksempel dersom én eller flere fortellere er skrevet inn i fiksjonen og representerer spesielle perspektiver på de fiktive begivenhetene. Jeg holder likevel fast ved at skillet mellom eksplisitte og implisitte utsagn ikke er et skille mellom ulike fortellere, men mellom ulike lag i fortellingen.

Uansett har jeg i likhet med Kampp et *fortellerbegrep* som er videre enn Walls ”narrator”, og en interesse for *leseren i teksten* som omfatter mer enn adressaten. Jeg har heller ikke som Wall et normativt pedagogisk anliggende. Men mitt *materiale* er mer sammenlignbart med Walls enn med Kampps, fordi den faktiske målgruppen det er tiltenkt, befinner seg innenfor det aldersspenn hennes ”writing for children”-begrep omfatter. Dessuten vil forteller/adressat-relasjonen være sentral også i mine analyser, fordi samtalen mellom forteller og adressat er en svært vanlig sjangerkonvensjon i didaktiske tekster for barn. Derfor vil også aspekter ved Walls *teori* ha relevans for mitt arbeid. Det gjelder både hennes skille mellom ulike henvendelsesformer (”single”, ”double” og ”dual”), og hennes skille mellom ulike adressatroller en faktisk voksenleser kan innta (som ”observer-listener”, ”teller-surrogate” og ”child-addressee”).

Jeg vil presisere at begge disse tankemodellene må reserveres beskrivelsen av forteller/adressat-relasjonen, og at de best lar seg anvende på tekster der denne relasjonen kommer eksplisitt til syne. Jeg er enig med Kampp i at det ellers ofte vil være mer relevant å skille mellom mer og mindre ”sofistikerede læsere” enn mellom barnelesere og voksenlesere. Dersom analysen gjelder *den implisitte leseren*, kan Walls modeller ikke anvendes. Da dreier det seg i prinsippet om et potensial som kan realiseres i ulik grad og eventuelt på ulik vis av faktiske lesere, ikke om to innskrevne lesertyper som svarer til en barne- og en voksenleser. En slik type kan bare en innskrevet adressat være.

Leseren i teksten og betrakteren i bildet

De fleste av tekstene i mitt materiale er utstyrt med en eller flere illustrasjoner. En av de fire bøkene skiller seg ut ved at bildene kvantitativt dominerer over teksten. Jeg argumenterer likevel for at denne i likhet med de øvrige må betegnes som en illustrert fortellingsbok (se s. 225), idet bildebokas typologi vanligvis ikke blir bestemt etter det innbyrdes kvantitative forholdet mellom tekst og bilde, men ut fra måten tekst og bilde samspiller på. Det finnes ulike forslag til slike typologier²⁶, men uavhengig av kategoriseringsmåte for øvrig synes det å være stor enighet om kategorien *illustrert fortelling*. Det viktigste kriteriet er at teksten kan fungere på egne premisser uavhengig av bildene. Dette koples gjerne sammen med et annet kriterium: at teksten er blitt til først, slik at bildene også historisk sett er sekundære.

Nikolajeva (2000:18) beskriver den illustrerte fortellingsboka slik:

Bilderna är underordnade texten; texten har existerat utan dem och kan fortfarande existera utan dem. Till exempel är den illustrerade boken *Vår i Bullerbyn* med Ilon Wiklands illustrationer ett kapitel ur Astrid Lindgrens *Alla vi barn i Bullerbyn* och kan läsas och åtnjutas helt utan bilder, även om bilderna obestriddligen tillför en ny dimension [...]. Texten, till exempel en folksaga, kan illustreras på olika sätt av olika konstnärer, som föreslår nya tolkningar, ibland kanske mot textens ursprungliga intentioner. Men texten förblir densamma och kan fortfarande läsas eller berättas utan bilder. Texten är inte beroende av bilder för att vara förståelig.

Selv om en illustrert tekst kunne tenkes å fungere på egne premisser, er altså illustrasjonene – i og med at de faktisk foreligger – like fullt et mer eller mindre vesentlig aspekt ved den helhet leseren må basere sin meningsproduksjon på. Med den forståelse av leserrollen som jeg har argumentert for, er det dermed tvilsomt om teksten kan sies å ”forbli den samme” når illustrasjoner tilføres, fjernes eller byttes ut. Men siden bildene likevel er underordnet teksten, finner jeg det sakssvarende også å la bildeanalysen være underordnet tekstanalysen og inngå i denne.

Nikolajeva (2000:93-104) har analysert illustrerte fortellingsbøker eksemplifisert ved ulike utgaver av H. C. Andersens eventyr *Tommelise*, med utgangspunkt i en rekke problemstillinger som også langt på vei vil være relevante for mine analyser, særlig bibelfortellingene. Hun spør om

- hvor mange illustrasjoner som finnes i boka, og hvilke episoder som er illustrert,
- hvordan layouten ser ut, og hvordan dette påvirker vår oppfatning av fortellingen,
- på hvilken måte bildene forsterker teksten, om de tilføyer noe vesentlig for vår forståelse av teksten, og om de tilbyr nye tolkninger ut over teksten,

²⁶ En oversiktlig redegjørelse finnes hos Maria Nikolajeva i *Bilderbokens pusselbitar* (Nikolajeva 2000:16-17).

- det finnes noe i bildene som skaper en helt ny dimensjon,
- miljøskildringa er anakronistisk eller i samsvar med den tid som beskrives i teksten, om den er realistisk eller eventyraktig, detaljrik eller bare antydende, og om hvordan den påvirker vår oppfatning av bokas helhet,
- personskildringa er en framtreddende del av den visuelle løsningen, om hovedpersonen er framstilt som et barn eller som en voksen, som et vanlig menneske eller som en eventyrfigur, om hovedpersonen finnes på alle bildene, og om det finnes nærbilder av hovedpersonen eller noen annen person,
- hvilket bilde som er valgt til omslagsillustrasjon, og hvordan dette valget påvirker vår forståelse,
- bildene først og fremst er dekorative, eller om de virkelig forsterker vår opplevelse av teksten – og i tilfelle hvordan (Nikolajeva 2000:95-96).

I tekstanalysen kommer jeg til å legge vekt på de fire perspektivene Iser utpeker som særlig viktige for leseren å aktualisere den diktete virkeligheten fra, nemlig forteller- og adressatperspektivet, aktørens perspektiv og plottets perspektiv (se s. 150). Når det er tale om bilder, er begrepet *perspektiv* bokstavelig å forstå som den synsvinkelen vi betrakter motivet fra. Betrakteren blir plassert i ulike posisjoner overfor motivet på liknende måte som leseren blir tilbudt ulike posisjoner i relasjon til begivenhetene det fortelles om. I tillegg til perspektivet vil *avstanden* til motivet bidra til bokstavelig talt å involvere eller distansere betrakteren.

Fortellerinstansen vil ikke kunne være synlig nærværende i et bilde på samme måte som i en tekst. Nikolajeva (2000:179) bemerker imidlertid at den posisjon aktørene inntar overfor betrakteren, og særlig *blikkretningen*, kan fungere på tilsvarende måte som en insisterende fortellerstemme:

Det är bara den verbala texten som kan kommentera händelser och karaktärer eller tilltala läsaren direkt ("Nu ska jag tala om för er ..."). Den visuella berättelsen utesluter alla de former av påträngande och auktoritära berättare som vi oftast associerar med traditionell barnlitteratur. Bilder kan bara vara didaktiska på ett indirekt sätt, eller i kombination med texten. Men bilderna har sina egna uttrycksmedel. En person som ser rakt ut ur bilden på betraktaren kan uppfattas som en påträngande visuell berättare. [...]

Et annet forhold av interesse for analysen av mitt materiale er den spenning som kan oppstå dersom tekst og illustrasjoner legger ulike og innbyrdes motstridende føringer for meningsproduksjon. Nikolajeva (2000:179) beskriver dette som en ironisk effekt. Den kan for

eksempel avsløre en upålitelig fortellerstemme (jf s. 30-31) eller representere en form for ”dual address” (jf s. 53):

[...] i en bilderbok kan bilder skapa en ironisk kontrapunkt till orden och visa oss någonting annat än det som ord påstår och därmed avslöja berättaren antingen som naiv eller också som en medviten lögnare. Eftersom de flesta bilderböcker använder eller låtsas använda ett barns perceptionsvinkel kan klyftan mellan detta visuella barnperspektiv och den vuxna, didaktiska eller ironiska berättarrösten bli bokens främsta spänning. Detta är kanske den bästa illustration av det förhållande som barnlitteraturforskningen har kallat ”det dubbla tilltalet”, även om begreppet bara har använts om romaner.

Måten aktørene (barn og eventuelle voksne) blir avbildet på, vil selvsagt kunne være et konkret og sterkt bidrag til fiksjonens barndomskonstruksjon. Og selv om plottet blir strukturert gjennom leseprosessen og forutsetter et forløp, vil illustrasjonene bidra til å påvirke leserens forståelse av plottet både gjennom hvilke episoder som blir illustrert og dermed framhevet som sentrale, og gjennom måten disse episodene blir visualisert på.

Kapittel 3

Didaktiske fortellinger for barn

Slik jeg har definert religiøs didaktisk barnelitteratur (se kapittel 1, s. 2), er en didaktisk fortelling ikke primært karakterisert ved formelle kjennetegn. Likevel har det utviklet seg tradisjoner for å anvende visse narrative tekstmønstre kjennetegnet av spesielle sjangerkonvensjoner, til undervisningsformål. I dette kapitlet vil jeg gjøre rede for slike konvensjoner og drøfte dem både i forhold til spørsmålet om litterær kvalitet og som kommunikasjon med en innskrevet barneadressat.

Didaktiske fortellinger: Kunst eller pedagogikk?

”Didaktisk” er ingen uproblematisk merkelapp å feste til en litterær tekst. For det første kan den fungere stigmatiserende og signalisere at det dreier seg om en tekst med dårlig litterær kvalitet. For det andre indikerer den at det lar seg gjøre å avgrense slike tekster mot andre som ikke er ”didaktiske”. Begge oppfatninger er så vel forståelige som diskutabile.

En grunn til at ”didaktisk” kan bli en negativt ladet term når den anvendes om litteratur, er at både forfattere og kritikere ofte ser på estetikk og pedagogikk som innbyrdes uforenlige størrelser, slik at en innskrevet pedagogisk intensjon nødvendigvis må svekke den kunstneriske kvaliteten. Definerer man ”pedagogisk intensjon” i videste forstand som det å skrive inn mottakerhensyn i utforminga av et estetisk uttrykk, så kan en slik oppfatning i verste fall føre til at man avviser hele den barnelitterære institusjonen som kunst. Torben Weinreich (1999:20) gjengir dette synet i form av et spissformulert utsagn fra den danske forfatteren Per Højholt:

Jeg gider ikke skrive for børn, fordi de ikke er voksne, så enkelt er det. Hvis jeg skulle skrive for børn, måtte jeg tage hensyn, som ikke rager kunsten, men som rager langt ind i pædagogikken. Som sagt: det er godt nok. Men kunst? Ikke tale om.²⁷

Noen barnelitterære forfattere understreker at de ikke har noen spesiell målgruppe i tankene mens de skriver, eventuelt at de skriver for barnet i seg selv.²⁸ Dette fungerer gjerne som et argument for at de verken nedvurderer sin mottaker eller lar seg hemme av mottakerhensyn og sjangerkrav i sin kreative utfoldelse. Underliggende premiss er at det finnes et

²⁷Fra et debattinnlegg: ”Altså, Tore Raknes, børn er ikke voksne” i Information 16.3.1990

²⁸Noen slike utsagn er gjengitt av etter Sonja Svensson i Weinreich 1999:112 og 136 (note 64).

spenningsforhold mellom estetikk og pedagogikk. Dermed kan slike utsagn også røpe et legitimeringsbehov på vegne av den kunstart barnlitteraturen representerer. Det blir viktig å få sagt at den ikke står i tjeneste for noe annet som begrenser og bestemmer dens uttrykk.

Andre forfattere kan hevde at de i høy grad er seg sin målgruppe bevisst (Weinreich 1999:113), og at hensynet til barneleseren ikke medfører noen kunstnerisk begrensning, men tvert om utfordrer deres kreativitet. Vivi Edström argumenterer i sin sjangerstudie *Barnbokens form* (1980:184 ff) mot å definere barnebokas mottakertilpasning på reduksjonistisk vis. Hun omtaler den i stedet som ”krav och tillgång”.

Også Torben Weinreich (1999:108) problematiserer den påståtte spenningen mellom estetikk og pedagogikk og hevder at ”[...] ligesom kunsten kan være en pædagogisk kategori, kan også pædagogikken være en kunstnerisk kategori”. Med henvisning til Kristin Hallberg kaller han den pedagogiske dimensjonen – særlig i småbarnlitteraturen – for et trekk ved ”den børnelitterære poetik”, en poetikk som først og fremst er bestemt av den innskrevne leseren. Når barnlitteraturen blir kritisert for å være for pedagogisk, mener han at det bunner i en negativ oppfatning av hva det pedagogiske består i, nemlig ”autoritativt løftede pegefingre eller snigløbende strategier” (Weinreich 1999:109). Dette er ikke pedagogikk i og for seg, men dårlig pedagogikk, hevder han, og nevner Egon Mathiesens bildebøker som eksempel på barnlitteratur med en annen, men like synlig pedagogikk – og med høy litterær status.

Dette ser jeg som en viktig avklaring. At en mottaker med visse kunnskaper, interesser og behov er skrevet inn i teksten, kan verken kvalifisere eller diskvalifisere den som estetisk uttrykk. *Måten det er gjort på*, kan derimot vurderes kritisk som et aspekt ved det kunstneriske uttrykket. Det kan imidlertid være vanskelig å skille mellom det ideologiske og det estetiske elementet i vurderinga. Av Weinreichs karakteristikk ovenfor framgår det for eksempel at den gode pedagogikken (den som ikke står i motsetning til det estetiske) verken kan være autoritært belærende eller skjult manipulerende. Etter min vurdering er det første av disse kriteriene i større grad estetisk fundert enn det andre. At det blir dårlig litteratur av ”autoritativt løftede pegefingre”, er mer innlysende enn at det blir dårlig litteratur av ”snigløbende strategier” – iallfall dersom disse betegner den mer skjulte ideologiske påvirkning som en narrativ framstilling kan utøve til forskjell fra en åpent belærende framstillingsform. Men hvis jeg misliker ideologien i og for seg, vil jeg trolig reagere vel så sterkt mot den skjulte strategien som mot den åpne. Motsatt vil også åpenlys belæring kanskje være lettere å akseptere om jeg kan slutte meg til det som blir forkynt.

Hos Weinreich er *pedagogisk* et videre begrep enn *didaktisk* som han reserverer for litteratur ”hvor pædagogikken tydeligt fremtræder i teksten som en strategi for belæring og

påvirkning” (Weinreich 1999:110). Han understreker at heller ikke en klart didaktisk bok trenger være uttrykk for dårlig pedagogikk, og minner om at en stor del av den anerkjente ”voksenkunsten” (eksemplifisert med navn som Ibsen, Mozart, Magritte og H. C. Andersen) også er både pedagogisk og didaktisk.

Slik jeg oppfatter Weinreich, ser han forskjellen mellom det pedagogiske og det didaktiske mer som en grads- enn en saksforskjell. Men når strategien for belæring og påvirkning trer tydeligere fram, må også innholdet i belæringa komme sterkere i fokus. Det dreier seg ikke bare om hvilke mottakerhensyn som er tatt og hvordan de er skrevet inn i teksten, men også om hvilke formål de tjener. En tydelig moral vil neppe virke påtrengende dersom den er anerkjent positiv og innskrevet i en fiksjon som i tillegg er god kunst. Den store populariteten Thorbjørn Egners *Klatremus og de andre dyrene i Hakkebakkeskogen* høstet da den kom i 1953, skyldtes neppe bare de estetiske kvalitetene ved boka, men også at den er en allegorisk etterkrigsutopi med et klart budskap i form av en lov med tre paragrafer:

1. Alle dyrene i skogen skal være venner.
2. Ingen har lov til å spise hverandre.
3. Den som er doven og ikke finner mat selv, må ikke ta mat fra andre (Egner 1953:56).

Verken tydelige mottakerhensyn eller tydelige strategier for belæring og påvirkning skulle altså i og for seg diskvalifisere didaktiske fortellinger som litteratur. Snarere forholder det seg slik at når betegnelsen ”didaktisk” blir brukt om en fiksjon, er den negativ allerede i utgangspunktet, reservert for belærende narrative tekster som av andre grunner ikke er stor kunst. Den belærende og påvirkende strategien kan for eksempel gå ut på å kontrollere tolkningen av det som skjer i fiksjonen, i den grad at ingenting blir overlatt til leserens egen fantasi og vurderingsevne. Eller hensynet til lærestoffet kan styre konstruksjonen av handlingsforløp og fiksjonspersoner i den grad at begge deler framstår for leseren som lite troverdig. Slike fortellinger er det produsert mange av gjennom barnelitteraturens historie.

”Didaktisk litteratur” kan også brukes som en fellesbetegnelse på visse narrative sjangrer som tradisjonelt står i oppdragelsens tjeneste, slik som fabelen og den moralpedagogiske eksempelfortellingen (se kapittel 4). Mange tekster med tvilsom estetisk kvalitet vil ha tilknytning til denne sjangertradisjonen. Men det betyr ikke at sjangrene i og for seg kan fradømmes estetisk potensial. En slik dom ville i så fall ramme både Æsops fabler og noen av de mest kjente Jesus-lignelsene.

Adaptasjon og didaktisering

Slik jeg til nå har omtalt didaktiske fortellinger, må det bli et skjønnsspørsmål hvilke konkrete tekster som kvalifiserer for denne karakteristikken. I hvilken grad pedagogikken (forstått som ulike mottakerhensyn) ”tydelig fremtræder i teksten som strategi for belæring og påvirkning”, kommer an på øynene som ser. Men slike strategier kan analyseres i og for seg, uavhengig av hvilke tekster eller hvilke sjangrer de hyppigst og mest eksplisitt forekommer i. De ulike mottakerhensyn som preger utforminga av en tekst, kalles gjerne *adaptasjon*²⁹, mens strategier for belæring og påvirkning kan betegnes som *didaktisering*.

De som først anvendte adaptasjonsbegrepet som en samlebetegnelse for kjennetegn ved barnelitteraturen, Theodor Brüggemann (1966) og Malte Dahrendorff (1967), skilte ikke mellom adaptasjon og didaktisering (se Klingberg 1972:95). Denne distinksjonen ble introdusert av Göte Klingberg, som med utgangspunkt i kvantitative undersøkelser av forskjeller mellom barne- og voksenlitteratur har skrevet en rekke artikler om adaptasjon i tekster for barn. Klingberg (1972:95) hevder at barnelitteratur kan være så vel didaktisk som ikke-didaktisk, men at all barnelitteratur nødvendigvis vil være adaptert til leserne, ”annars vore det inte fråga om en speciell för barn producerad litteratur”.

Adaptasjon

Klingberg skiller mellom fire former for adaptasjon: den *stoffvelgende*, den *formvelgende*, den *stilvelgende* og den *medievalgende*³⁰. Den stoff- og formvelgende adaptasjonen vil være styrt av tre hensyn³¹: det man tror eller vet om *barnas mangelfulle* (”bristande”) *kunnskaper og erfaringer*, deres *interesser og behov* og deres *måte å oppleve på* (”opplevelsesätt”). Ifølge Klingberg bør adaptasjonsgraden være større jo yngre barna er, og han antyder at den viktigste form for adaptasjon er den som tar hensyn til ”bristande kunnskaper och erfarenheter hos konsumenterna, under det att deras intressen är något som lätt kan förändras, bli just under inflytande av vad de konsumerar” (Klingberg 1972:95-96).

²⁹ En redegjørelse for bruken av adaptasjonsbegrepet hos ulike teoretikere finnes i Göte Klingbergs artikkel ”Begrebet adaptation”, trykt i Weinreich, red. 1996:142–161. Artikkelen er et dansk bearbejdet utdrag av en mer omfattende rapport utgitt i Lund i 1981, *Adaptation av text till barns egenskaper*. Også Weinreich drøfter ulik bruk av begrepet i sin avhandling fra 1992: *Askepots sko. Børnelitteratur og litteraturpedagogikk 1965 – 1990* (Danmarks Lærerhøjskole), og har laget en skjematisk oversikt over begrepsbruken (Weinreich 1992:18).

³⁰ Slik jeg leser Klingberg, lar det seg vanskelig gjøre å bestemme klart hvilke karakteristika som hører hjemme i hver av de tre første kategoriene. For eksempel vil ordvalg ha å gjøre så vel med stoff som med form og stil. Med den siste kategorien, *medievalgende adaptasjon*, sikter Klingberg (1972:101) til bokenes lengde, format og illustrasjonstetthet.

³¹ Selv om de presiseres bare i omtalen av den stoffvelgende adaptasjonen, anvendes de i sak også i gjennomgangen av den formvelgende.

I valg av *stoff* innebærer hensynet til barnets *mangelfulle kunnskaper og erfaringer* for eksempel å anvende et begrenset ordforråd eller å behandle et tema på en måte som er tilpasset barnet. Hensynet til barnets *interesser og behov* kan tilsi at man lar barn være hovedpersoner, at dyr kan spille en viktig rolle i fortellingen, og at man sikter mot å fremme leserens selvstendighet, trygghet og optimisme. Hensynet til barnets *måte å oppleve på* kan medføre at forfatteren tilpasser sin humor til barnet, og at han unngår å skildre noe som kan virke skremmende (Klingberg 1972:97-98).

I valg av *form* vil de samme hensyn føre til for eksempel at få problem blir behandlet i samme verk, at det forekommer få avvik fra hovedhandlinga, at det er flere ordforklaringer enn i et verk for voksne, at begivenhetene blir skildret i et barns perspektiv, at handling og dialog dominerer framfor tankereferat og miljøskildring, at slutten ikke røpes underveis og at den er positiv. Valg av *stil* kan for eksempel innebære at man bruker kortere setninger og mer konkrete begreper, flere verb, færre substantiv og mindre bildespråk (Klingberg 1972:99-100).

Selv om Klingbergs systematikk er bygd på empiriske undersøkelser, formulerer han den langt på vei normativt slik at den framstår snarere som en rekke krav til barnelitteraturen enn som en beskrivelse av karakteristiske trekk ved den. Hans komparative metode fører også til at den voksenlitterære teksten blir den underforståtte normalteksten som den barnelitterære blir vurdert mot. I dette perspektivet er det knapt til å unngå at en rekke av barnelitteraturens kjennetegn vil bli formulert som negasjoner og restriksjoner. Selve adaptasjonsbegrepet er av samme grunn problematisk når det brukes om tekster som opprinnelig er skrevet for barn, og ikke bare om slike som er bearbeidet for barn på grunnlag av voksenlitterære tekster. Begrepet kan misvisende indikere at det finnes en primær normal- eller idealkunst i den barnelitterære forfatterens hode, og at denne så blir bearbeidet sekundært under skriveprosessen idet mottakeren tenkes inn. Dersom dette er en vanlig forestilling om adaptasjon, er det forståelig at barnelitterære kunstnere kan ha behov for å insistere på at de ikke har noen målgruppe i tankene mens de arbeider.

Å ta hensyn til mottakeren forutsetter at man kjenner eller har en noenlunde klar forestilling om hvem denne mottakeren er. Presiseringa av hva hensynet til barnet konkret går ut på, sier altså noe om *hvilke* kunnskaper og erfaringer, interesser og behov det tenkte barnet forutsettes å ha, og *hvilken* måte å oppleve verden på som er typisk for barnet. Slike karakteristika former til sammen et bilde av en generalisert barneadressat. Dersom dette bildet viser en person som først og fremst er underlagt en rekke begrensninger i kraft av å ikke være

voksen, ligger det nær å konkludere med at adaptasjonstenkningen impliserer et reduksjonistisk syn på barnet.

Det er likevel ikke nødvendig å trekke en så negativ konklusjon. Uten å bestemme adaptasjonen i reduksjonistiske kategorier kan man se den som en måte å karakterisere visse kommunikasjonsvilkår på når disse er skrevet inn i tekster for (særlig yngre) barn. Slik har Torben Weinreich i sin avhandling *Askepots sko. Børnelitteratur og litteraturpedagogik 1965-1990* anvendt Klingbergs modell i en noe bearbeidet utgave, der det innbyrdes forholdet mellom de fire adaptasjonsformene kommer tydeligere fram enn hos Klingberg (Weinreich 1992:19).³² Han skiller først mellom to prinsipielt ulike former for adaptasjon ut fra om den har med tekstens ”indre” eller ”ytre” utforming å gjøre. (Den ”ytre” tilsvarer Klingbergs ”medievelgende”.) Den ”indre” deler han først i to hovedformer: en som gjelder innhold/stoff, og en som gjelder form/struktur. Under adaptasjonen av form/struktur skiller han mellom en makrostrukturell og en mikrostrukturell variant. Weinreich (1992:49) deler også de ulike mottakerhensyn i tre kategorier: de kognitive (”læserens læseferdighet og forkundskaber”), de emotive (”læserens følelsesmessige egenart og behov”) og de konative (”hvad der interesserer eller kan tænkes at interessere læseren”).

Weinreich (1999:42-43) problematiserer ikke selve adaptasjonsbegrepet, men anvender det om så vel ”en adaptasjon som finder sted i og med værkets skabelse” som ulike typer bearbeiding av allerede eksisterende tekster. Hans viktigste innvending mot adaptasjonstenkningen på 1960- og 1970-tallet er at den har oversett det komplekse samspillet mellom forfatter, tekst og leser, og dermed er den blitt for enkel og for teknisk. Adaptasjonstenkningen har vært for ensidig orientert mot *forfatteren* og mot noen spesielle trekk som forfatteren ”udsætter teksten for” i den hensikt å ”få teksten til at fremtræde som adapteret” (Weinreich 1999:59). I dag blir den utfordret både av resepsjonsforskningen og av annen forskning som er opptatt av hvordan betydningsdanning skjer i samspillet mellom alle partene i kommunikasjonsprosessen.

I mine analyser av den innskrevne leseren i teksten har jeg valgt en kommunikasjonsmodell som ikke inkluderer den faktiske forfatteren og den faktiske leseren. Slike kommunikasjons-hensyn som både Klingberg og Weinreich beskriver ved hjelp av adaptasjonsbegrepet, kan like fullt analyseres ut av tekstene som aspekter ved den innskrevne fortelleren og den innskrevne adressaten. I mine tekster vil slike hensyn ofte være svært synlige. Betegnelsen *adaptasjon* vil jeg imidlertid reservere bare for slike tekster som er

³² Modellen er også presentert i Weinreich 1999:42.

bearbeidet for barn på grunnlag av en allerede foreliggende ”voksentekest”, og bare om relasjonen mellom de to tekstvariantene. I mitt materiale vil dette gjelde bibeltekstene. Å betegne relasjonen mellom to tekstinterne instanser (forteller og adressat) som adaptasjon vil etter mitt syn være misvisende.

Didaktisering

Hos Klingberg betegner didaktisering en form for *pedagogisk intensjon* som er skrevet inn i teksten, bestemt som ”viljan att ge kunskaper och inlära ett moralisk beteende” (Klingberg 1972:82). Han skiller i utgangspunktet mellom to slags pedagogiske intensjoner, en didaktisk og en ”känslö- och fantasistimulerande”. De representerer to motsatte tendenser som har sitt opphav i henholdsvis rasjonalismens og romantikkens oppdragelsesidealer og barnelitteratur, og som siden har preget hele barnelitteraturens historie. Han kaller dem en *opplysningspedagogisk* og en *romantikkpedagogisk* intensjon:

De som skildrat den för barn producerade litteraturens historia i Europa har i allmänhet skilt på den litteratur som skapades under upplysningstidevarvet och den som kom till i romantikens tidsålder i början av 1800-talet. Genom motsättningen mellan dessa två kulturrepoker, som också hade var sin pedagogiska grundåskådning, framträder två väsensskilda pedagogiska intentioner. Dessa båda uppfostringsideal är inte försvunna utan sätter även i dag sin prägel på litteratur som utges för barn. Man kunde tala om en upplysningspedagogisk ock en romantikpedagogisk intention (Klingberg 1972:82).

I Klingbergs system er det først tale om tre overordnede intensjonstyper: ”pedagogisk”, ”religiös” og ”politisk och social”, der den didaktiske intensjonen er en variant av den pedagogiske. Men like etterpå karakteriserer han den religiøse intensjonen som ”ett uttryck för en didaktisk intention” (Klingberg 1972:86)³³, og dermed gjør han den didaktiske intensjonen til et videre begrep som kan bli overordnet de øvrige dersom man bruker andre kriterier for systematisering. Den politiske og sosiale intensjonen blir likevel ikke karakterisert som uttrykk for en didaktisk intensjon slik som den religiøse.

Om jeg tolker Klingberg rett, beror inkonsekvensene i systematikken hans på at han bruker begrepet ”didaktisk” i minst to betydninger: om en innskrevet oppdragelses- og undervisningsintensjon i og for seg, og om en sjangertradisjon som denne intensjonen tradisjonelt har vært koplet sammen med. I forhold til mitt materiale er disse inkonsekvensene interessante. De tyder for det første på at barnelitteratur med en innskrevet religiøs intensjon – definert som ”önskan att [...] ge religiös undervisning och fostran” (Klingberg 1972:86) –

³³ Også Weinreich (1992:44) påpeker dette.

fremdeles er nært knyttet til en sjangertradisjon som går tilbake til opplysningspedagogikken, med de litterære konvensjoner og det syn på barn og barndom som denne tradisjonen er bærer av. For det andre indikerer de at båndene mellom denne sjangertradisjonen og litteratur med en sosial og politisk intensjon ikke er tilsvarende sterke. Og for det tredje tilsier de at ikke bare ”opplysningspedagogisk”, men også ”romantikpedagogisk” litteratur kan være uttrykk for en didaktisk intensjon forstått som et ønske om å oppdra og undervise.

Klingberg (1972:72) skiller mellom didaktisering, som står for en bevisst innskrevet intensjon, og det han kaller ”underliggende attityder” i verket, som er uttrykk for senderens mer eller mindre ubevisste oppfatninger. Også Weinreich opererer med en liknende differensiering, men han inkluderer det tydelig formulerte *budskapet* i det han kaller tekstens ”udsigelse”. Didaktisering er den type påvirkning som er bevisst intendert av forfatter og/eller forlag, og som gjør at teksten får et budskap:

Ved didaktisering forstås i denne afhandling bevidste forsøg på fra producentens side gennem en tekst at virkeliggøre sine intentioner om at belære og/eller holdningspåvirke læseren (Weinreich 1992:43).

Utsigelsen betegner hele den forestillingsverden som er bygd inn i verket og som forfatteren kan være seg mer eller mindre bevisst. Weinreich forsøker å sondre både mellom budskap og utsigelse, mellom utsigelser på ulike nivå og mellom utsigelse og indoktrinering:

Da en tekst kan rumme udsigelser på flere niveauer, typisk når der i en tekst optræder forskellige fortællerlag, skal det præciseres, at der med udsigelse her tænkes på tekstens overordnede udsigelse på et diskursivt niveau. [...] Mens budskapet som regel fremstår tydeligt, omend ikke altid eentydigt i teksten, må udsigelsen på det diskursive niveau fremdrages gennem analyse eller opleves intuitivt.

Budskapet og didaktiseringsprocessen er altså oftest synlig for både producent og læser, mens udsigelsen i sin helhed ikke er det. En særlig rolle spiller her indoktrinering, som fra producentens side er et bevidst forsøg på at påvirke læseren, samtidig med at dette forsøg på påvirkning søges holdt skjult for læseren. Indoktrinering forstås altså ikke her som en ubevidst videregivelse af forestillingsverdener (Weinreich 1992:45).

Som Weinreich også selv gjør oppmerksom på, lar det seg vanskelig gjøre å skille så vel mellom indoktrinering og en samlet påvirkning som mellom budskap og en samlet utsigelse. I senderperspektiv ser det ut til å dreie seg om grader av bevisst intensjon, og i mottakerperspektiv om grader av tydelighet. Weinreich kompliserer sitt eget resonnement ytterligere ved å tilføye at forfatteren også kan tenkes å gå bevisst inn for å skape ”underliggende attityder” uten at det dermed er tale om indoktrinering. Forfatteren kan ha et ønske om å beherske den samlede utsigelsen.

Etter mitt syn er indoktrinering en problematisk betegnelse å anvende deskriptivt. Distinksjonen mellom bevisst, skjult påvirkning som leseren ikke skal oppdage (altså indoktrinering), og bevisste forsøk på å skape underliggende holdninger i teksten kan neppe sees som annet enn en forskjell i mottakerens vurdering av senderens motiver. Det dreier seg i begge tilfeller om å la seg utsette for mer eller mindre skjult ideologisk påvirkning. Det er vanligvis bare når man føler seg forført av – eller tenker seg at andre lesere kan bli forført av – en ideologi man ikke kan akseptere, at man beskylder forfatteren for å drive med indoktrinering.

Siden jeg ikke forholder meg til den faktiske forfatteren, kan jeg bare vurdere belæring og påvirkning som uttrykk for en bevisst intensjon dersom denne er formulert i teksten, for eksempel i forfatterens forord eller i forlagets ”vaskeseddel”, eller når den tydelig framgår av autorale fortellerkommentarer henvendt til den innskrevne adressaten. Heller enn å vurdere i hvilken grad tekstens innskrevne belæring er intendert fra produsentens side, må jeg vurdere i hvilken grad belæringa er eksplisitt formulert i teksten, og hvordan slik uttalt belæring forholder seg til tekstens samlede utsigelse (i min terminologi: tekstens samlede utsagn eller norm). Dersom jeg velger å bruke termen ”didaktisering” om belæring i en narrativ tekst, må jeg altså knytte den til spørsmålet om hvor direkte og tydelig belæringa er, og hvor normativt den framtrer i teksten.

Weinreich (1992:47-106) har analysert didaktiseringsformer i en rekke danske barne- og ungdomsromaner fra 1970-tallet, først og fremst innen kategoriene kristent forkynnende og sosialistisk forkynnende barnebøker. Han nevner særlig fire typiske måter å innskrive didaktisering på. Den første kaller han ”den omvendt-sokratiske samtale”: Et barn stiller en rekke spørsmål (gjerne ”hvorfør”-spørsmål) til en voksen på bakgrunn av noe som har skjedd i fortellingen, og den voksne svarer. Den andre formen er den som foregår i en innskrevet undervisningssituasjon, der læreren forteller om det som leseren skal påvirkes i retning av eller lære noe om. Den tredje måten er å legge didaktiseringa til en indre monolog, eventuelt til en samtale med en kamerat, der hovedpersonen oppsummerer hva han har lært. Den siste måten er den direkte fortellerhenvendelsen, som ifølge Weinreich (1999:54) ikke lenger er så vanlig som den var i eldre litteratur.

Et annet karakteristisk trekk er at det finnes en tydelig positiv og en tydelig negativ norm i fortellingen. Først blir den presentert som en allmenn moralsk norm, en som leseren må forutsettes å slutte seg til. Deretter presenteres en spesifikk norm, som det å være kristen eller det å være sosialist. Det allmenne koples så sammen med det spesifikke, slik at leseren

blir manipulert til å tro at det allment positive bare kan opptre i forbindelse med det spesifikt positive: ”kun kristne eller socialister kan være gode mennesker” (Weinreich 1999:55).

Dersom *læresamtalen* mellom fiksjonspersoner og *belærende fortellerhenvendelser* til den innskrevne adressaten er vanlige sjangerkonvensjoner i didaktiske fortellinger, betyr det at både hovedperson og adressat blir konstruert som personer med behov for slik påvirkning. Og er den allmenne normen koplet sammen med den spesifikke slik Weinreich beskriver det, så har denne innskrevne adressaten også behov for å møte gode moralske forbilder i fiksjonens ideologibærere. En slik adressat som lar seg oppdra gjennom læresamtaler og moralske forbilder, ser ut til å høre hjemme innenfor en sjangertradisjon som går tilbake til barnelitteraturens tidligste epoke, opplysningstida, og dens rasjonalistiske menneskeoppfatning. Denne tradisjonen vil bli behandlet i neste kapittel.

Kapittel 4

Arven fra rasjonalismens ”gavnlige og morende Fortællinger”³⁴

I forrige kapittel hevdet jeg at måten adressaten i didaktiske fortellinger fra 1970-tallet ifølge Torben Weinreich er konstruert på, trolig kan knyttes til sjangerkonvensjoner som er karakteristiske for rasjonalismens og opplysningspedagogikkens oppdragelseslitteratur. Dersom dette stemmer, er det grunn til å anta at slike fortellinger også kan bære i seg andre trekk fra den virkelighetsforståelse som konstituerer sjangertradisjonen den står i. For religiøs didaktisk litteratur vil det i så fall gjelde så vel konstruksjonen av det kristne mennesket som av den verden dette mennesket lever i, og av den gud det tror på som skaperen og opprettholderen av fiksjonsuniverset.

I dette kapitlet vil jeg gjøre rede for framveksten av rasjonalismens dominerende barnelitterære fortellingssjangrer og drøfte mulige implikasjoner for virkelighetsforståelsen i tekster som bygger på dem i ettertid. Det vil primært dreie seg om to typer: *den moralpedagogiske eksempelfortellingen* (hos Klingberg betegnet som ”den moralpedagogiska barnskildringen”; se s. 75 nedenfor) og *samtalelitteraturen*. En sjanger er imidlertid ikke noen statisk størrelse. Så lenge den er produktiv, vil den bli påvirket, utfordret og endret i samspill med sin sosiale og kulturelle kontekst. Ved hjelp av noen utvalgte analyseeksempler vil jeg forsøke å illustrere denne prosessen i norsk barnelitterær kontekst fram mot forrige århundreskifte, da særlig den moralpedagogiske fortellingen ble forsøkt erklært død og maktesløs under innflytelse av så vel romantisk barndomsforståelse som moderne realismekrav.

Locke, filantropinismen og den ulydige Filippine

Jeg vil ta utgangspunkt i en eksempelfortelling hentet fra det første av i alt åtte bind *Underholdninger for Børn og Børnevenner*, oversatt fra tysk av litteraten P. N. Nyegaard og utgitt i København i 1788. Samlingen skriver seg fra pedagogen Christian Gotthilf Salzmann som ga den ut i tidsrommet 1778 – 87 under tittelen *Unterhaltungen für Kinder und Kinderfreunde* (Stybe 1963:123). I tillegg til fortellinger inneholder den brevvekslinger og

³⁴ Fra tittelen på en bok trykt hos A. H. Hielm i Christiania i 1824: *Gave til mine Børn eller Bibliothek for Ungdommen af begge Kiøn. No.2. Børnevennen indeholdende gavnlige og morende Fortællinger for Børn, til Moralfølelsens Udvikling og Hjertets Dannelse* (Hagemann 1965:109).

lystspill, også disse med barn som hovedpersoner (Klingberg 1970:54). Fortellingen har tittelen ”Den straffede Ulydighed”.

Den straffede Ulydighed.

Filippine havde en meget god og fornuftig Moder. Hun fik hver Dag de bedste Lærdomme af hende. Iblandt andet blev hende bestandig sagt: Børn maae aldrig være ulydige mod deres Forældre. Thi om endog Forældrene ikke kunde see og straffe deres Ulydighed, saa seer og straffer dog Gud den. Da Filippine maatte flittig sye og strikke, saa troede hendes Moder, det var nødvendig ogsaa at give hende Forretninger, hvorved hun havde nogen Bevægelse. Hun maatte derfor luge og vande Blomsterbeedene, og bære Brændte til Kjøkkenet. Men hun fik derhos den Erindring: ”Du maae aldeles ikke hver Dag bære Vandkanden og Brændet i een og samme Haand. Om Mandagen bærer du med den højre, om Tirsdagen med den venstre Haand. Saaledes bytter du om med Hænderne hele Ugen igjennem. Kjere lille Filippine! jeg er ikke stedse hos dig, og kan see, hvorledes Du følger min Erindring. Men Gud er hos Dig. Vilde Du være ulydig, saa kunde han let straffe dig med, at lade dig forvoxe og blive krum.”

Men den letsindige Filippine forglemte meget snart sin Moders gode lærdom. Da det faldt hende nemmere, at bruge den højre Haand, saa brugte hun den daglig, uden at betænke sig, om det var Mandag, Tirsdag, eller en anden Dag. Hun tænkte ikke derpaa, uden naar hun saae Moderen, saa tog hun hastig Vandkanden eller Brændet i den Haand, hvori det paa den Dag maatte bæres. Men hvad hjalp det Filippine, at hun bedrog sin Moder? Da hun engang blev paaklædt af Moderen, saa raabde denne med lydelig Stemme: Filippine! Filippine! Du er jo krum! Og begge græd. Hendes Moder skikkede Bud til en Læge, og lod Filippine besigtige. Denne trak paa Skuldrene, og sagde, at han vidste ikke at give noget andet Raad, end at der maatte forfærdiges et Snørliv med Jernskinner. Dette var færdigt i faae Dage. Filippine maatte udstaae de største Smerter, naar hun tog det paa. Men det hjalp intet. Endskjønt hun klynkede hele Dagen, saa fik hun dog ingen anden Trøst af sin Moder, end denne: ”Den som ikke vil høre, maae føle. Havde Filippine fulgt mine Formaninger, saa skulde hun nu ikke udstaae disse Smerter.”

Men endog Snørlivet hjalp intet. Den ulydige Filippine blev en liden, krum, uanseelig Krøbling, og begræd for sildig hendes Ulydighed. Naar hun efter den Tid saae Børn, sagde hun altid: Børn! Adlyder eders Forældre! Jeg skulle ikke være bleven en Krøbling, om jeg havde adlydet mine Forældre! (Salzmann 1969:128-129)³⁵.

Salzmann repræsenterer filantropinismen, en pedagogisk bevægelse som har fått sitt navn etter skolen Philanthrofinum i Dessau, opprettet i 1774 med troen på lekpedagogiske undervisningsmetoder som sitt ideologiske fundament (Klingberg 1970:32ff).

Lekpedagogikken var særlig inspirert av opplysningsfilosofen John Locke, som i 1693 (*Some Thoughts concerning Education*) hadde tatt til orde for å stimulere barns leselyst ved hjelp av litteratur som var morsom og underholdende og som samtidig formidlet nyttig kunnskap.³⁶

Locke var kritisk til innholdet i skolebøkene og mente at leseopplæring og religionsundervisning ikke skulle være samme sak.³⁷

³⁵ Fortellingen er ortografisk gjengitt slik den er sitert i Vibeke Stybes antologi *Børnespejl* (1969).

³⁶ “I have always had a Fancy, that *Learning* might be made a Play and Recreation to Children; and that they might be brought to desire to be taught, if it were propos’d to them as a thing of Honour, Credit, Delight and Recreation, or as a Reward for doing something else; and if they were never chid or corrected for the neglect of it. [...] Thus Children may be cozen’d into a Knowledge of the Letters; be *taught* to read, without perceiving it to be any thing but a Sport, and play themselves into that which others are whipp’d for” (Locke 1989:208-209).

³⁷ “The Lord’s Prayer, the Creeds, and Ten Commandments, ’tis necessary he [= barnet] should learn perfectly by heart, but I think, not by reading them himself in his Primer, but by some-body’s repeating them to him, even before he can read. But learning by heart, and *learning to read*, should not, I think, be mixed, and so one made to clog the other” (Locke1989:212).

Den underholdende undervisningsformen var for opplysningsfilosofene et middel i oppfostringens tjeneste, og morskapslesningen skulle – i likhet med annen undervisning – gi kunnskaper så vel som moralsk innsikt. *Oppfostring til dyd* var pedagogikkens viktigste mål, og dydens prinsipp var ifølge Locke at et menneske velger å handle slik fornuften sier er best, selv om lysten oppfordrer til noe annet. Locke framholdt *eksemplet* som den moralske oppdragelsens viktigste hjelpemiddel, og han anbefalte konkret de gamle fablene som det beste lesestoffet for barn.³⁸ Med sine *Thoughts concerning Education* kom Locke til å formulere et prinsippprogram for barnelitteraturen, et program som Salzmans og andre pedagoger bidro til å realisere i praksis.

Opplysningsfilosofiens fornuftsbaserte moral med utgangspunkt i troen på det rasjonelle menneske ble altså ideologisk fundament og pedagogisk begrunnelse for den eldste barnelitteraturen slik den vokste fram i Europa fra midten på 1700-tallet. Kunde-kretsen var først og fremst det nye byborgerskapet som hadde råd til å skaffe sine barn bøker, og som i tillegg hadde behov for å formidle barna kunnskap gjennom litteratur, ettersom familielivet ikke lenger hørte sammen med arbeidslivet. Økende differensiering i arbeidslivet skapte dessuten behov for annen kunnskap enn den som familien og kirka kunne gi. Produksjonen av bøker var også blitt enklere og rimeligere enn før, slik at forleggere kunne satse på utgivelser for barn. Pionéren *John Newbury* åpnet i 1744 et lite forlagshus i London og utga som sin første produksjon en lære- og morskapsbok med tittelen *A Little Pretty Pocket-Book Intended for the Instruction and Amusement of Little Master Tommy, and Pretty Miss Polly. With two Letters from Jack the Giant-Killer; As also a Ball and a Pincushion; the Use of which will infallibly make Tommy a good Boy and Polly a good Girl. To which is added, a little Song-Book, being a New Attempt to teach Children the Use of the English Alphabet, by Way of Diversion*.³⁹ I innledningen blir foreldre og andre foresatte oppfordret til å oppdra barna sine etter de prinsipper som ”the great Mr. Locke” har anbefalt.

Også Salzmans åtte binds *Unterhaltungen* er utstyrt med et forord til de voksne, der forfatteren konkret demonstrerer hvordan høytleseren kan formidle en historie slik at den kommuniserer med små barn og engasjerer dem. For det første tar han utgangspunkt i barnets

³⁸ ”When by these gentle ways he begins to be able to *read*, some easy pleasant Book suited to his Capacity, should be put into his hands, wherein the entertainment, that he finds, might draw him on, and reward his Pains in Reading, and yet not such as should fill his Head with useless trumpery, or lay the principles of Vice and Folly. To this purpose, I think *Æsop’s Fables* the best, which being Stories apt to delight and entertain the Child, may yet afford useful Reflections to a grown Man. And if his Memory retain them all his life after, he will not repent to find them there, amongst his manly Thoughts, and serious Business” (Locke 1989:212).

³⁹ Sitert etter Stybe 1974:40. Ballen og nåleputa som omtales, har begge en rød del og en svart del. Når Polly og Tommy er snille, setter barnepiken en nål i den røde delen, og når de er slemme, setter hun en nål i den svarte delen. Hvis alle nålene er svarte, bruker hun riset.

egen erfarings- og begrepsverden og dramatiserer handlingsforløpet slik at barnet kan leve seg inn i det gjennom de fiktive aktørene. For det andre anvender han et tydelig og variert kroppsspråk slik at barnet kan ta til seg det som formidles, gjennom flere sanser. For det tredje legger han stor vekt på å beskrive følelser slik at det kan vekke barnets empati, og framholder barnets emosjonelle respons som målet på om historien er godt nok formidlet. Den pedagogiske veiledningen avsluttes med en appell der han sterkt anbefaler sine egne tekster:

Nu igjen til Eder, gode Forældre! Eders Børn ville lære at læse: Lader dem dog lære det i saadanne bøger, som min. De skulle meget snarere begribe det, naar de læse smaae Historier, som de forstaae, og som ere underholdende for dem. Forstaae de ikke alt, saa have de jo Fader og Moder ved Haanden, som kunne forklare dem det. Jeg skal glæde mig, naar jeg erfarer, at jeg med mine Fortællinger stifter saa meget Nytte hos Eders Børn, som hos mine (Salzmann 1969:128)⁴⁰.

På bakgrunn av Salzmanns metodiske råd som fremdeles synes å være fullt gyldige, kan selve gjenstanden for metodikken, i dette tilfellet fortellingen om den ulydige Filippine, fortone seg som et overraskende antiklimaks for en nåtidig leser. Ikke desto mindre er ”Den straffede Ulydighed” representativ for en fortellingstype som ble hyppig anvendt blant de filantropinistiske pedagogene. Göte Klingberg betegner kategorien som ”den moralpedagogiska barnskildringen”. Han regner den som en av fem nært beslektede fortellingssjangrer fra opplysningspedagogikkens tid,⁴¹ som alle kan føre sine litterære aner tilbake til antikken og middelalderen, og som alle lever videre ut over den epoke vi betegner som opplysningstida, om enn i noe endret skikkelse under innflytelse av skiftende oppdragelsesidealer.

Moralpedagogiske barneskildringer og samtalelitteratur

Den moralpedagogiske barneskildringa som gjennom en eksempelfigur demonstrerer konsekvensene av gode og dårlige valg, har i særlig grad vist seg som en produktiv og levedyktig sjanger. Hvilke valg det dreier seg om, og hvilke konsekvenser de får, vil selvsagt variere fra én tidsepoke til en annen. Slike drastiske følger av barns ulydighet som dem fortellingen om Filippine beskriver (sykdom, eventuelt også død), er ifølge Klingberg (1979:56 ff) spesielt karakteristisk for de mange moralpedagogiske barneskildringene som ble oversatt fra tysk og fransk på første del av 1800-tallet.

⁴⁰ Gjengitt i Stybe: *Børnespejl*

⁴¹ De øvrige er *fabelen, det moralpedagogiske eventyret* (”de moralpedagogiska chimärberättelserna”), *den eventyrlige reisebeskrivelsen* (”undervisande och fostrande äventyrsskildringar”) og den underholdende *fagboka*; se Klingberg 1970:34-35.

Sjangeren er i slekt med eldre litteraturtyper, først og fremst *fabelen*. I likhet med fabelen er den moralpedagogiske barneskildringa vanligvis en kort, éneepisodisk fortelling med en tydelig moral som ofte blir både demonstrert gjennom fortellingsforløpet og oppsummert til slutt. På samme måte som i fabelen er handlinga sentrert om en menneskelig dyd eller last og konsekvensene av den, og moralens kjerne er at enhver gjengjeldes etter sine gjerninger ("Som man reder, så ligger man").

En annen slektning fra antikken er *plutarken* med navn etter den greske forfatteren Plutarchos, som ved begynnelsen av vår tidsregning skrev anekdotiske biografier over berømte grekere og romere. De historiske eller mytiske helter og heltinner som ble beskrevet i slike fortellinger, kunne tjene som forbilder for barn og unge. En tilsvarende funksjon kunne bearbeidede utgaver av *bibelfortellinger* og *helgenbiografier* ha. Etter mønster av helgenbiografien ble det dessuten skrevet *beretninger om fromme barn*. En særlig populær samling var James Janeways *A token for children* (1671-72), som ble oversatt til dansk via tysk og utkom i 1729 med tittelen: "En liden aandelig Exempel-Bog for Børn. Det er, en udførlig Beretning om adskillige smaa Børns omvendelse, hellige og exemplariske levnet, samt glædelige død" (Stybe 1974:12).

Hovedpersonens eksempelkarakter er sentral i helte- og helgenlitteraturen på tilsvarende måte som i fabelen. Det samme er *gjengjeldelsens lov*, ettersom en tidlig og "glædelig" død blir framstilt som den optimale belønning for de fromme barnas eksemplariske liv.

Også i den moralpedagogiske barneskildringa er begge disse sjangertrekkene konstituerende. Det nye består i at hovedpersonene ikke lenger er mytiske eller historiske skikkelser (eller dyreskikkelser som i mange av fablene), men blir utgitt for å være vanlige barn i en oppdiktet hverdagsvirkelighet som tilhøreren skal kunne kjenne seg igjen i.

Så vel den realistiske forankringa som heltens eksempelfunksjon og gjengjeldelsens lov er dominerende trekk også i *eventyr* og *eventyrlige reiseskildringer* når de utgis som barnelitteratur i opplysningstida. Riktignok foregår både eventyret og eventyrreisen i en mytisk eller eksotisk virkelighet, mens den moralpedagogiske barneskildringa gir seg ut for å beskrive episoder fra hverdagslivet til barn i samtida. Men når en tekst innenfor en av disse sjangrene blir bearbeidet for barn, plasseres den gjerne i en realistisk rammeberetning som gjør at den likevel nærmer seg en moralpedagogisk barneskildring. I rammeberetningen opptrer en fiktiv forteller – en far eller mor, en lærer eller guvernante, som formidler av eventyret eller reiseberetningen til en flokk barn. Underveis i forløpet samtaler formidleren

med barna om det som skjer i fortellingen, og trekker nyttig moralsk lærdom ut av den. Med en fellesbetegnelse kan vi kalle slike tekster *samtalelitteratur*.

Den mest kjente og utbredte eventyrsamlingen av denne typen var *Magasin des Enfan(t)s. Ou Dialouges entre une sage Gouvernante et plusieurs de ses Elèves de la première Distinction*,⁴² skrevet av den fransk-engelske guvernanten Jeanne Marie Leprince de Beaumont. Den ble utgitt London i 1757 og oversatt til dansk i 1763-64 av Johan Christian Schønheider som i 1788 ble biskop i Trondheim (se Stybe 1969:61). I hans oversettelse avrundes eventyret om skjønnheten og udyret ("Skjønnheten og Bæstet") med at elevene diskuterer om de selv kunne ha giftet seg med udyret dersom de var i skjønnhetens sted. En av dem assosierer til en tjener de har hjemme, "en lille sort Dreng" som hun først var redd for, men etter hvert er blitt vant med, og guvernanten svarer:

Jomfru *Mieke* har ret; Heslighed kan ved Vanen blive fordragelig, men Ondskab aldrig. Man bør derfor ikke være misfornøjet fordi man er grim; men man maae beflitte sig paa at være saa god, at man kan glemme vores Ansigt, af Kierlighed til vores Hierte. Mærker ogsaa dette, mine Børn, at man stedse bliver belønnet, naar man iagttager sine Pligter. Derson *Skjønheden* havde undslaaet sig for at døe i hendes Faders sted, dersom hun havde været utaknemmelig imod det gode *Bæst*, saa var hun siden ikke bleven til en stor Dronning. Seer tillige, hvor ond man bliver, naar man er skindsyg og misundelig. Dette er den fæleste iblant alle Lyder (Mme de Beaumont 1969:80)⁴³.

Gjengjeldelsens lov kommer svært klart fram i eventyr som dette og trenger i og for seg ingen ytterligere understreking. Det guvernanten utdyper, er hva det gode og det onde består i. Godhet presiseres som "at iagttatte sine Pligter", i dette tilfelle å dø i sin fars sted (ingen liten plikt!) og å være takknemlig, mens den ultimate ondskap defineres som misunnelse. Dette korresponderer med innholdet i talen den gode feen holder i selve eventyret når hun deler ut belønning og straff: Heltinnen får prinsen og blir dronning på grunn av sine "fornuftige Valg", mens søstrene blir steinstøtter, en forbannelse som ikke kan oppheves uten at de angrer. Men det er tvilsomt at de noensinne vil forandre sinn, sier feen, for misunnelse er spesielt vanskelig å kvitte seg med: "Man kan aflægge Storagtighed, Vrede, Umaadelighed og Dovenskab, men det er et stort Under, at see et ondt og misundelig Hierte forbedres" (Mme de Beaumont 1969:79). Av denne lastekatalogen ser vi hvilke dyder som står spesielt høyt i kurs ved siden av det å skjømte sine plikter og å gjøre rasjonelle valg, nemlig *ydmukhet, selvbeherskelse, måtehold og flid*.

Den eventyrlige reiseskildringa i pedagogisk innramming ble en svært vanlig barnelitterær sjanger på siste del av 1700-tallet, særlig inspirert av to store engelske

⁴² Den fullstendige tittelen er gjengitt etter Hagemann 1965:329, note 17.

⁴³ Gjengitt i Stybe: *Børnespejl*

samtidsromaner: Jonathan Swifts satiriske *Travels into several remote nations of the world. In four parts. By Lemuel Gulliver, first a surgeon, and then a captain of several ships* (1726) og Daniel Defoes *The life and strange surprising adventures of Robinson Crusoe, of York, mariner* (1719). Den siste ble i ettertid opphavet til en egen kategori, *robinsonaden*. Et vesentlig bidrag til bokas popularitet var den spesielle status Jean Jaques Rousseau ga den i sitt pedagogiske verk *Émile* fra 1772. Med dette verket er Rousseau blitt stående som en overgangsskikkelse mellom rasjonalisme og romantikk. Han hevdet at mennesket i utgangspunktet er godt, men asosialt, og at barnets sosialisering til dydig og harmonisk samfunnsborger best kan skje gjennom selvutvikling og vekst i samsvar med naturlige stadier⁴⁴. Derfor anbefalte han *Robinson Crusoe* som den eneste boka barn burde lese⁴⁵. Den ville bidra til å gjøre *Émile* selvstendig, gi ham kunnskap om naturen og interesse for ulike håndverk og næringer, gi ham forståelse for hvordan samfunnet fungerer og lære ham verdien av å samarbeide (Rousseau 1993:176 ff; Klingberg 1970:46).

Den tyske filantropinistiske pedagogen Joachim Heinrich Campe realiserte Rousseaus program ved å utgi en sterkt bearbeidet *Robinson Crusoe* for barn. Den kom i 1779-80 under tittelen *Robinson der Jüngere* og ble oversatt til dansk av forfatteren og teaterdirektøren G. H. Olsen i 1784-85 (Stybe 1969:108). I forordet viser Campe til Rousseau og gjør rede for sitt formål med boka. Han vil underholde, men også meddele kunnskap, særlig om naturen. Han ønsker å vise barna hvordan de kan tilfredsstille sine naturlige behov, men også verdien av samfunnslivet og den vestlige kulturens verktøy og produkter. I tillegg vil han gi leserne moralske og religiøse følelser (Klingberg 1970:47). Robinson-fortellingen er lagt inn i en rammeberetning der husfaren om kvelden samler barneflokk sin under et epletre og forteller om Robinsons reise, med innskutte avbrudd i form av kunnskapsformidling og moralisering. For eksempel får tilhørerne i kapitlet "Niende Aften" en leksjon i hva som forårsaker jordskjelv, umiddelbart etter at helten med nød og neppe og under stor dramatik har berget livet i et slikt skjelv:

⁴⁴ "We are born weak, we need strength; helpless, we need aid; foolish, we need reason. All that we lack at birth, all that we need when we come to man's estate, is the gift of education. Thus we are each taught by three masters. If their teaching conflicts, the scholar is ill-educated and will never be at peace with himself; if their teaching agrees, he goes straight to his goal, he lives at peace with himself, he is well-educated" (Rousseau 1993:6).

⁴⁵ "Since we must have books, there is one book which, to my thinking, supplies the best treatise on an education according to nature. This is the first book Emile will read; for a long time it will form his whole library, and it will always retain an honoured place. It will be the text to which all our talks about natural are but the commentary. It will serve to test our progress towards a right judgement, and it will always be read with delight, so long as our taste is unspoilt. What is this wonderful book? Is it Aristotle? Pliny? Buffon? No; it is *Robinson Crusoe*" (Rousseau 1993:176).

I Jorden ere mange store og vide Huller, ligesom Kieldere; de ere nu fulde af Luft og Dunster. Saa ere der ogsaa alle slags brændbare Ting i Jorden, som Svovel, Beeg, Harpix, og saadant noget. De begynde nu undertiden at tændes an og brænde, naar der kommer Fugtighed til (Campe 1969:117)⁴⁶.

De moralske dydene som blir tematisert i samme kapittel, er *tålmodighet* og *selvbeherskelse*. Det skjer gjennom at husfaren uten å angi grunn utsetter den videre fortellingen om Robinson på ubestemt tid. Dessuten stiller han en kveld barna i sikte at de allerede neste morgen skal få dra på en reise de lenge har gledet seg til. Barnas forventninger er store og skuffelsen enda større når husfaren like før avreise kansellerer turen og utsetter den i fire uker – med diverse gode argumenter for å vente. Det viktigste er det pedagogiske argumentet:

[...] at I allerede nu, medens I ere unge, øve eder i, ofte at berøve eder en Fornøielse, som I for Alting i Verden ikke havde villet miste. Denne ofte gientagne Selvovertindelse vil gjøre eder sterke, sterke i Sind og i Hierte, for i Fremtiden at kunne bære med en rolig Standhaftighed Alt, Alt, hva den vise og gode Gud vil beskiere eder til eders Beste.
Seer, Børn, her have I Nøglen til mangen en Forholdsmaade, som vi voxne pleie undertiden at iagttage med eder, og som forekommer eder saa forblommet! I ville erindre eder, at vi ofte negtede eder en Fornøielse, som I havde ønsket at nyde. Undertiden sagde vi eder vel Aarsagerne til vort Afslag (at sige, naar I kunde begribe dem og vi holdt det for nyttigt at I vidste dem) men og undertiden ikke. Og hvorfor gjorde vi dette? – Ofte blot af den Aarsag, for at øve eder i den alle Mennesker saa fornødne Taalmodighed og Selvbeherskelse; for at berede eder til den Tid, I havde endnu at leve (Campe 1969:114-115).

Målet med å øve barnet i tålmodighet og selvbeherskelse er altså å herde det til å tåle alle de uinnfridde forventningene som voksenlivet vil by på. Det gjelder å bli i stand til å resignere i tillit til at framtidige skuffelser er uttrykk for Guds måte å oppdra mennesker på. Forholdet mellom oppdrageren og barnet beskrives analogt med forholdet mellom Gud og menneske. Overfor barnet står den voksne foresatte i Guds sted og utøver sin oppdragergjerning på Guds vegne. Det innebærer at oppdrageren – slik som Gud – har suveren rett til selv å avgjøre i hvilken grad barnet skal få kjennskap til hvorfor det blir fratatt noe det har glede av, eller nektet noe det ønsker seg. Vi befinner oss i det opplyste eneveldets tid, der lydighet mot øvrigheten er en viktig bærebjelke i samfunnet og en grunnleggende verdi i sosialiseringa av borgerskapets barn. Men i et slikt uforbeholdent lydighetskrav ligger det samtidig en optimistisk tiltro til at alle kan skjømte sine plikter og fylle sine posisjoner på ulike nivå i myndighetshierarkiet, like fra det guddommelige forsynet via den erfarne voksne oppdrageren og ned til det umodne barnet som skal formes og dannes til et rasjonelt voksenmenneske.

⁴⁶ Kapitlet som sitatet er hentet fra, er gjengitt i sin helhet i Stybe: *Børnespejl*.

Noen særtrekk ved leserrolle og barndomskonstruksjon i fortellingen om den ulydige Filippine

Innenfor en slik sosial ordening er det kanskje ikke så underlig at det går særdeles ille med den ulydige Filippine i Salzmans *Underholdninger for Børn og Børnevenner*. Å være ulydig mot mor er det samme som å sette seg opp mot Gud selv. Filippine neglisjerer en lov som er med på å opprettholde den verdensorden Gud har innrettet, og hun rammes følgelig av den samme loven og degenererer som menneske i fysisk, bokstavelig forstand. Overfor en slik hybrid⁴⁷ viser tilværelsen med andre ord ingen nåde.

På bakgrunn av sin samtid kan teksten trolig leses på denne måten, som en fabel eller en mytisk fortelling om menneskelivets grunnleggende vilkår. Men i motsetning til fabel- og mytesjangeren gir den moralpedagogiske barneskildringa seg ut for å være en realistisk hverdagsfiksjon. Å fastholde et dobbelt perspektiv på teksten, både det allegoriske og det realistiske, vil bli vanskeligere jo lengre man fjerner seg i tid og sted og mentalitet fra den virkelighetsoppfatning fortellingen illustrerer. I samme grad som bevisstheten om den allegoriske dimensjonen svekkes, vil kravene til realistisk troverdighet i personskildring og handlingsforløp gjøre seg sterkere gjeldende. Mot slike krav har fortellingen om Filippine lite å stille opp.

Hovedpersonen har ingen individuelle særtrekk, verken fysisk eller psykisk. Hun er så ung at hun trenger hjelp til å kle på seg, men er samtidig i stand til å utføre mye og krevende arbeid, også slikt som er fysisk tungt. Hun kan både sy og strikke og luke og vanne blomsterbed og bære ved. Alt dette gjør hun flittig og pliktoppfyllende så nær som på ett punkt: Hun bærer vedbøra og vannkanna bare i høyre hånd, slik det faller henne mest naturlig. Her går naturen over opptuktelsen, lystprinsippet seirer og konsekvensene er fatale.

Det er påfallende at lysten ikke seirer over *fornuften*, men over *moralen*, forstått som lydighet. Moren gir ingen forklaring på hvorfor det er lurt å bruke begge hender like mye, og ingenting antydes om at feilbelastning kan være årsaken til Filippines vanskelige. Fornuften ligger per definisjon hos oppdrageren, som i likhet med Campes husfar kan velge å holde sine motiver skjult for barnet. I fortellingen om Filippine blir de heller ikke røpet for den innskrevne adressaten.

Relasjonen mellom fortelleren og adressaten er analog med relasjonen mellom moren og barnet i fortellingen. Heller ikke adressaten får på noe punkt i handlingsforløpet mulighet

⁴⁷ Ifølge gresk mytologi ble hybrid (= hovmod, overmot) rammet av gudenes straff. Den som satte seg ut over menneskelige mål, ble hjemsoekt av Nemesis, hevnens gudinne (www.caplex.no).

til selv å vurdere eller tolke det som skjer. Før handlinga settes i gang, er moren allerede presentert som en god og fornuftig læremester og som formidler av et uavkortet lydighetskrav motivert av trusselen om Guds straff. Tilsvarende beskriver fortelleren barnet som ulydig og lettsindig. Dermed forutsettes adressaten å godta at barnet får straff som fortjent, og at moren er i sin fulle rett når hun ikke har noen medlidenhet med henne. Endelig bekrefter hovedpersonen selv den samme tolkningen i sin sluttappell til barna i fiksjonen.

Leserrollen åpner imidlertid for at fortellerstemmen kan oppfattes som upålitelig, selv om det ikke finnes mer enn én forteller i teksten. Upåliteligheten har å gjøre nettopp med det åpenbare misforholdet mellom det som skjer i handlinga, og den autoritært insisterende tolkningen av det. Følgene av Filippines ulydighet kan trekkes i tvil på flere nivå, slik at leserens mistro til fortelleren vil gjelde både fiksjonens moral og dens pretensjon om å beskrive en realistisk hverdagsvirkelighet. Realistisk vurdert er de dramatiske fysiologiske konsekvensene av uheldige bærevaner svært lite troverdige. Men de er minst like tvilsomme i et metafysisk perspektiv, ettersom de utløses av en så liten forseelse. Både fiksjonens mor og hennes gud viser seg å være smålige og omsorgsløse, stikk i strid med fortellerens postulat. Dermed framstår hele fiksjonsuniverset som falskt.

I hvilken grad en slik lese måte kunne være aktuell også for samtidige lesere, er vanskelig å vurdere. At den moralpedagogiske fortellingen fortsatte å dominere barnelitteraturen til langt ut på 1800-tallet, skulle tyde på at den stort sett ble lest sympatisk, trass i økende innflytelse fra nye romantiske og demokratiske ideer.

Motkrefter: Romantisk barndomsforståelse og moderne realismekrav

Den opposisjon mot rasjonalismens barnelitterære sjangrer som begynner å gjøre seg gjeldende fra midten på 1800-tallet, viser seg først og fremst i nye litterære tendenser, men kan også ta form av åpen polemikk. Denne retter seg dels mot rasjonalismens barndomsforståelse og oppdragelsesidealer, dels mot den moralpedagogiske fortellingens realismepretensjon. Jeg vil i det følgende presentere noen tekster som på ulik måte målbærer slik opposisjon, for å illustrere hva den består i og hvilken form den kan ta.

Der Struwwelpeter: Moralpedagogisk barneskildring eller sjanterparodi?

En bok som på én gang skriver seg inn i den moralpedagogiske tradisjonen og undergraver den, er frankfurterlegen Heinrich Hoffmanns bildebokklassiker *Der Struwwelpeter, oder*

lustige Geschichten und drollige Bilder für Kinder von 3–6 Jahren fra 1845⁴⁸. Det skyldes ikke bare bokas innhold, men også historien om hvordan den ble til – som julegave til forfatterens tre år gamle sønn. Da Hoffmann ved juletider i 1844 gikk ut for å kjøpe en bok til sønnen sin, likte han ikke noen av bøkene han fant. Alle var like tørre, prosaiske og fantasiløse. Dermed kjøpte han i stedet et skrivehefte og gikk hjem og laget bildebok selv. Den ble utgitt året etter og viste seg å bli enormt populær.⁴⁹

Boka er en samling moralpedagogiske fortellinger på vers, der så vel ulydighet som straff er over all måte overdrevet i både tekst og illustrasjoner. Det gjelder enten synderen er slem eller kresen eller bare ligger under for en eller annen uvane, slik som i *Historien om Sutteper*⁵⁰:

”Peter, hør, min lille ven!”
 sagde engang moderen:
 ”Jeg går til en urtebod,
 når du lydige er og god,
 figner jeg da hjem dig bringer;
 hvert mit bud du huske på,
 fremfor alt, at ej du må
 patte på din tommelfinger.
 Skræd’ren med sin store saks
 ellers her vil komme straks
 klipper tommelfingren af –
 vogt dig nu for sådan straf!”

Knap var moderen forsvunden,
 førend fingren var i munden.

Vupti, da sprang døren op,
 og i susende galop,
 inden Peter saa sig om,
 skrædderen med saksen kom.
 ”Suttepeter” bad ham slippe;
 men der hjalp ej ”kære mor!”.
 Thi med saksen, skarp og stor,
 skrædderen blev ved at klippe.

Den gang moderen kom hjem,
 Peter træn slukøret frem.
 Figner hun ham ikke gav,
 derimod hun skændte brav.
 Se kun, hvor han står bedrøvet
 tommelotterne berøvet!

⁴⁸ Boka fikk denne tittelen fra og med tredje opplag. Opprinnelig tittel var bare *Lustige Geschichten und drollige Bilder für Kinder von 3-6 Jahren*. (Se Klingberg 1970:215 og Stybe 1974:86.) Innholdet i boka ble også utvidet (i 1846 og 1847).

⁴⁹ Boka ble raskt oversatt – mer eller mindre fritt - til skandinaviske språk. På dansk kom den allerede i 1847, under tittelen *Den store Bastian, eller Vær lydige. Lystige historier og morsomme Billeder for Børn imellem 3-6 aar*. Den første svenske utgaven var *Julboken eller den svenska Drummelpetter* fra 1849. I Norge fikk boka tittelen *Buste-Per eller morsomme Smaafortellinger og pudsige Billeder for Børn i enhver Alder* (Christiania 1883). Ifølge forordet til den foreløpig siste norske utgaven fra 1997 (Oslo, Cappelen Akademisk Forlag) anslår man at minst 25 millioner eksemplarer av boka er blitt solgt rundt om i verden.

⁵⁰ Tekst og bilder er fra den danske utgaven (Viborg, Lindhard og Ringhof 1986:18-19), som også analysen bygger på. I forordet til denne boka opplyses det at den anonyme danske oversetteren var ”den som festtaler og lejlighedsdigter i vide kredse bekendte og afholdte agent” Simon Simonsen, og at hans tekst ”adskillige steder er bedre end originalen”. I denne fortellingen skiller den danske teksten seg imidlertid lite fra den tyske (”Die Geschichte von Daumen-lutscher”), som riktignok ikke sier noe om hvilket ærend moren har tenkt seg ut i, eller at hun skjenner når hun kommer hjem. (Se *Das Urmanuskript des Struwelpeter von Dr. Heinrich Hoffmann*, 1987:30-33.)

VII. Historien om Sutteper



„Peter! hør, min lille ven!“
 sagde engang moderen:
 „Jeg går til en urtebod,
 når du lydig er og god,
 figner jeg da hjem dig bringer;
 hvert mit bud du huske på,
 fremfor alt, at ej du må
 patte på din tommelfinger.
 Skræd'ren med sin store saks
 ellers her vil komme straks,
 klipper tommelfingren af –
 vogt dig nu for sådan straf!“



Knap var moderen forsvunden,
 førend fingren var i munden.

Her er alle ingredienser fra historien om den ulydige Filippine til stede i handlingsforløpet, så nær som på to punkt: Konsekvensene av forseelsen inntreer ikke smått om senn, men øyeblikkelig, og de iverksettes ikke av *Gud*, men av *skredderen*. Det første understreker straffens metafysiske karakter, mens det andre tvert imot undergraver den. Dermed blir historien absurd, noe som forsterkes ytterligere av den burleske humoren, særlig slik den viser seg i bildene: Skredderen kommer nærmest flygende inn fra høyre, tegnet i profil, med håret, målbåndet og frakkeskjøtene flagrende etter seg⁵¹, og med en kjempelang saks som han holder i med begge hender, klar til å angripe. Nesen og haka hans har samme spisse form som saksa. Moren, iført kjole, sjal, kysehatt og paraply, er illustrert halvt bakfra slik at ansiktet hennes blir skjult bak hatten både når hun formaner sønnen med løftet pekefinger, og når hun snur ryggen til ham og går ut av bildet – med sønnen demonstrativt suttende like bak seg.⁵² Hovedpersonen selv spretter riktignok høyt i været idet han plutselig blir ”tommeltotterne berøvet”, men på siste bilde ser han – trass i tekstens postulat – ikke særlig trist ut. Han virker

⁵¹ Målbåndet er ikke med i den tyske originalutgaven (*Das Urmanuskript* 1987:33).

⁵² I den tyske originalutgaven er moren illustrert bare én gang – idet hun formaner sønnen (*Das Urmanuskript* 1987:31).

snarere lett oppgitt, i høyden en smule beskjemmet, der han står foran leseren med to tommelløse hender og et lite smil.⁵³



At de to siste linjene er en direkte henvendelse fra forteller til adressat, gjør misforholdet mellom tekstpostulatet og bildeuttrykket ekstra påfallende. Den faktiske mottakeren som boka blir lest høyt for, vil se noe annet på bildene enn det som fortelleren (og den faktiske formidleren) påstår at man ser. Dette kan gi barnet god grunn til å trekke den belærende fortelleren (og voksenautoriteten) i tvil. Moren i fiksjonen er heller ingen person å feste lit til, ifølge illustrasjonene: Hennes rolle er å formane og å gå sin vei, og hun snur bokstavelig talt ryggen til både hovedperson og leser. Hjemkomsten er ikke illustrert.

Leserrollen ligger altså til rette for en skeptisk, distansert og humoristisk tilnærming til fiksjonen og det som skjer i den. Både i teksten, i bildene og ikke minst i relasjonen mellom

⁵³ Smilet mangler riktignok i den tyske originalutgaven (*Das Urmanuskript* 1987:33), der hovedpersonen trekker munnvikene nedover og ser sur ut.

tekst og bilde ligger det klare føringer for en slik lese måte.⁵⁴ Derfor er det lettere å forestille seg hvordan samtidige lesere kan ha oppfattet Hoffmanns fortelling om Sutteper, enn hvordan de kan ha lest Salzmans fortelling om den ulydige Filippine. Et godt argument for at en ironisk lese måte kunne være aktuell også i bokas samtid, finner vi i spenningen mellom dedikasjonsverset fremst i boka og det vi vet om konteksten den ble til i. Verset beskriver den perfekte adressaten:

Er du artig, ikke kræsen,
falder ej og skraber næsen,
passer på dit legetøj;
ikke gør for meget støj,
Fader ingen sorg forvolder,
Moder smukt ved hånden holder,
når med hende ud du går;
lader rede kønt dit hår,
når du vaskes ikke skriger,
ej på stole op du stiger,
Fader, Moder kønt adlyder,
aldrig gør, hva de forbyder,
da skal, kære barn, du have
denne bog som julegave
(Hoffmann 1986:59).

I relieff mot dette gjennomført dresserte barnet i teksten vil leseren uvilkårlig se et annet bilde av et realistisk, levende barn, framstilt slik vi må anta at en treåring har vært også i 1844, da bokas opprinnelige adressat faktisk *fikk* den til jul (eller i 1847, da boka ble oversatt til dansk⁵⁵). Med andre ord måtte man i virkeligheten slett ikke oppfylle fortellerens strenge krav for å gjøre seg fortjent til boka. Litteraturhistoriens beskrivelse av faren som først går omkring i byen og forgjeves leter etter en fantasifull bok til gutten sin, og som så setter seg ned og lager den selv, indikerer også en raushet som undergraver tanken om at gjengjeldelsens lov skulle være grunnprinsippet i livet for ham og hans samtidige.

Litteraturhistorikerne er likevel tilbakeholdne med å vurdere *Der Struwwelpeter* som en sjangerparodi. Både Stybe og Klingberg understreker det fantastiske og det humoristiske aspektet ved boka som noe nytt og skjellsettende uten å problematisere dette i forhold til den moralpedagogiske sjangertradisjonen som boka samtidig står i. Klingberg knytter *Der Struwwelpeter* både til denne tradisjonen og til nonsenslitteraturen⁵⁶. Det siste begrunner han

⁵⁴ Dette kommer enda tydeligere fram i den danske enn i den tyske utgaven på grunn av de små detaljene som er ulike, og som jeg har påpekt ovenfor.

⁵⁵ Den tyske originalteksten har færre konkrete detaljer; derfor er det danske barneportrettet mer levende. (Se *Das Urmanuskript* 1987:8.)

⁵⁶ Nonsenslitteratur defineres av Lothe, Refsum og Solberg (1997:174) ved at den ikke bare er humoristisk, satirisk eller ironisk, men også har innslag av det absurde. Ulogiske og paradoksale forestillinger kombineres,

dels med de burleske overdrivelsene og dels med det karakteristiske ”mundus inversus-motivet” fra nonsenstradisjonen som han finner i noen av fortellingene, som når haren går på jakt og skyter etter jegeren, eller når hunden som blir pisket av den slemme gutten, hevner seg med å bite ham i leggen, slik at gutten havner i senga mens hunden overtar plassen hans ved bordet, der den sitter på en stol og spiser kake og drikker vin (Klingberg 1970:215).⁵⁷

Stybe ser ut til å vurdere boka annerledes i mottaker- enn i senderperspektiv. Samtidig som hun hevder at Hoffmann ”hører [...] så meget hjemme i den moralske periode, at han aldrig glemmer situationens alvor, og hans pegefinger er tydelig nok [...]”, så mener hun at på grunn av det humoristiske, barokke og urealistiske ved boka vil ikke barn finne på å ta den alvorlig med mindre den blir brukt direkte som skremsel (Stybe 1974:87-88). Så vidt jeg kan se, skiller hun i så måte ikke mellom samtidige og seinere generasjoner av barnelesere.

Jeg finner det problematisk å postulere en slik motsetning mellom forfatterens og lesernes (eventuelt mellom den voksnes og barnets) forståelse av boka. Uansett hvilket perspektiv på boka man velger, så blir det vanskelig å holde fast ved ”situationens alvor” når insisteringa på gjengjeldelsens lov ikke lenger er troverdig innenfor fiksjonsuniverset. I *Der Struwwelpeter* blandes elementer fra den realistiske moralpedagogiske sjangeren med elementer fra den fantastiske fabelsjangeren på en slik måte at den nye fiksjonen blir absurd og nærmer seg nonsensdiktning. Dermed saboteres forestillingen om gjengjeldelsens lov, slik at den verken framstår som gyldig i den fysiske virkeligheten (der den moralpedagogiske barneskildringa påstår at den gjelder) eller i den metafysiske (der både den moralpedagogiske barneskildringa og fabelen underforstår at den gjelder).

Slik jeg leser boka, er det humoristiske, burleske og urealistiske ved den et symptom på at sjangerkonvensjonen ”den straffede Ulydighed” ikke lenger speiler sin samtidige virkelighetsoppfatning. Men uten ontologisk legitimering vil tekstens begrunnelse for den moralske belæringa bli meningsløs, slik at sjangeren kommer til å undergrave sitt eget anliggende. Derfor er det også nærliggende å se boka som et uttrykk for den moralpedagogiske sjangerens sammenbrudd. Ifølge Stybe er Hoffmanns bok den eneste i sitt slag som har vist seg levedyktig, enda den fikk mange etterlignere: “[...] en ny type billedbøker for børn var opstået, bestående af gruelige billedhistorier, ledsaget af ’ morsomme

ikke nødvendigvis på ulogisk vis, men etter uvante prinsipper og uvanlig logikk. Som banebrytende verk innen sjangeren nevnes Lewis Carolls *Alice’s Adventures in Wonderland* fra 1865, den engelskspråklige barnelitteraturens kanskje mest populære klassiker.

⁵⁷ Av disse har den danske utgaven bare med fortellingen om gutten og hunden (”Historien om den slemme Frederik”, i *Den store Bastian* 1986:11-13), som her riktignok ikke får vin, men bare en uspesifisert ”drik”). Fortellingen om haren og jegeren finnes i den norske utgaven under tittelen ”Historien om den ville jegeren” (i *Busteper* 1997:20-22).

vers” (Stybe 1974:90). At denne bildeboksjangeren ble produktiv i samtida, men uten å overleve, tyder også på at den har representert en ideologisk brytnings- og overgangsfase.

Romantikkens barn: Lille Alvilde og lille Ida

Den tidlige romantiske innflytelsen på barnelitteraturen kommer til uttrykk framover mot midten av 1800-tallet i form av et nytt pedagogisk program som bygger på et annet menneskesyn enn det rasjonalistiske. Klingberg (1970:67) kaller det en ny lekpedagogikk til fremme av ”de nattlige krafterna”. For opplysningspedagogene var fiksjonslitteraturen en form for lek som skulle gi kunnskaper og moralsk oppdragelse på en underholdende måte. For romantikkens pedagoger er den en form for lek som skal gi tilgang til og utløp for barnets nattlige krefter, det vil si intuisjonen, fantasien og følelsene, i motsetning til det som hører dagen til: bevisstheten, fornuften og viljen. Leken – og litteraturen – står fremdeles i oppdragelsens tjeneste, idet man tenker seg at også moralen har sitt utspring i fantasi og følelser, og ikke i fornuften.

Men oppdragelsen har fått et annet sikte, og dette har implikasjoner både for vurderinga av barnet i forhold til den voksne og for synet på barndommen som livsfase. Nå er det barnet som i størst grad kan realisere det gode livet, også i moralsk forstand, ettersom barnet står de nattlige kreftene nærmest. Dermed er barndommen ikke først og fremst en forberedelsesfase, men en periode som i høy grad har sin egen verdi. Målt mot voksenlivet er den snarere et tapt paradisi enn en tilstand preget av ufullkommenhet.

Det er et slikt romantisk barn vi møter i Maurits Hansens *Lille Alvilde* fra 1829, som blir regnet for å være den første norske originale barnefortelling⁵⁸:

Fire Somre talte hun, den himmelhulde Glut, og naar hun hoppende ilede frem over Engens Grønsvær i de pene, hvide Klæder med det himmelblaae Baand om Livet og de rosenfarvede Sko: da saa hun visselig ud som en af de smaae Gudsengle, der titte frem af Skyerne paa den fromme Raphaels skjønne Tavler (Hansen 1974:12)⁵⁹.

Fortellingen er dedisert til en slik Rafael-engel. I et innledningsdikt blir den tillagt ”Rosensmilet fra en evig Vaar”, og den svinger seg i ”friske Ætherstrømme” til den lander på en sky der den står med en slange i hendene mens den ømt betrakter en due. Barnet i fortellingen er engelens søster, ”den lille Pige / Som lænker Skovens Konge i hans Rige” (Hansen 1974:12).

⁵⁸ Se for eksempel presentasjonen av denne fortellingen i Skjønberg 1974: 11.

⁵⁹ Gjengitt i Skjønberg: *Gavnlige og morende Fortællinger for Børn*

Lille Alvilde er altså et menneske som fremdeles hører hjemme i paradiset før syndefallet, i en eksistens der fred og glede rå og det potensielt onde er maktesløst. Derfor møter hun bjørnen i skogen med trygghet og tillit, hun gir den blåbær og fletter en blomsterkrans til den, og den behandler henne vennlig. Fortellingen om den lille jenta og bjørnen viser hvordan romantikken knytter barnet og de nattlige kreftene til menneskehetens *opphav*, forstått som paradistilstanden, det guddommelige og naturen.

Sammen med fantasi, intuisjon og følelse hører også *kunsten*. Kunstens og kunstnerens rolle som formidler av den virkeligheten de nattlige kreftene åpner for, blir tematisert av H. C. Andersen i fortellingen ”Den lille Idas Blomster” fra 1835, trykt i det første av seks hefter med fellestittelen *Eventyr, fortalte for Børn* (1835-42).

Fortellingen handler om Ida som ser blomstene holde ball om natta når menneskene sover. Det er en voksen venn, studenten, som først forteller henne hemmeligheten om blomsterballet. Samtalen deres kommer i stand ved at Ida viser studenten en bukett med blomster som holder på å visne, og spør hvorfor de ser så dårlige ut. Studenten svarer at blomstene er trøtte fordi de har danset hele natta. Ida trekker svaret i tvil, men studenten insisterer på sitt. Spørsmålene og innvendingene hennes inspirerer ham bare til å spinne videre på fortellingen og utstyre den med stadig flere detaljer. Den lille jenta lar seg raskt trekke inn i studentens fantasiverden og fryder seg over alt som skjer i den. Men samtalen blir brått avbrutt ved at en annen stemme blander seg inn. Den tilhører ”den kedelige Kanselliraad” som misliker studenten på grunn av bildene han bruker å klippe til Ida, og fortellingene han dikter opp. ”Er det Noget at bilde Barnet inn! det er den dumme Phantasie!” sier kanselliråden (Andersen 1962:30).

Den påfølgende natta blir Ida vitne til blomsterballet hjemme i sin egen stue. Både dokka hennes og de halvvisne blomstene er med på festen, etter hvert også fastelavnsriset med en figur festet i toppen. Denne viser seg å være en forminsket utgave av kanselliråden som holder fram med å gjenta sin protest mot fantasien, men som likevel blir tvunget med i dansen.

Om morgenen er alt tilsynelatende ved det gamle. Dokka lar seg ikke friste til å røpe hva den har vært med på, og blomstene er enda mer visne enn før. Men Ida husker at hun har lovt å begrave dem i hagen, og det gjør hun, ”at I til Sommer kunne voxe op og blive endnu meget smukkere!” (Andersen 1962:35).

Historien om den lille Ida kan leses enten som en realistisk fiksjon der innholdet i en drøm utgjør hovedhandlinga, eller som en fantastisk fiksjon der alt foregår på samme virkelighetsplan, men til ulike tider på døgnet. Uansett er det slik at den fantasiverden som

studenten introduserer, bare kan bli levende om natta, bokstavelig talt. Kunstnerens rolle er å lede barnet inn i fantasiuniverset ved å dikte om det. Men barnet får dessuten ta del i den fantastiske virkeligheten på tekstens handlingsnivå, der alt studenten har fortalt, blir bekreftet som sant. Her erfarer hun også ved selvsyn at kunstnerens (studentens) virkelighetsoppfatning seirer over den fantasifiendtlige rasjonaliteten som byråkraten (kanselliråden) representerer. Og endelig bringer hun den nye innsikten med seg ut i den fysiske virkeligheten ved å begrave de visne blomstene i hagen så de kan gjenoppstå der også, slik de gjorde på blomsterballet. Fantasien hører altså sammen med de livgivende kreftene i tilværelsen.

Kompositorisk skriver ”Den lille Idas Blomster” seg inn i sjangertradisjonen fra rasjonalismens samtalelitteratur, der en fortelling med fantastiske innslag – et eventyr eller en eventyrlig reiseroman – blir formidlet av en lærer til en eller flere elever og rammet inn i en samtale mellom denne innskrevne formidleren og tilhørerne hans. Men studenten i H. C. Andersens tekst bruker ikke den fantastiske virkeligheten som et middel til å åpne for en undervisningssamtale. Tvert om er undervisningssamtalen et middel til å åpne for den fantastiske virkeligheten. Slik undergraver teksten ikke bare rasjonalismens ideologi, men også den opplysningspedagogiske sjangeren som den selv formelt sett er skrevet i. Samtidig er den minst like didaktiserende som sine opplysningspedagogiske slektninger. Teksten gir altså grunn til å problematisere Klingbergs systematikk der en didaktisk intensjon bare blir tillagt den opplysningspedagogiske litteraturen, og ikke den romantikkpedagogiske (se s. 68).

Romantikkens tro på slektskapet mellom barnet og kunstneren og mellom kunsten og de natlige og gode kreftene må nødvendigvis føre til en tettere kopling mellom barnelitteratur og kunst enn det som var vanlig i didaktiske tekster fra opplysningstida. H. C. Andersens fortelling viser imidlertid at også romantikkens pedagogiske program kan formidles i en didaktiserende form, samtidig som dette ikke trenger være til hinder for den kunstneriske kvaliteten. ”Den lille Idas Blomster” er en polemisk programtekst med estetiske kvaliteter. Slik argumenterer teksten på overbevisende måte for den nye pedagogikken ved å presentere og demonstrere den på én gang.⁶⁰

⁶⁰ Fortellingens karakter av programtekst blir ytterligere understreket gjennom tydelige intertekstuelle referanser til den tyske romantikeren Ernst Theodor Amadeus Hoffmanns *Nussknacker und Mausekönig* fra 1816, om lille Maries leker som blir levende på julenatta. Med denne og *Das fremde Kind* som utkom året etter og som enda mer eksplisitt forkynner et romantikkpedagogisk program, introduserte Hoffmann den fantastiske sjangeren i barnelitteraturen. Flere av sjangerens karakteristiske motiver har sitt opphav i disse to fortellingene. (Se Klingberg 1970:68-69, 73 og 77-79.)

Kravet om realisme: Hanna Winsnes, Jørgen Moe og samtidig litteraturkritikk

Både den moralpedagogiske barneskildringa og samtalelitteraturen for barn hadde vokst fram blant annet under innflytelse fra 1700-tallets borgerlige roman (se Klingberg 1970:51), og begge sjangrene ga seg ut for å hente sitt stoff fra en hverdagsvirkelighet som lignet adressatens egen. Kritikkk for manglende troverdighet i så vel fysisk som psykologisk forstand kunne derfor sies å ramme slike fortellinger på deres egne premisser. Av den grunn kunne de opplysningspedagogiske sjangrene overleve og fortsatt være produktive om slik kritikk ble tatt til følge.

På norsk grunn er Hanna Winsnes' *Aftnerne paa Egelund* fra 1852 trolig det fremste eksemplet på at så kunne skje. Sonja Hagemann hevder at den belærende og moraliserende perioden innen norsk barnelitteratur når sitt klimaks med denne boka, som både er den mest karakteristiske og har vist seg å være den mest levedyktige i sitt slag. I Norge utkom den i seks opplag, det siste i 1923, og den ble oversatt til både tysk (i 1867) og engelsk (i 1869) (se Hagemann 1965:300).

Sjangeren er samtalelitteratur i tradisjonen fra Mme de Beaumonts *Magasin* (jf s. 77). Fru Lind på Egelund har etablert en liten skole i hjemmet sitt for den niårige dattera og tre andre småjenter. Etter at arbeidsdagen er slutt, samler hun jentene omkring seg og forteller eventyr. Hensikten er å formidle god moral og nyttig lærdom i opplysningspedagogisk ånd, og tradisjonen tro blir guvernantens fortelling ofte avbrutt av spørsmål som gir anledning til små belærende og forklarende innskudd. Rasjonalismens dyder holdes fremdeles høyt i hevd (den første av fru Linds fortellinger heter på karakteristisk vis "Flidens Vei"), og virksomheten bygger på rasjonalismens menneskesyn:

Min Pligt er det at rette de Feil, jeg seer hos Eder; thi ethvert Menneske har sine, men de aflægges bedst i Ungdommen. Eders Pligt er det at taale disse Rettelser og bestræbe Eder for at efterfølge dem. I maae ogsaa stræbe at blive dugelige Piger og samle Kundskaber; det er Skatte, som Ingen kan berøve Eder, og som bringer Lykke i Livet. Men efter Arbeidet vil jeg ogsaa gjerne skaffe Eder Fornøjelse; det opliver Sindet naar den ikke overdrives (Winsnes 1974:31)⁶¹.

Andre trekk ved teksten synes imidlertid å røpe innflytelse fra så vel romantikkens barndomsforståelse som realismens krav til troverdighet i beskrivelsen av mennesker og miljø. Fru Linds fire elever er utstyrt med ulike individuelle særtrekk som kommer til uttrykk i kommentarene og reaksjonene deres, og som bidrar til å gjøre dem levende for leseren. Og

⁶¹ Gjengitt i Skjønberg: *Gavnlige og morende Fortællinger for Børn*

jentenes feil er ikke mer alvorlige enn at de lar seg rette opp i løpet av tida fra skolestart i januar fram til påskeferien:

[...] Fru Linds Elever aflagde mere og mere deres smaae Feil. Enighed og Munterhed herskede paa Egelund, og da de fremmede Smaapiger vare hjemreiste i Paasken, tilstod Mariane sin Moder i al Oprigtighed, at hun længtede efter dem (Winsnes 1974:40).

Både forteller og adressat er synlig til stede i teksten, og fortelleren opptrer som på én gang fortrolig venn og omsorgsfull vertinne overfor sin ”kjære lille Læserinde” idet hun viser henne rundt på Egelund og beskriver menneskene som holder til der. Stedet blir skildret som en romantisk idyll, dit tekstens *du* inviteres både til å boltre seg i hagen og til å ta del i de kulturelle aktivitetene inne i huset:

Huset er smukt, hvidmalet og tækket med blaae Tagsteen, der skinne som Sølv, naar Solen spiller paa dem. Det ligger paa en temmelig høi Bakke, saa at man fra Vinduerne har Udsigt nedover en grøn Eng til en bred klar Elv nede i Dalen. Paa denne Eng staae der tre gamle Egetræer, der have givet Gaarden dens Navn, og brede deres Grene saa vidt ud, som om de vilde forsøge at række hinanden Haanden.

[...]

I et af Havens Hjørner er et Sprinkel-Lysthuus skjult paa de tre Sider af blomstrende Syrener. Derind maae vi kige!

Seer Du ikke en lille pyntet Dame siddende paa Sophaen, og en Tallerken med Bær paa Bordet foran hende? Jo, nu seer Du det. [...] Vi tør ikke flytte Dukken eller røre ved hendes Pynt; thi Mariane er gruelig bange for at Nogen skal bringe hendes Legetøi i uorden. Det er bedst vi gaae herfra, nu da vi have beseet Haven. Huset ville vi bie med at besee invendig, til Fru Lind faaer sine Smaapiger; thi da troer jeg, at hun vil fortælle dem Eventyr, og saa kunne vi i al Stilhed lytte til med det samme (Winsnes 1974:29).

Både adressaten og barna i fiksjonen blir altså viet positiv oppmerksomhet og behandlet med vennlig respekt av den voksne fortelleren. Den samme væremåten kjennetegner fiksjonens guvernante i hennes omgang med sine fire elever. Barna er samtidig langt mer nyansert beskrevet i Winsnes' fiksjon enn i rasjonalismens oppdragelsesfortellinger, der aktørens eksempelfunksjon var det sentrale enten de opptrådte som dydige og lastefulle demonstrasjonsfigurer eller som vitebegjærlige tilhørere i en rammeberetning.

Aftnerne paa Egelund ble overveiende positivt omtalt av samtidige litteraturkritikere, som likevel reiste visse innvendinger mot nettopp de sjangertypiske trekkene fra opplysningspedagogikken. Motforestillingene gjelder den eksplisitte måten moralen blir formidlet på, og de speiler romantikkens syn på den estetiske opplevelsen som veien til moralsk erkjennelse:

Et godt Eventyr maa ligesaavel som en god Fortælling altid indeholde en sund Moral, en Belærelse. Men denne bør følge naturlig af Fortællingens Gang, af Intrigens kunstneriske Udvikling, og ikke bestemme begge Dele, saaledes at Læseren føler, at Forf. forsætlig indprenter ham Flid, Taknemmelighed eller andre Dyder; thi da gaar Illusionen tabt. Forf. virker ikke længer paa Læserens

Følelse, men blot paa hans Forstand, og følgelig opnaar han ikke, hva han vilde opnaae, med at vælge Fortællingens, Digtingens Form fremfor Afhandlingens. [...] Det er mig nu engang ufordrageligt, naar jeg er greben af f.Ex. et smukt Træk paa Dyd, at En da kommer og siger, at den eller den Dyd er meget at anbefale, fordi Vorherre finder Behag deri o.s.v. (Illustreret Nyhedsblad 24. juli 1852)⁶².

At litteraturen skal tilføre sine lesere god moral, er imidlertid en selvfølge, og innholdet i den moralske oppdragelsen blir heller ikke anfektet.

Aftnerne paa Egelund kom ut året etter Jørgen Moes *I Brønden og i Kjærnet*, som var blitt berømmet av kritikerne for sine estetiske kvaliteter, ikke minst den at moralen var innbakt i handlinga uten å bli eksplisitt forkynt. Dessuten var det blitt framholdt at boka imøtekom barnas fantasi, følelsesliv og erfaringsverden, og at miljøbeskrivelsen var troverdig:

De 6 Smaafortællinger, som indeholdes i Moes lille Bog, høre ikke til de fra de tyske Fabrikker noksom bekjendte trivielle Børnehistorier, hvori man regaleres med en phantasiløs Fabel, tilsat med en forslidt Moral og fortalt paa en vis lallende Maade. Forfatteren meddeler her i et simpelt Foredrag nogle Begivenheder fra et Par Børns Liv af den Beskaffenhed, at mange af de smaae Læsere selv have eller dog kunde have oplevet lignende; og ved derhos at henlægge Scenen til vort eget Land og hente det hele Udstyr fra vore nærmestliggende locale Tilstande har han vidst at give dem et Præg af Hjemlighed og Sandfærdighed, der i høi Grad maa tiltale (Christiania-Posten 5. januar 1851)⁶³.

Hagemann (1965:182 og 300) leser denne og tilsvarende kommentarer som uttrykk for at kritikerne i samtida så *I Brønden og i Kjærnet* som starten på en ny epoke innenfor barnelitteraturen. Anmeldelsene representerer ”en begynnende reaksjon mot den ensidig moraliserende, belærende og religiøse barnelitteratur som oversvømmet barna”, sier Hagemann, og hevder at Jørgen Moe ”innvarsler den nye tid i barnelitteraturen”, mens Hanna Winsnes ”avslutter den forgangne tid”.

Ettersom Moes tekst ikke rommer noen åpent formulert intensjon om å belære, faller den utenfor kategorien ”didaktisk litteratur” slik jeg har definert den. Ikke desto mindre står det sentrale motivet fra rasjonalismens fortellinger, *lydighetskravet* kombinert med *gjengjeldsens lov*, ved lag også i denne boka. Og nettopp fordi lydighetskravet ikke blir formulert eksplisitt, verken av fortelleren eller av noen aktør i fiksjonen, kommer gjengjeldsens lov enda mer overveldende til uttrykk som et bærende element i den: Selve fiksjonsuniverset er slik innrettet at ulydighet straffes.

Riktignok rammer loven jenta i fortellingen langt mer fatalt og definitivt enn den rammer gutten. Mens Beates drømmer blir knust sammen med lomegget på den flytende øya (fordi hun ikke har snakket sant om grunnen til at hun ønsket å komme dit), så greier Viggo å berge hunden sin fra ulvene fordi han er modig og snarrådig (enda han har vært uansvarlig og

⁶² Sitert etter Skjønberg 1974:48

⁶³ Sitert etter Skjønberg 1974:43

tatt hunden med på tømmerhogst mot farens råd).⁶⁴ Likevel spiller sjangerkonvensjonen ”den straffede Ulydighed” gjennomgående en så viktig rolle i handlinga at kritikerne i samtida neppe ville ha unnlatt å kommentere det dersom de hadde stilt seg skeptisk til den. Konvensjonen kan ha vært så selvsagt innenfor oppdragelsessystemet at det ikke var aktuelt å problematisere den, selv når den opptrer som konstituerende element i en realistisk fiksjon. Men en underforstått aksept kan også være uttrykk for at troen på en hevnenende skjebne fremdeles har en sterk stilling i kulturens virkelighetskonstruksjon.

”Vaarblomsten”: Et moderne oppgjør med opplysningspedagogikken

”Den nye tid” som ifølge Hagemann blir innvarslet med *I Brønden og i Kjærnet*, er den realistiske epoken i norsk barnelitteratur som dominerer de nærmeste tiåra før og etter 1900. Mange av de norske barnebøkene som har oppnådd klassikerstatus, er blitt til i denne perioden. De hører for en stor del hjemme innenfor *regionalismen* eller *hjemstavnsdiktningen*, og henter sitt stoff fra et lokalmiljø som gjerne blir skildret i nær fortid, inspirert av minner fra forfatterens barndom. Siden forfatterne kommer fra ulike landsdeler og samfunnsgrupper, utvider de det barnelitterære repertoaret både geografisk og sosialt. Mange av dem skriver for både barn og voksne, enten i form av litterært vekselbruk eller i form av barneskildringer som ikke er beregnet spesielt for barn, men som likevel blir lest av barn fordi de fiktive begivenhetene ofte blir erfart i barnets perspektiv (Birkeland, Risa og Vold 2005:40-42).

Det er altså en nær forbindelse mellom denne nye realistiske barnelitteraturen og allmenne litterære tendenser i samtida. Men den speiler også de sosiale endringer som finner sted i det norske samfunnet på siste halvdel av 1800-tallet: Moderniseringa av jordbruket og veksten i industrinæringa fører til en ny maktfordeling mellom klassene. Arbeiderklassen i byene vokser, samtidig som bøndene fremdeles beholder sin sterke stilling på grunn av det store nasjonsbyggingsprosjektet som preger denne tida. Skolen blir gradvis omdannet fra primært å tjene kristendomsopplæringa til å bli en medborgerskole med utvidet fagkrets, og med lovfestet rett til et likeverdig opplæringstilbud for alle.⁶⁵ Dermed får barnelitteraturen en

⁶⁴ Jørgen Moe: *I brønnen og i tjærnet*. Bokklubben Barn: 1973:29 og 50. Åsfrid Svensen har i artikkelen ”Når egenviljen halshogges. Jørgen Moes Beate og Viggo Viking” (*Edda*, hefte 3, 1998:203-211) analysert boka i dette perspektivet. Hun viser hvordan de tre Beate-fortellingene og de tre Viggo-fortellingene danner en henholdsvis nedad- og oppadgående kurve: Beates ledsagerfigur, dokka som i den første fortellingen redder henne når hun faller i brønnen, blir i den neste halshogd av Viggo, og i den tredje mister Beate lomegget og knuser samtidig drømmen om å få dokka si tilbake. For Viggos del blir det tvert om slik at den første grenseoverskridelsen hans får gode ringvirkninger, så han kommer velberget også fra den neste: Viggos ledsagerfigur, hunden som ble berget fra ulvene, er den som kommer ham til unnsetning når han i den siste fortellingen går gjennom isen.

⁶⁵ Loven om folkeskolen kom i 1889, og i 1896 ble folkeskolen plassert innenfor rammen av en enhetsskole. Selv om loven om allmueskole på landet fra 1860 også hadde sikret bygdebarnas rett til skolegang, kunne byene

utvidet leserkrets, ikke minst gjennom de skjønnlitterære *lesebøkene* som gjorde den kjent. Nå er det ikke bare embetsstandens og borgerskapets barn som trenger litteratur og som har tid og råd til å lese den. Harald Bache-Wiig hevder at det er først nå den moderne barndommen kommer til Norge:

En skole som ennå i 1860 er bundet til kirke, til sosial stand, til lokale og private forhold, er altså tre tiår senere en verdslig institusjon, en institusjon som i prinsippet gjør samme slags skolegang obligatorisk for alle norske barn, med samme mulighet for å gå videre. Dette er en svimlende utvikling fra det partikulære til det universelle, med utdanningsvesenet som en spydspiss henimot sosial og kulturell utjevning (Bache-Wiig 1999:14).

Samtidig er *den innsatte øvrigheten* erstattet av *det felles nasjonale* som folkets samlingsmerke, og i lesebøkene legges det vekt på å bygge opp en norsk nasjonalfølelse:

I det gamle samfunnet hadde kristendommen virket som den sammenbindende, ideologiske kraften, med lydighet mot innsatt øvrighet både i hjem og stat som fremste borgerlige dyder. I P.A. Jensens *Læsebog for Folkeskolen og Folkehjemmet* fra 1863 er nasjonen blitt viktig som "lim" for stat og samfunn. Hjemmet er en nasjonal metafor; fra hjem og bygd vokser barnet inn i det kristne folkehjemmet, som får større lyskraft enn hjemmet hos Gud. [...] Nordahl Rolfsen viderefører i sin lesebok (1892) P.A. Jensens nasjonale orientering. [...] Nasjonen som arv og oppdrag blir det sentrale i skolen, kirken skyves ut i periferien (Bache-Wiig 1999:15).

Det er i denne kulturkonteksten vi finner norsk barnelitteraturs mest berømte harsellas over opplysningspedagogikkens tekstsjangrer: Rasmus Lølands novelle "Vaarblomsten" i samlingen *Kvitebjørnen* fra 1906, bygd opp omkring begivenheter i dagliglivet til fire gutter i ei lita vestlandsbygd. "Vaarblomsten" er et barneblad som Paal på lærerens sterke anbefaling får foreldrene til å kjøpe fjorårets årgang av til halv pris. Forventningene er store, guttene ser fram til å møte tigrer, krokodiller og løver. Men i stedet finner de en rekke fortellinger som de først stiller seg noe undrende til og deretter kommenterer med stigende skepsis før de endelig avviser dem.

En av dem handler om den fromme fattigjenta Mally som ber Gud om nye sko og får dem av en fremmed mann som brått er blitt minnet om at hun trenger dem. En annen handler om den fromme, fattige og uføre Olsen som setter sin lit til Bibelen og ber om ved til vinteren, hvorpå det straks kommer en kar med et stort lass. Slikt stemmer heller dårlig med den virkeligheten Paal kjenner til, men etter å ha lest historien om Mally for vennene sine prøver han å harmonisere fortelling og erfaring ved å finne rimelige forklaringer på at Gud kan ha sine gode grunner til å favorisere noen framfor andre:

fram til innføringa av enhetsskolen tilby et langt mer differensiert skoletilbud, med fattigskoler og betalingskoler, borgerskoler og lærde skoler. (Se Haldis Leirpoll: "Lesebøkene i norsk grunnskole", i Ørjaseter, Leirpoll, Lie, Risa og Økland 1981:17.)

”Aa”, sa’n Kolbein, daa soga var ute, ”soleis skulde dei fara aat, Pera-ungarne nedmed sjøen au, so dei kunde faa seg nye skor; for dei hev daa so ringe og holutte skor som det kann vera skor skapt,” sa’n.
”Ja ... berre det no hjelpte so snøgt,” sa han Paal og drog paa det.
”Kvifor skulde det ikkje hjelpe likso godt for dei?” vilde han Kolbein vita.
Han visste ikkje kva han skulde svara, han Paal. Aa seia at han ikkje *trudde* dette-her, vaaga han aldri; det visste han var stor synd. Men so hugsa han so snøgt paa at Pera-ungarne hadde lurt seg inn i eit naust nedmed sjøen no nys og gjort vondt. ”Ja ja ... dei fær no i minsto lata vera aa nasa og stela paa spekesild og baatspiker, dei som vil faa seg skor soleis,” sa han.
”Og Jesus er no vel ikkje plent nokon skomakar for allslag folk og pargas heller,” sa’n Gunnar, og det tykte dei alle, naar dei rett tenkte paa det (Løland 1974:141)⁶⁶.

Også to andre fortellinger tar Paal sjansen på å dele med kameratene, fordi begynnelsen ser så lovende ut. Den ene heter ”Lille Ole”, og på bildene ser de ham i en eplehage og på vei til isen med skøytene sine. Men Ole viser seg å være en gutt som trass i god kristelig oppdragelse ikke alltid oppfører seg som han skal. Han faller for fristelsen både til å stjele epler i naboens hage og til å stikke av med skøytene sine istedenfor å gå på søndagsskolen. Hver gang Ole har gjort eller er i ferd med å gjøre noe galt, så dukker det tilfeldigvis opp en from mann i fortellingen og snakker gutten til rette. Heller ikke dette finner Paal og vennene hans særlig overbevisende:

”Men du merakkel!” sa han Gunnar, han kunde ikkje halda seg, ”kvifor var han daa slik ein tosk, so han plent skulde gaa inn i hagen midtfor nasen paa den fromme karen? Kunde han ikkje lurt seg inn burti ei kraa?” sa’n.
Nei, det skyna ikkje han Paal heller; det var altfor toskutt, dette.
”Ja men skulde der no vera ein from kar burti kraai òg?” sa han vesle Andres.
”Tosk, kva skulde nokon from mann der gjera?” spurde han Gunnar; ”dei fromme karane sit inne og les i bønebøkerne dei” (Løland 1974:142).

Den siste fortellingen framstår i utgangspunktet som en spenningsroman, en føljetong om den ville indianeren Black Feet som har rømt fra de hvite misjonærene og vendt tilbake til fjellene der han jakter på *pale men* for å skalpere dem. Guttene venter på løver og klapperslanger. Men spenningen tar brått slutt idet en from misjonær dukker opp der ute i villmarka også. Like før indianeren skal til å skalpere mannen, gjenkjenner han misjonæren som viser seg å være hans gamle lærer. Misjonæren begynner straks å preke, og denne gangen lar villmannen seg definitivt temme for å bli predikant. Og Paal kjenner seg definitivt sviktet av ”Vaarblomsten” som han i det lengste har forsøkt å holde fast ved og finne noe godt i. Når han så skjønner at moren har fattet interesse for bladet, blir han redd for at hun kan komme til å bestille enda en årgang. Han river i stykker en del av bladbunken og kaster den fra seg i sauefjøset, men blir oppdaget av moren som ikke finner fortsettelsen på en føljetong hun har begynt å lese. Siden foreldrene ikke kjenner grunnen til Paals skjødesløse behandling av

⁶⁶ Gjengitt i Skjønberg: *Gavnlige og morende Fortellinger for Børn*

”Vaarblomsten”, låser de resten av bladene inn i et skap som ”straff” – til guttens store lettelse.

Novellen om ”Vaarblomsten” er en gjennomført ironisk tekst, der misforholdet mellom bladet og den verden det hevder å utsi noe om, kommer til uttrykk på flere nivå. Innholdet i bladet blir presentert gjennom en tredjepersonsforteller som gjengir det i fiksjonsbarnas, særlig Paals, perspektiv. Det er han som leser høyt for de andre eller gjenforteller det han har lest. Paal anvender sitt eget hverdagsspråk ispedd sitater og halvsitater fra teksten i bladet, slik at bladets virkelighetsbeskrivelse framstår som temmelig surrealistisk både for tilhørerne i novelleteksten og for leseren av den. Fortelleren lar det skinne igjennom at Paal i utgangspunktet går inn for å være en sympatisk leser, og at han etter beste evne prøver å forsvare ”Vaarblomsten”s underlige postulater overfor vennene sine. Men nettopp derfor avsløres teksten i bladet som grunnfalsk for den som leser novellen.

Leserrollen er altså tilrettelagt slik at bladet fra begynnelsen oppleves i et dobbelt perspektiv: Leseren mottar ”Vaarblomst”-fortellingene gjennom Paals og de andre aktørenes forståelse av dem, men skjønner samtidig mer enn barna i fiksjonen. Etter hvert faller imidlertid leserens og aktørenes perspektiv sammen. Vendepunktet kommer idet en av guttene forsiktig antyder at de fromme mennene som støtt dukker opp i utide, har mye til felles med Lamma-Lars, lekpredikanten som i en tidligere novelle i boka har ytret tvil om at Paals og Andres’ bestemor er kommet til himmelen. Etter skuffelsen over Black Feet er de blitt så overbeviste om slektskapet mellom de fromme mennene og lekpredikanten at de tør si det høyt, og dermed kan de gå aktivt til angrep på ”Vaarblomsten” slik de tidligere hadde angrepet og jaget Lamma-Lars ved å kaste snøballer etter ham. ”Vaarblomsten” er med andre ord ikke bare sær eller falsk, den er en fiende som skal bekjempes.

Fiksjonsbarna anno 1906 (eller noe tidligere om vi tar utgangspunkt i den tid handlinga er lagt til) lever altså i en virkelighet der den opplysningspedagogiske fortellingen har tapt sin autoritet og mistet sin gyldighet, og der den er koplet sammen med en livsfiendtlig, undertrykkende kristendomsform. Når oppdragelsesinstitusjonen (skolen og foreldrene) fremdeles sverger til slik lesning, så svikter de barna som er sultne på litteratur de kan hente livsmot og næring til fantasien fra.

Men i Lølands fiksjonsunivers finnes det også annen litteratur enn ”Vaarblomsten”. Åsfrid Svensen (1997:182-196) har påvist hvordan *Kvitebjørnen* beskriver den sentrale plassen *fortellingen* – så vel den muntlige som den skriftlige - har i barns utvikling, og hvordan de fire guttene står i skjæringspunktet mellom konkurrerende fortellingstyper som presenterer ulike og motstridende tolkninger av livet. Historiene fordeler seg på tre sjangrer:

kristelige fortellinger om synd og nåde, *folkeeventyr* om Askeladden, troll og bergtaking og *eventyrlige fortellinger* om drastiske farer og heroiske gjerninger. Barna opplever sin egen verden i lys av disse historiene, anvender dem i leken og dikter videre på dem:

Kulturen og miljøet har eit allsidig tilbod av forteljingar, frå dei bitte små forteljingane om kvardagsfenomen til dei store grunnforteljingane om liv og død, jord og himmel. Gutane vel og vrakar i dette repertoaret av historier, og tar i bruk dei som kan vere til nytte og glede for dei i identitetsutvikling og livsorientering (Svensen 1997:194).

Mens foreldrene og lærerne som anbefaler ”Vaarblomsten”, taper autoritet, skjer det motsatte med fortelleren av heltehistoriene, den skummelt utseende Bekafanten. Fra å være en outsider som guttene er redde for og skeptiske til, blir han en alliert som de fryder seg over å høre på. Ifølge Harald Bache-Wiig er Bekafantens fortelling om klapperslangen som slippes løs og terroriserer hele Stockholms befolkning, og som bare Bekafanten selv vet å uskadeliggjøre, en historie med adresse til både den fiktive fortelleren selv og de unge tilhørerne hans – det usiviliserte mennesket som kan overvinne villskapen med dens egne midler:

Ved å stille en verden på hodet, har han på karnevalistisk vis vist at i menneskelivet har godt og ondt, kaos og norm samme kilde. Slangen til Bekafanten er ikke Bibelens, som setter skille mellom menneske og natur. Den er snarere et bilde på alt levendes indre enhet [...] Ved å krype inn i fortellingens slangeham sammen med Bekafanten, kan folk og publikum etterpå avlegge hammen, ”brenne han opp” [...] fornyet i sinn og skinn (Bache-Wiig 1996:42).

I så måte kan det oppgjøret mot etablerte autoriteter som er tematisert i *Kvitebjørnen* og som topper seg i forkastinga av ”Vaarblomsten”, være uttrykk for både en romantisk barndomsforståelse og en moderne, darwinistisk inspirert mentalitet. På siste side i boka skildres guttenes opplevelse av en *virkelig* vårblomst, årets første hvitveis, som et møte med det hellige (Løland 1999:118), nettopp på det stedet der de hadde fryktet at vårens første *orm* kunne komme til å vise seg.

Ghettoiseringa av ”kristen barnelitteratur”

Med Bache-Wiig kan man karakterisere barna i *Kvitebjørnen* som ”en slags utvalgte sendebud for en verdensorden som [...] utfordrer og vender om på den orden som de voksne holder seg til i bygdesamfunnet”, og hevde at ”den kraft de utfolder, er i pakt med de innerste krefter i naturen” (Bache-Wiig 1996:50). De korresponderende fortellingene som fremmer liv og vekst, er eventyr og heltehistorier, mens de moralpedagogiske barneskildringene som står i ledtog med Lamma-Lars og hans budskap, er destruktive og undertrykkende. Leser vi

”Vaarblomsten” isolert fra helheten, kan det synes som valget står mellom et kristent og et darwinistisk syn på verden og på menneskene som befolker den.

Men alternativet til den verdensorden Lamma-Lars forfekter, kan også være å forstå som et alternativt *religiøst* univers med en alternativ kristendomsforståelse. At funnet av den første vårblomsten beskrives som et møte med det hellige, kan styrke en slik lesning. Og i novellen om bestemors død møter barna i *presten* en annen variant av kristendom enn den som Lamma-Lars bekjenner seg til, en variant som ikke levner noen tvil om at bestemor er i himmelen. Slik kan *Kvitebjørnen* også leses som et litterært innlegg i den kirkestriden som preget det norske samfunnet i tida omkring århundreskiftet, der frontlinjene gikk både mellom teologiske fløyer innen den offisielle kirka og mellom den offisielle kirka og ulike kristne lekmannsbevegelser i og utenfor den. Et slikt syn støttes også av svaret Løland ga til dem som etterlyste ”gudeleg lesnad” i *Norskt Barneblad* (se s. 101 nedenfor).

Kirkehistorikeren Einar Molland (1979:107 ff) beskriver hvordan den positivistiske og darwinistiske verdensoppfatningen som i 1880-åra hadde vært representert av en intellektuell avant-garde, ble vidt utbredt blant norske intellektuelle i de to tiåra omkring århundreskiftet, samtidig med at nyromantisk religiøsitet begynte å gjøre seg gjeldende i litteraturen:

Denne tenkemåte som hadde slått igjennom ved århundreskiftet, var ikke noen gunstig atmosfære for den kirkelige kristendom med dens lære om synd og frelse, om en absolutt åpenbaring i historien og mange læresetninger som vanskelig lot seg forlike med den seirende tidsånd. Men det var ikke bare utviklingsoptimisme og den klippefaste tro på vitenskapens resultater som behersket sinnene. I 90-årenes litteratur setter det inn en reaksjon mot 80-årenes realisme i form av nyromantikk og ny-idealisme. Det religiøse spørsmål dukker opp atter og atter i våre tidsskrifter og i skjønnlitteraturen (Molland 1979:108).

Når moderne tankegods ble akademisk allemannseie, fikk den åndskampen som først hadde vært ført fra kirkekritisk hold mot kirka og dens lære, innpass også i kirka selv. Det moderne gjennombruddet utløste ikke bare en kamp mellom kirka og ”de vantro”, men også en kamp mellom ulike teologiske retninger. Ifølge Molland begynner den moderne epoken i norsk teologi med et foredrag av professor Fredrik Petersen i oktober 1880 med tittelen ”Hvorledes bør Kirken møde Nutidens Vantro?”, der han tar til orde for at kristendommen ikke må skille lag med kulturlivet for øvrig, men inkludere i sin lære den innsikt moderne vitenskap kan gi. De kristne må

”[...] med ufordulgt og uskrømtet Sympathi overalt støtte Oplysningens Sag, ikke blot hvor den fremtræder med Ærbødighed for Kirken og Christendommen.[...] De maa dernæst tilegne sig og inarbejde i sin christelige Tankegang de Resultater, den nuværende Forskning har bragt for Dagen” (Molland 1979:135).

Petersens foredrag ble opptakten til en teologisk strid som fikk store konsekvenser for kirkepolitikken og utviklinga av kirkelivet i Norge. Molland (1979:138) karakteriserer den tradisjonen Petersen kom til å innlede, som en ”liberal formidlingsteologi”, det vil si en teologi som prøver å formidle mellom kirkelig kristendom og moderne kultur. Den blir stående mellom to fløyer: en som representerer en konservativ, luthersk-ortodoks teologi, og en som forfekter en antikirkelig religiøs (eventuelt også en antireligiøs) livsholdning. Kirkestriden splitter etter hvert det teologiske fagmiljøet, noe som fører til at Menighetsfakultetet blir opprettet i 1908 med støtte fra ulike organisasjoner innenfor den kristne lekmannsbevegelsen som tilhører den konservative fløyen.

Slik oppstår det en kløft mellom store deler av kirkelivet og andre kulturinstitusjoner i samfunnet, inkludert de skjønnlitterære forlagene. Dette er en viktig årsak til at ”kristen litteratur” i tida omkring det moderne gjennombruddet blir utskilt som del av en religiøs subkultur innenfor storsamfunnet og utgitt på ”kristne forlag” eid og drevet av ulike organisasjoner, vanligvis med en teologisk konservativ profil. Mye av denne litteraturen vil først og fremst ha et forkynnende sikte. For den barnelitterære institusjonen blir konsekvensen på den ene side at religiøs tematikk forbeholdes fiksjoner som er utgitt på ”kristne forlag” og som har en eksplisitt formulert didaktisk intensjon, og på den annen side at religiøs tematikk langt på vei blir fortrent og ekskludert fra den anerkjente kvalitetslitteraturen. Dette synes fremdeles å være situasjonen når Sonja Hagemann i 1974 avslutter sitt tre binds historieverk om norsk barnelitteratur:

Religiøse spørsmål er etter hvert forsvunnet fra barnebøker på litterært nivå. Men vi har fortsatt en rik flora av religiøse barnebøker, gitt ut på spesialforlag på dette området. Når disse bøkene ikke er med i min fremstilling, skyldes det ikke noen avstandstagen fra deres tendens, men at de ikke holder litterære mål som kan sikre dem en plass i litteraturhistorien (Hagemann 1974:288).

Hagemann ser imidlertid det moderne gjennombruddet i barnelitteraturen som uttrykk for en frigjøring av barnet fra pietismens harde grep til en åpnere og lysere kristendomsform i grundtvigiansk ånd:⁶⁷

⁶⁷ Det er nærliggende å anta at Hagemanns skille mellom ”pietisme” og ”grundtvigianisme” i hovedsak korresponderer med Mollands skille mellom ”den konservative, luthersk-ortodokse teologien” og ”den liberale formidlingsteologien”. Molland skiller imidlertid også mellom to former for grundtvigianisme: ”gammelgrundtvigianismen” og ”nygrundtvigianismen”. Den nye retningen oppstod i kjølvannet av et møte mellom grundtvigianere og fritenkere i 1886 og er mer radikal enn den gamle idet den går lengre i å imøtekomme de moderne fritenkernes dogmekritikk (se Molland 1979:145 ff.) Hagemann ser ut til å bruke betegnelsen mer uspesifisert om ”frisinnnet kristendom”.

Mange barn levde under religionens harde trykk, og dens jerngrep løsnet først da den grundtvigianske kristendom brøt igjennom i 1880-årene også i barnas bøker. Men dette kom først og fremst barn fra velhavende og/eller intellektuelle hjem til gode. Barnebøkene gir rystende eksempler på at uprivilegerte klassers barn lenge trellet under pietismens skremser og helvetesfrykt. I barnelitteraturen kom lysningen for disse barna først i vårt eget århundre (Hagemann 1974:288).

I dette perspektivet undrer hun seg over at seriøse forfattere av barnelitteratur så å si kollektivt skygger unna religiøse spørsmål, og hun antyder at årsaken dels kan være å finne i allmenn sekularisering, dels i forfatterens ”skrekkopplevelser fra lesning av forkynnelse skrifter og religiøse blad” i egen barndom. Men jeg vil anta at ghettoiseringa av religiøse kulturuttrykk som følge av splittelsen mellom kirke- og kulturliv er en mer grunnleggende årsak.

Ghettoiseringa har medført at didaktisk og religiøs barnelitteratur er blitt koplet svært tett sammen og i manges bevissthet assosiert til et konservativt oppdragelsessystem i tradisjonen fra fortellingen om den ulydige Filippine, der en streng gud troner som øverste autoritet i et førmoderne, hierarkisk univers. Det er sannsynlig at den rikholdige *søndagsskolelitteraturen* kan ha bidradd til å feste et slikt inntrykk. Helt fra søndagsskolebevegelsen startet i England på slutten av 1700-tallet, var det blitt produsert en mengde blad, bøker og traktater til bruk i søndagsskolen⁶⁸. Etableringa av søndagsskolen i Norge startet midt på 1800-tallet og førte til stiftelsen av Norsk Søndagsskoleforbund i 1889. Litteraturen som ble brukt i undervisningen, var for en stor del norske oversettelser av engelske og amerikanske søndagsskolefortellinger, men det ble også produsert nye tekster i samme tradisjon til langt inn i det 20. århundre.

De mange barnebladene som ble utgitt i de nærmeste tiåra før og etter 1900,⁶⁹ utgjorde også et stort marked for didaktiske fortellinger. Einar Økland (1980:133) omtaler perioden mellom 1870 og 1910 som en gullalder eller klassikerperiode for norske barneblad. I sin kategorisering av bladene skiller han mellom ”liberale, nøytrale eller opne blad” og ”konserverande, misjonerande eller organisasjonsfremjande blad”:

Den siste gruppa blad har gjerne vore sterkt knytt til organisasjonar som har arbeidd for slikt som fråhaldssak, kristendom, måldyrking eller sosialisme, altså dei tradisjonelle pressgruppene i vårt offentlege politiske og kulturelle liv.

Motsett har gruppa med liberale, nøytrale eller opne blad (om ein då ikkje vil forkaste ei slik nemning) oftare vore drivne av idealistiske einskildpersonar som har lagt vekt på å gi lesarane dikting,

⁶⁸ Den første søndagsskolen ble opprettet i 1780 av boktrykkeren Robert Raikes for at barn som arbeidet hardt om hverdagene, skulle få religionsundervisning og leseopplæring. Til denne undervisningen var det behov for mye og billig litteratur. The Religious Tract Society ble grunnlagt i England i 1789. Ying Toijer-Nilsson opplyser at American Sunday-School Union var det forlaget som ga ut flest barnebøker i USA på 1800-tallet (se Toijer-Nilsson 1980:14-16).

⁶⁹ Ifølge Åse Marie Ommundsen (1999:77) ble tallet på postsendte blad og aviser doblet hvert tiår i tidsrommet mellom 1870 og 1900, fra 12 millioner i 1880 til 25 millioner i 1890 og 55 millioner i 1900. Hvert år var det ca. 30 – 40 ulike blad å velge mellom for barn og unge.

kunnskapar, tidtrøyte og sjølvstende. Men sams for begge gruppene har vore at dei har lagt vekt på å styrke borgarlege dygder som mod, ansvar, medkjensle og ærlegdom (Økland 1980:91).

Ifølge denne karakteristikken gir materialet grunnlag for å omtale ”kristendom” som en særinteresse på linje med avholdsbevegelsen og målsaken, og ”de kristne” som en tilsvarende ideologisk pressgruppe. Det antydes også at den estetiske kvaliteten er dårligere i publikasjoner som står i tjeneste for en spesiell sak enn i slike som er ”liberale, nøytrale eller opne”, selv om også disse har et folkeopplysende og moralsk oppdragende sikte.

Øklands karakteristikkk omfatter imidlertid også barnebladene i ettertid av ”gullalderen” og kan slik reflektere en sekularisering av samfunnet og sektorisering av religionen som er kommet lengre enn den var ved slutten av 1800-tallet. Ifølge Åse Marie Ommundsen (1999:77) inneholdt de fleste bladene for barn og unge i perioden fram til ca. 1900 ”i større eller mindre grad et kristent budskap”. Løland som var redaktør av *Norskt Barneblad* mellom 1903 og 1907, ble kritisert for at det var for lite av ”gudeleg lesnad” i bladet. Dette viser at lesere både ønsket og ventet å finne kristen forkynnelse også i et barneblad som la vekt på seriøs litteraturformidling og som hadde målsaken som sin ideologiske basis. Lølands svar bekrefter at det religiøse aspektet ved oppdragelsen selvsagt er viktig også for ham og hans medarbeidere i *Norskt Barneblad*. Men nettopp dette angir han som argument *mot* ”gudeleg lesnad”:

Det torer eg seia, at ein skal ta seg i vare for aa gjeva borni for mykje av ”gudeleg lesnad”. Det hender daa at ein naar det ein minst vil ... All denne opplæring og upptemjing i religion og all denne gudelege lesnaden i tid og utid – *den gjev ofte borni mothug mot religionen*. Og det er ein langt verre ting for trui, enn um den gudelege lesnaden var noko minder. Eit barneblad skal freista aa hjelpa borni fram i alt som godt og rett og fagert er – baade i tru og i alt anna. Men det maa koma av seg sjølv gjennom alt det som bladet hev aa bera fram. *Daa* er det von um at borni vil lesa det og at det vil gjera godt. Elles vil ein visst arbeide i faafengdi, baade med ”gudeleg lesnad” og moralpreikar (Hagemann 1974:118).⁷⁰

Også den uttalt ”kristelige” bladfloraen hadde flere nyanser enn det vi kan få inntrykk av gjennom Lølands utsagn om ”gudeleg lesnad” og hans parodiske novelle. Selv det bladet som virkelig het ”Vaarblomsten” og som kom ut på Eidsvoll mellom 1873 og 1876, ble ifølge Bache-Wiig noe lysere i tonen i løpet av sin korte levetid, etter at det fikk ny redaktør (Bache-Wiig 1996:53, note 25). I en gjennomlesning av første årgang *Missionselskabets Børneblad* fra 1896 fant jeg bare én fortelling parallell til den om lille Ole i Lølands novelle. Riktignok er den enda mer drastisk i utmalinga av ulydighetens følger, ettersom Missionselskabets lille

⁷⁰ Hagemann opplyser at det stod ”atskillig strid bak kulissene” i Lølands redaktørtid: ”Mange mente det var ille at en fritenker skulle få lov til å forgifte barn gjennom bladet.” De som forlangte et sterkere religiøst innslag, ble imøtekommet i og med at Peter Hognestad og Bernt Støylen gikk inn i redaksjonen fra 1904. (Se Hagemann 1974:132.)

Knud går gjennom isen og drukner og blir minnet i en gravtale til slutt, der presten formaner de framømte barna om å adlyde sine foreldre, helt i gamle Salzmans og den ulydige Filippines ånd. Men gjennomgående synes bladet å tiltro sine unge lesere både teologisk modenhet og evne til å ta selvstendig medmenneskelig ansvar. Innholdet skal først og fremst utruste dem til å bli misjonsvenner (Ramsfjell 1993:22-38).

Åse Marie Ommundsen har undersøkt forholdet mellom teologisk ståsted og synet på barn i tre barneblad utgitt mellom 1875 og 1910 av ulike kristne organisasjoner: *Blaaveisen*, *Den unge soldat* og *Vaarsol*.⁷¹ Det første representerer en frittstående forsamling som etter hvert blir tilsluttet Det norsk lutherske Kinamissionsforbund (seinere Norsk Luthersk Misjonssamband), det andre har undertittelen ”offisielt organ for Frelsesarmeens børnevirkosomhed i Norge”, og det tredje tilhører Ynglingeforeningene tilknyttet Norges Kristelige Ungdomsforbund. Hun finner at bladene framviser stor variasjonsbredde både teologisk, i sin henvendelsesform og i sitt syn på barnet, og at de demonstrerer ideologien i det hun betegner som ytterpunktene i det norske kirkelandskapet: ”den dialogorienterte, brobyggende og tilpasningsvillige rituale kristne kirken og den pietistiske motkulturen med vekt på rett lære og streng livsstil” (Ommundsen 1999:79).

Felles for de to første bladene er ifølge Ommundsen et dualistisk verdensbilde med frelse eller fortapelse som livets utgang. Men Frelsesarmeens *Den unge soldat* er mindre orientert mot menneskets syndighet og mer mot nestekjærlige handlinger enn den publikasjonen som sokner til forsamlingen Bethania og Kinamissionen: ”*Blaaveisens* implisitte leser er *det syndige hedningebarnet med det onde hjertet som går i Bethanias søndagsskole (!)*”, skriver Ommundsen, mens ”*Den unge soldats* implisitte leser er *et aktivt Jesus-vitne som påvirker verden*”. Den innskrevne adressaten⁷² i *Vaarsol* fra Norges Kristelige Ungdomsforbund beskriver hun som ”*en ressurssterk, tenkende, fedrelandselskende, engasjert og optimistisk ung mannlig bygdeungdom som ønsker å tilegne seg kunnskap for dermed å utvikles og dannes som menneske*” (Ommundsen 1999:81, 83 og 86). Hun finner at denne publikasjonen skiller seg klart fra de to andre gjennom sin positive holdning til moderniteten, sin sterke framtidstro og opplysningsoptimisme og sin vektlegging av *Gud skaperen* framfor *Jesus* og *frelsen*. Ommundsen (1999:85) karakteriserer den religiøse

⁷¹ Artikkelen ”’I Jesu Fodspor’. På leting etter synet på barn i tre kristne barneblader i perioden 1875 – 1910” i Bache-Wiig, red. 1999 som jeg her henviser til, er skrevet på bakgrunn av hennes hovedoppgave fra samme år: *Djevelfrø og englebarn. Synet på barn i kristne barneblader i perioden 1875-1910* (Universitetet i Oslo).

⁷² Hos Ommundsen brukes betegnelsen *implisitt leser* om den instansen jeg betegner som adressaten. Utropstegnet i parentes er del av sitatet.

grunnholdningen i *Vaarsol* som en ikke-dualistisk, "folkekirkelig og 'kulturåpen'" kristendom influert av Grundtvigs teologi.

Didaktiske tekster kunne altså stå i tjeneste for grupper med både "kristne" og "andre" særinteresser i den perioden da det moderne gjennombruddet truet med å splitte enhetskulturen og etablere nettopp et slikt skille mellom "kristne" og "andre". Avhengig av ideologisk ståsted (for eksempel i den kristelige lekmannsbevegelsen eller i en darwinistisk ateisme) kunne man definere ut også den folkekirkelige og kulturåpne ideologien som en henholdsvis "ikke-kristen" eller "kristen" særinteresse. Slik framstod paradoksalt nok også representantene for den liberale formidlingsteologien som en interessegruppe med sitt ønske om å bevare kristendommen som fundament i et moderne samfunn, for eksempel gjennom ungdomsbladet *Vaarsol*.

Konsekvenser for vurderinga av religiøs didaktisk barnelitteratur

Kristendommens fortelling som er nedfelt i de nytestamentlige skriftene, traderes både skriftlig og muntlig mellom ulike kulturer og gjennom skiftende kulturelle epoker som preger måten den blir forstått og gjenfortalt på, samtidig som den selv påvirker kulturkonteksten den lever i. Slik vil den også samspille med de litterære sjangertradisjoner den blir videreformidlet i når den gjenfortelles til barn. Vi har sett at arven fra opplysningspedagogikken har hatt sterkt og varig gjennomslag i didaktiske fortellinger, men også at didaktisk litteratur kan ha et annet pedagogisk program og et annet syn på barnet enn det som konstituerer den opplysningspedagogiske fiksjonen. Dette forekommer også blant spesifikt religiøse didaktiske tekster etter at "kristen litteratur" er skilt ut som en egen litterær sektor.

Det vil være for enkelt å hevde at den ghettoiserte "kristne" barnelitteraturen utelukkende representerer konservativ luthersk-ortodoks og pietistisk inspirert lekmannsteologi. Det vil også være en forenkling å assosiere didaktiske sjangerkonvensjoner fra opplysningspedagogikken bare med fiksjoner innenfor denne delen av vår teologiske tradisjon. Like fullt som didaktiske tekster kan ta i bruk slike konvensjoner til fremme av målsak, avholdssak eller sosialisme (eller for den saks skyld: av en romantisk ideologi, slik som H. C. Andersens fortelling om den lille Ida), kan de selvsagt bruke dem i tjeneste for en liberal folkekirketeologi.

Det bør heller ikke være noen opplagt allianse mellom konservativ lekmannskristendom og opplysningspedagogisk lydighetsetikk. Tankegods som kom til å prege romantikken, finnes også i den individualistisk og emosjonelt orienterte pietismen. Og det moderne demokratiet er en ideologisk og praktisk forutsetning også for den kristne

lekmannsbevegelsen. Vekkelseskristendommens sterke vektlegging av menneskenaturen som grunnleggende *syndig* er heller ikke i samsvar med det optimistiske menneskesynet som kjennetegnet så vel rasjonalismen på 1700-tallet som moderniteten på 1900-tallet. Rasjonalismens negative vurdering av *barnet* kan isolert sett godt innpasses i en virkelighetsoppfatning der også voksenmennesket blir sett på som prisgitt det onde. Men er man overbevist om at barne- og voksennaturen i prinsippet er underlagt samme vilkår, blir det vanskelig å kreve lydighet og underkastelse med like stor tyngde som i det opplyste eneveldets tid.

Hvilket rom det med rimelighet vil være for gjengjeldsens lov i et kristent fiksjonsunivers, kan også diskuteres. At *synd* fører til *død*, er en sentral tanke innen kristen omvendelsesforkynnelse, men også at *frelse* fører til *liv*. Forholdet mellom synd og død kan trolig tenkes som en årsaksrelasjon av liknende karakter som forholdet mellom ulydighet og straff i en fabel eller en moralpedagogisk fortelling: Døden er en følge av synden, slik som straffen er en følge av ulydigheten. Men forholdet mellom frelse og liv er av en annen karakter og korresponderer ikke like uproblematisk med den positive varianten av gjengjeldsens lov som sier at det gode lønner seg. I kristen virkelighetsforståelse er det tvert om et vesentlig poeng at et menneskes frelse *ikke* beror på dets gode gjerninger, men på at Gud suverent griper inn og bryter eller opphever den negative varianten av gjengjeldsens lov – slik at synd ikke lenger fører til død (se kapittel 6). Fabelens fortelling om straff og lønn er altså ikke analog med kristendommens fortelling om synd og nåde.

Dersom vi med Göte Klingberg ser barnelitteraturen som en funksjon av oppdragelsesidealer, lar det seg gjøre å lese barndommens og barnelitteraturens historie fra opplysningstida fram til i dag som en historie i spenningen mellom to vesensforskjellige grunnholdninger: den rasjonalistiske og den romantiske. Selv om de har utgangspunkt i to historiske epoker, representerer rasjonalisme og romantikk også to ulike pedagogiske intensjoner basert på ulike oppfatninger av barnet. Den ene intensjonen beskriver Klingberg som ”viljan att ge kunskaper och inlära ett moralisk beteende”, den andre som ”viljan att åstadkomma kontakt med inre krafttillgångar så att ett harmoniskt liv kan utbildas inifrån” (Klingberg 1972:82 og 83). Vi har sett at barnelitteratur med utgangspunkt i opplysningspedagogikken også dominerte på 1800-tallet, om enn med voksende opposisjon fra en litteratur preget av et romantisk syn på barnet og et ønske om å beskrive verden i dette barnets perspektiv.

Også gjennom det 20. århundres barnelitterære produksjon kan vi følge disse to tendensene. Tidvis lever de i uproblematisk sameksistens, til andre tider kan den ene

dominere så sterkt at den truer med å fortrenge den andre. Men så vel den rasjonalistiske som den romantiske grunnholdningen vil selvsagt også anta nye litterære former i historiens løp. Endringer i synet på *hva* som til enhver tid er "ett moralisk beteende", *hvilke* kunnskaper som er viktige å "inlära", og ikke minst *hvilken måte* det best kan gjøres på, vil også påvirke utforminga av nye tekster i arven fra opplysningspedagogikken. Romantikkpedagogiske ideer er på sin side blitt tilført nye impulser fra dybdepsykologien, ikke minst gjennom Jungs teori om det kollektivt ubevisste (Klingberg 1970:87 og 1972:84). Men selv om sjangertradisjonene lar seg påvirke, kan de også fungere konserverende slik at de fører videre en virkelighetsoppfatning og et menneskesyn som ikke lenger er gyldig i samfunnet utenfor fiksjonen, og som også kan komme til å gjøre selve fiksjonsuniverset inkonsistent. Slik kan fiksjonen framstå som uaktuell og lite troverdig for den faktiske leseren.

Dialektikken mellom fornying og konservering innenfor en sjangertradisjon vil også gjøre seg gjeldende i mitt utvalg av religiøse didaktiske hverdagsfortellinger fra siste halvdel av 1900-tallet. Den bestemmer konstruksjonen av det "kristne" fiksjonsuniverset inkludert barna og de voksne som befolker det. Den er også avgjørende for tolkningen av det bibelske tekstmaterialet som befinner seg inne i fiksjonsuniverset, og som aktørene direkte eller indirekte forholder seg til. Og ikke minst vil den være avgjørende for om den faktiske leseren opplever den fiktive virkeligheten som troverdig.

Kapittel 5

Didaktiske bibelfortellinger

Det er vanlig å la den barnelitterære institusjonens historie starte samtidig med den moderne barndommens historie fra 1700-tallet, med de første utgivelsene av ”gavnlige og morende” fiksjonstekster som hadde sitt utgangspunkt i opplysningspedagogiske miljø inspirert av tankegods fra Locke og Rousseau. En slik forståelse lå også til grunn for min framstilling i forrige kapittel av den didaktiske narrative tradisjonen som hverdagsfortellingene i mitt materiale har sitt historiske opphav i. Men dersom trykte bokutgivelser med *bibelstoff* bearbeidet for barn skal inkluderes i den barnelitterære institusjonen, vil det være mer sakssvarende å starte i middelalderen og reformasjonsårhundret. I dette kapitlet vil jeg vise på den ene side hvordan slike bibeladaptasjoner i egenskap av didaktiske helligtekster til enhver tid har bekreftet og argumentert for de verdier og de oppdragelsesidealer som har rådd grunnen i en gitt kulturell kontekst, og på den annen side hvordan adaptasjonene blir påvirket av barnelitterære konvensjoner, særlig slike som kan spores tilbake til tradisjonen fra den moralpedagogiske eksempelfortellingen.

De eldste bibelrelaterte skriftene for barn

Det fantes tidlig en omfattende religiøs litteratur basert på de bibelske skriftene: separate utgaver av bibelske bøker, bearbejdede varianter av bibelske fortellinger, samlinger av bibelsitater, prekener, bønner, religiøs poesi og religiøse biografier. At slike tekster var verdifulle for barn, trengte man ikke å begrunne (se Klingberg 1970:21), men de var i liten grad produsert spesielt med tanke på barn. Først på 1500-tallet dukker begrepet ”barnebibel” (”Kinderbibel”) opp i Tyskland som betegnelse på en rekke ulike bibelrelaterte skrifter (se Reents 1989:176-177). Den indikerte altså i utgangspunktet en målgruppe og ikke en sjanger, men var for en stor del knyttet til innholdet i Luthers lille katekisme som dermed styrte både utvalget og presentasjonen av bibelstoffet. Fra dette utgangspunktet vokste det fram en rikholdig litteratur som ifølge Reents (1989:177-181) kan deles inn i fire hovedtyper: Samlinger med *bibelord* eller *ordspråk* (”biblische Spruchbücher”), samlinger med *gjenfortellinger av narrative tekster* (”der Wiedergabe erzählender Texte”), *bildebibler* (”Bilderbibeln”) og *bibeldeler* bearbejdet for barn (”Bibelteilen für Kinder”). Jeg velger i det følgende å bruke samlebetegnelsen *bibelbøker for barn*.

Utvalget og parafrasen: To ulike adaptasjonsformer

Reents (1989:178) skiller mellom to ulike tradisjoner for bearbeiding av narrative bibeltekster: den knappe og faktaorienterte forkortede gjengivelsen og den fritt parafraserende gjenfortellingen⁷³. Den første ble særlig utbredt under ortodoksien, mens den andre har vært vanlig siden opplysningstida. Den ortodokse varianten er på tysk grunn blitt betegnet som *Katechetische Kinderbibel*, ettersom den gjerne var utstyrt med tilleggs kommentarer av belærende eller oppbyggelig karakter. Men begge former for didaktiske bibelbøker kan spores tilbake til 1500-tallet, den første til Luther selv.

Da han i 1529 utga sin bønnebok (*Betbüchlein*), tilføyde Luther en samling bibelfortellinger, en *Passionale* beregnet for lekfolk ("Laienbibel"). I forordet til denne samlingen presiserte han bokas målgruppe som *barn og enkle folk*, mennesker som trenger bilder og lignelser framfor ord og læresetninger for å tilegne seg bibelkunnskap.⁷⁴ Som tittelen *Passionale* antyder, bestod samlingen først og fremst av beretninger fra Jesu liv med vekt på lidelses- og oppstandelsesfortellingen, men disse var supplert med fortellingen om syndefallet og om Noah, Lot og Moses fra Det gamle testamente.⁷⁵ I selve bønneboka var Fadervår, de ti bud og sju gammeltestamentlige salmer allerede inkludert. Boka inneholdt foruten disse bibeltekstene og trosbekjennelsen opprinnelig også en almanakk (!), i tillegg til bønner og prekener.

Bibelfortellingene var utstyrt med illustrasjoner som skulle sørge for at de festet seg og var lette å huske. Luther omtaler slike bilder som en måte å gjengi selve bibelfortellingen på (i Bottigheimers oversettelse: "quotations from the Bible"), en oppfatning som var vanlig i samtida. Teksten angir ofte bare begynnelsen og slutten på en fortelling, mens bildet gjenforteller den mellomliggende handlinga.⁷⁶ Selve ordlyden i tekstutvalget var imidlertid ikke endret eller bearbeidet, men overført direkte fra Luthers egen tyske bibeloversettelse som ble ferdig i 1534 (Det nye testamente var utgitt allerede i 1522). Stilistisk lå Luthers bibel allerede nær det tyske dagligspråket (se Bottigheimer 1996:26-28).

⁷³ Den danske pedagogen Edith Aller som i sin tekstlingvistiske avhandling *Den bibelhistoriske fortællings sprogbrug* (2003) har analysert 11 ulike adaptasjoner av Noah-fortellingen, skiller mellom åtte parafraseringsformer som i praksis vil overlappe hverandre: den *handlingssentrette*, den *forklarende*, den *fortolkende*, den *mottakervennlige*, den *tillempede*, den *refererende*, den *litterære* og den *lojale*.

⁷⁴ "I considered it good to add the old Passional pamphlet to the prayerbook, above all for the sake of children and simple folk, who are more moved by pictures and parables to remember the holy stories than [they are] by mere words or dogma" (sitert fra Bottigheimer 1996:26, oversatt etter førsteutgaven fra 1529).

⁷⁵ Bottigheimer (1996:23) opplyser at sjangeren *pasjonsbøker* fra middelalderen vanligvis bare inkluderte syndefallsberetningen fra Det gamle testamente i tillegg til Jesusfortellingen.

⁷⁶ Et eksempel er skapelsesberetningen, der bare teksten som omhandler den første dagen (da Gud skapte himmelen og jorda) og den sjuende dagen (da han hvilte etter å ha fullført skaperverket), er tatt med.

Slik kom Luthers *Passionale* til å bli en forløper for den type bibelbøker for barn der adaptasjonen består i måten bibeltekstene er valgt ut og satt sammen på, uten at selve teksten blir endret eller parafasert i form av tolkninger og kommentarer. I utvalget og struktureringa av tekstene ligger det imidlertid en helhetsforståelse av Bibelen som Bottigheimer (1996:28) kaller ”a silent editorial commentary that remained important for centuries”: De gammeltestamentlige beretningene korresponderer med de nytestamentlige slik at de indikerer en begynnelse og en slutt på den store bibelske fortellingen som innledes med skapelsen og ender med den siste dommen. I syndefallsberetningen blir menneskenes livsfellesskap med Gud ødelagt av den første Adam, i korsfestelses- og oppstandelsesberetningen blir det gjenopprettet av den nye Adam, Kristus. Evangeliene beskriver hvordan løftene i Det gamle testamente blir oppfylt gjennom Kristus. Den kristne kirkas måte å lese Bibelen på (jf kapittel 6) styrer altså Luthers tekstutvalg og ligger nedfelt i boka hans. Slik kommer det også fram at han holder noen tekster for å være mer verdifulle enn andre (jf s. 135-136).

En tidlig forløper for den andre bibelboktradisjon er Wendelin Rihels *Laien Bibel* fra 1540. Den var i likhet med Luthers *Passionale* utstyrt med illustrasjoner, men teksten bestod dels av et innledende fortellingsresymé plassert over bildet og dels av et memorerende sammendrag på vers under det. Forfatteren skriver at han ønsker å imøtekomme barn og enkle folk gjennom en slik kombinasjon, der fortellingen blir gjentatt i bunden form slik at innholdet kan feste seg i minnet (Bottigheimer 1996:11-12). Denne type fritt gjenfortalt ”Laienbibel” kan føre sine aner langt tilbake i kirkehistorien⁷⁷, og den kom i ettertid til å bli langt vanligere enn den tradisjonen Luther hadde innledet.⁷⁸ Den lyriske parafrasen over bibelfortellingen var en vanlig sjangerkonvensjon i tidlige utgivelser av bearbeidet bibelstoff på morsmålet. Man kunne også legge inn sekvenser med spørsmål og svar i fortellingen på tilsvarende måte som i den tidlige didaktiske fiksjonslitteraturen.⁷⁹

⁷⁷ ifølge Bottigheimer (1996:14 ff) helt tilbake til 1100-tallet med den franske Peter Comerstors *Historia Scolastica*, som var en fri gjenfortelling av bibeltekst på latin.

⁷⁸ Bottigheimer (1996:36-37) finner det paradoksalt at dette også gjelder protestantiske utgivelser, siden Luthers tilhengere så sterkt har framholdt hans prinsipp om ”Skriften alene” (*Sola scriptura*) som rettesnor for sin teologi, i motsetning til katolikkene som bygger på både Skriften og tradisjonen. Mot dette synspunktet kan det innvendes at ”Skriften” for Luther ikke var identisk med den greske og hebraiske grunnteksten, men at Bibelens status som helligtekst beror på dens forkynnelse om Kristus. I sin oversettelse til tysk la Luther vekt på å finne ekvivalente formuleringer hentet fra dagligspråket framfor å gjengi grunnteksten ord for ord. Han tillot seg også å rangere de bibelske bøkene etter i hvilken grad de (direkte eller indirekte) kan hevdes å utsi noe om Kristus, jf s. 135-136. (Se ellers for eksempel Dagfinn Rians redegjørelse for Luthers oversettelsesprinsipper i artikkelen ”Norske bibeloversettelser – sett på bakgrunn av dansk-norsk bibeloversettelsestradisjon” og Øyvind Nordervals redegjørelse for Luthers skriftprinsipp i artikkelen ”Hvilke skrifter hører rettelig med til Bibelen? Fugleperspektiv på kanonhistorien”, begge i Rian, red. 1995:11 og 118.)

⁷⁹ Reents (1989:178-179) opplyser at Jeanne Marie Leprince de Beaumont i tillegg til eventyr og geografiske og historiske skildringer også inkluderte bibelfortellinger i sitt berømte *Magazin des Enfan(t)s*. Mme de Beaumont

Bibelparfrasen som didaktisk helligtekst

Mens latinske bibelbøker var beregnet på lesere som skulle studere den hellige skrift, var utgaver av bibelbøker på morsmålet myntet på lekfolk som skulle memorere den og oppdras ved hjelp av den.⁸⁰ Både de lærde og de leke bøkene hadde veiledende kommentarer som styrte leserens tolkning av teksten. Men i latinske utgaver ble slike kommentarer skilt fra bibelteksten og markert gjennom typografi og layout, mens de i utgaver for barn og lekfolk som regel ble bakt inn i selve fortellingen. Likevel var det vanlig at også den fritt gjenfortellende parafrasen insisterte på sin status som helligtekst overfor sin innskrevne adressat, en konvensjon som ifølge Bottigheimer (1996:5) holdt seg gjennom både det 18. og det 19. århundre. Hun innleder sin bok med følgende eksempel fra 1759:

Nor should you regard this in the light of your other books, but keep it and think upon it, with the utmost respect and devotion, since it contains, as I have told you before, no less than the words of GOD ALMIGHTY himself, and every thing that you read in it you may be as certain of the truth of, nay, if possible more so, than if you saw it with your own eyes (Bottigheimer 1996:3)⁸¹.

Den anonyme forfatteren som kaller seg “a Divine of the Church of England”, vil innprente barna Guds bud gjennom de hellige skriftene i en form som er tilpasset dem, med det formål at leserne skal bli pliktoppfyllende mot foreldrene sine og underdanige overfor lærerne sine, at de aldri skal komme med løgner eller stygge ord, og at de skal oppføre seg høflig mot alle de møter. Slik var bibelparfrasen bedre egnet enn noen annen tekstsjanger til å legitimere sin samtids verdier og oppdragelsesidealer ved å gi dem guddommelig autoritet.

Forutsatt at de faktiske mottakerne i tekstens samtid aksepterte premisene og holdt sine foresatte for å være utstyrt med fullmakt til å tale på vegne av Gud, så bidro denne form for legitimering ikke bare til å speile og formidle en virkelighetsoppfatning, men også til å fastholde og konservere den. Bottigheimer mener at de gamle bibelkommentarene generelt hadde en slik funksjon, men at den ble ekstra påfallende i den frie gjenfortellingen. Hun hevder at kommentarene

[...] conserved old ideas, preserved past values, sacralized social beliefs, and slowed the process of interpretive change. [...] Commentary steered children’s comprehension of both God’s and their parents’ worlds and fixed their understanding of their proper place in each (Bottigheimer 1996:8).

utstyrt både eventyret og bibelfortellingen med en belærende moral, men understreker at bibelfortellingen er en sann historie, mens eventyret er noe man dikter opp til underholdning og tidsfordriv.

⁸⁰ Derfor kunne også separate morsmålsutgivelser av ikke-narrative bibelske bøker som *Jesu Syraks visdom* framholdes som særlig godt egnet til undervisning av barn og unge. Luther oversatte den til tysk i 1533 (se Bottigheimer 1996:9). Boka regnes ikke lenger med blant de bibelske skriftene.

⁸¹ *The Children’s Bible*, utgitt av J. Wilkie i London

I sin undersøkelse av et bredt utvalg bibelbøker utgitt i Europa og USA⁸² like fra reformasjonstida og fram til slutten av det 20. århundre viser Bottigheimer hvordan sentrale bibelske tema som *gudsbildet, underet, syndefallet og frelsen* er blitt behandlet gjennom historien, og hvordan dramatiske fortellinger som omhandler forhold mellom barn og foreldre (Abraham og Isak, Lot og døtrene hans) og mellom mann og kvinne (David og Batseba, Josef og kona til Potifar), er blitt presentert i ulike konfesjonelle, nasjonale og politiske kontekster under innflytelse av skiftende tiders moralkodeks og menneskesyn. Særlig interessant som uttrykk for sosiale maktrelasjoner og som legitimering av sosiale ordninger finner jeg hennes framstilling av måten *arbeidet* er blitt tematisert på i bibelfortellinger tilrettelagt for ulike lesergrupper.⁸³ Jeg vil i det følgende på grunnlag av Bottigheimers funn anvende *tematiseringa av arbeidet og framstillinga av Gud* som to sentrale eksempler på hvordan bibelparafraasen legitimerer sosiale ordninger og tidstypiske forestillinger og utgir dem for å være gudgitte.

Eksempel 1: Oppdragelse til flid

Til tross for at det arbeides mye i både Det gamle og Det nye testamente, er arbeid ifølge Bottigheimer så å si et ikke-tema i bibelbøker for barn fram til midten på 1700-tallet. Men fra ca. 1750 omtales arbeidet stadig hyppigere og blir et sentralt tema mot slutten av århundret. Bottigheimer mener at denne brå endringa ikke primært har med ideologi å gjøre, men med teknologi. Fra omkring 1750 begynte billige publikasjoner å bli vanlige, slik at det kunne produseres pamfletter og andre trykksaker også for ubemidlede barn, for eksempel til bruk i søndagsskolen (jf s. 100). I de følgende hundre åra ble det laget ulike bibeladaptasjoner for ulike marked, en tradisjon som først tok slutt omkring 1850 da det ble mulig å masseprodusere bøker (Bottigheimer 1994:125). Den sterke vektlegginga av arbeidsmoral var forbeholdt billige utgivelser beregnet på den fattige og voksende arbeiderklassen. I påkostede bøker for velstående lesere ble arbeidet sjelden nevnt, og i den grad det ble tematisert, var det omtalt som en aktivitet utført av andre enn tekstens *vi* eller *du*:

When Biblical toil entered English children's Bibles for the affluent, it was portrayed both as an activity specifically for the working classes and as a punishment for their indwelling defects. [...] For well-off readers of English children's Bibles, work remained, until the mid-nineteenth century, an activity for the poor to perform (Bottigheimer 1996:94-95).

⁸² dvs. engelske, tyske, franske, italienske og spanske utgaver

⁸³ Se kapittel 3 i Bottigheimer 1996. Dette temaet har hun også drøftet utførlig i artikkelen "The Injunction to Work: Children's Bibles, Class Difference, and Publishing History", i Ewers, Lehnert og O'Sullivan, red. 1994.

Oppfordringa til god arbeidsmoral blir innført først i 1753 i og med Johann Peter Millers *Erbauliche Erzählungen*, ifølge Bottigheimer (1996:96-97) den første fullstendige bibelboka for fattige barn. Miller beskriver arbeidet som noe Gud har pålagt menneskene som et ledd i sin frelsesplan for dem, og i fortellingene fra Det gamle testamente er aktørenes skjebne avhengig av deres arbeidsinnsats: Sodomias undergang skyldes at byens innbyggere ikke lenger arbeider hardt nok, mens israelittene blir utfridd av trelldommen i Egypt fordi de er flittige. I en annen tysk bibelbok, *Das Leben Jesu für Kinder* av Jakob Friedrich Feddersen (1778), blir Jesus karakterisert slik:

Das ganze Leben unseres Erlösers verging in lauter nützlichen Geschäften. Er war ein fleissiger Knabe und Jüngling. [...] Lernet von ihm Fleiss und Lust zur Arbeit! (Bottigheimer 1994:124-125).

Formaningen blir etterfulgt av et svar på vers, der fortelleren og adressaten sammen slutter seg til moralen og ber om hjelp til å realisere den:

Zur Arbeit, nicht zum Müssiggang,
Sind wir, o Herr! Auf Erden.
Drum lass mich doch mein Lebenlang
Kein Müssiggänger werden!
(Bottigheimer 1994:125).

Innenfor en sosial orden der maktforholdet mellom samfunnssklassene oppfattes som gitt og klassegrensene knapt lar seg flytte eller forsere, kan vi tenke oss at slike formaninger vil ha en dobbel funksjon: ikke bare å fremme produktiviteten og øke profitten for bedriftseier og arbeidsgiver, men også å gjøre arbeideren best mulig skikket til å mestre livet innenfor de rammer som er satt for hans stand og stilling. Dette siste perspektivet kommer fram for eksempel hos den engelske søndagsskolelæreren Sarah Trimmer som i sine *Sunday School Dialogues* fra 1790 framstiller kroppsarbeid som et privilegium for de fattige, noe som de rike er for svake til å mestre (se Bottigheimer 1996:97-98).

Som vi har sett i forrige kapittel, var *flid* en av de fremste dydene i moralpedagogiske fortellinger for borgerskapets barn like fra rasjonalismens tid. Salzmanns ulydige Filippine kunne både sy og strikke og bære vann og ved i en alder da hun fremdeles trengte hjelp til å kle på seg. Derfor kunne man vente at også bibelbøker beregnet for de privilegerte klassene ville oppfordre sine adressater til å være flittige. At dette skjer i så liten grad, finner også Bottigheimer (1996:95 ff) påfallende, og hun har ikke har noen fullgod forklaring bortsett fra forfatterens ”characteristic conservatism” som gjør dem forsiktige med å innføre nye ideer i bibelbøker for barn av sin egen klasse. Men når tradisjonen med å utgi ulike bibeladaptasjoner

til fattige barn og til velstående barn opphører omkring 1850 og de to formene smelter sammen i felles ”single-class Bible story collections”, blir arbeidsmoral et tema også i slike samlinger og forkynnes for de rike så vel som for de fattige gjennom siste del av det 19. århundre.

Mens det fysiske arbeidet for opplysningspedagogene først og fremst ble oppvurdert i kraft av sin praktiske og sosiale nytteverdi, så ble det i bibelbøkene smått om senn omdefinert til en åndelig verdi. Dette skjedde allerede i løpet av den perioden da man utga ulike bøker for ulike målgrupper, ifølge Bottigheimer (1996:102 og 1994:127).

Arbeidsmoralen i bibelboka ved midten av det 19. århundre har altså fått både en annen verdiladning og en annen motivering enn den hadde i den opplysningspedagogiske fiksjonslitteraturen. Så vel pietismen som romantikken kan ha bidradd til dette. Ikke minst er det nærliggende å tenke at oppløsningen av den gamle hierarkiske samfunnsordningen krevde en ny form for legitimering av den makt man mente å utøve på Guds vegne. En arbeidsmoral begrunnet i guddommelig autoritet kunne nå knyttes til individets åndelige liv og stå i frelsens tjeneste, og slik sett kunne den framholdes som en dyd for enhver kristen, uavhengig av sosial stilling og materiell velstand.

Eksempel 2: Gudsbilder

I opplysningspedagogiske fiksjonstekster har vi sett hvordan moralske krav til barn ble begrunnet i Guds vilje og motivert med løfter om guddommelig lønn eller trusler om guddommelig straff. Det formale og generelle kravet om lydighet mot Gud og foresatte springer ut av at foreldremandatet blir forstått som en guddommelig delegert myndighet. Men i fiksjonstekster gis det vanligvis ingen bibelbasert eller teologisk forklaring på den spesielle dyd som er tematisert, og som den foresatte på Guds vegne pålegger barnet å etterstrebe.

Slike forklaringer finner vi imidlertid i bibelbøkene, som når den omtalte arbeidsetikken blir ført like tilbake til skapelsesberetningen der det fortelles at de første menneskene ble vist bort fra paradiset og overlatt til et strevsomt liv i hardt arbeid (1. Mosebok 3, 17-18; se Bottigheimer 1996:91 ff). I denne konteksten hvor arbeidet er et aspekt ved syndefallet, får det en ambivalent status. Det kan tolkes både negativt som en Guds straffedom og positivt som et grunnleggende vilkår for menneskelivet slik det må leves utenfor Eden. Uansett er det pålagt av Gud selv, og lediggang kan få fatale konsekvenser, slik den gjorde for David da han gikk og drev oppe på slottstaket og fikk øye på den vakre Batseba som tente hans begjær (2. Samuelsbok 11 og 12). Ifølge ulike gjenfortellinger fra

1700-tallet kunne Davids synd mot Uria ha vært unngått dersom han i stedet hadde vært konsentrert om ett eller annet arbeid (se Bottigheimer 1996:98-99).

Når bibelbøkene moralkodeks endrer karakter i samspillet med den sosiale konteksten de blir til i, vil det samme måtte gjelde den instans som bøkene moralkodeks har sitt opphav i, altså *Gud* slik han opptrer i teksten. Bottigheimer beskriver endringa i gudsbildet som en gradvis transformasjon av karakteren Gud fra en sint og hevngjerrig hersker til en mild og kjærlig farsfigur, en metamorfose med implikasjoner for så vel utvalget av bibeltekster som måten de er bearbeidet på.

Ifølge Bottigheimer rår den vrede Gud grunnen i bibelbøker for barn fram til midten på 1700-tallet, men blir så gradvis erstattet av et annet og vennligere gudsbilde under innflytelse av nye pedagogiske idéer. For Johan Amos Comenius er Gud "the master teacher, earthly educators' partner" (Bottigheimer 1996:60), og John Locke anbefaler foreldre å ikke eksponere barna for alle sider ved Bibelens innhold⁸⁴. Tanken om barnets *uskyld* er i ferd med å få gjennomslag, og den bidrar trolig sammen med rasjonalismens ideal om selvbeherskelse til at *sinne* blir en uønsket egenskap så vel hos mennesker som hos Gud:

A demonstrably indefensible emotion, it had led to Cain's murder of Abel: 'You see how dreadful it is to get angry.' Only Moses was, on occasion, allowed to express anger without meeting with swift punishment or immediate disaster. An 1851 French children's Bible posed the following question: 'What must one do faced with the temptation to anger?' The answer was all-encompassing. One must 'humble oneself in the awareness of one's extreme weakness, turn immediately to God and beg him trustingly for strength to conquer the temptation (Bottigheimer 1996:61).

Ved overgangen til det 19. århundre skjer det så en gjennomgripende forandring av tekstutvalget i bibelbøkene, idet alle fortellinger om tvilsomme handlinger som er egnet til å vekke Guds vrede, blir luket bort:

In printing house after printing house all over western Europe and America, authors and editors sheared their children's Bibles of outrageous narratives of rape, murder, incest, and betrayal that had elicited God's wrath and retribution. Those irritants gone, little was left to exercise God's anger. From this editorial process God emerged as the Highest Good, an inexhaustible fountain of goodness (Bottigheimer 1996:61-62).

⁸⁴ "As for the *Bible*, which Children are usually employ'd in, to exercise and improve their Talent *in Reading*, I think, the promiscuous reading of it through, by Chapters, as they lie in order, is so far from being of any Advantage to Children, either for the perfecting their *Reading*, or principing their Religion, that perhaps a worse could not be found. For what Pleasure or Encouragement can it be to a Child to exercise himself in reading those Parts of a Book, where he understands nothing? And how little are the Law of *Moses*, the Song of *Solomon*, the Prophecies in the Old, and the Epistles and *Apocalypse* in the New Testament, suited to a Child's Capacity? [...] And now I am by Chance fallen on this Subject, give me leave to say, that there are some Parts of the *Scripture*, which may be proper to be put into the Hands of a Child, to engage him to read; such as the Story of *Joseph*, and his Brethren, of *David and Goliath*, of *David and Jonathan*, &c. [...]" (Locke 1989:213).

Bottigheimer (1996:60) finner at denne overgangen er mest påfallende innen protestantisk og puritansk tradisjon, og noe mindre i den katolske som særlig i Frankrike helt fra 1670 har vært influert av Nicolas Fontaines *Histoire du Vieux et du Nouveau Testament*, ”a continuous French fund of textual referents for a nonangry God”. Men siden både tekstutvalg og gudsbilde langt på vei var fellesgods, ble også de konfesjonelle særtrekkene på det nærmeste utradert slik at bøkens kulturelle og teologiske opphavskontekst i liten grad kom til syne.

Bottigheimer (1996:63) karakteriserer opplysningsfilosofiens Gud som den evige og uforanderlige, allvitende og allmektige skaperen og opprettholderen, han som rår over alle ting, og i bibelbøkene for barn er han rettferdig og trofast, ren og hellig. I tradisjonen fra Comenius kan han ennå på 1800-tallet bli framstilt som en opplyser av menneskeheten, en guddommelig lærer. Men samtidig blir han i løpet av dette hundreåret hentet ned fra sin opphøyde isolasjon som universets herre og satt inn i et gjensidig, personlig fellesskap med menneskene, der hans attributt ”allvitenskap” i stadig større grad blir erstattet med ”visdom”.

En slik vennlig og omsorgsfull, men likevel distansert Gud i overgangen mellom rasjonalisme og romantikk er den som Reinmar Tschirch (1995:40 ff) beskriver i en presentasjon av Johann Peter Hebels *Biblische Geschichten* fra 1824. Hebel ønsker å vise barna ”einen menschlichen Gott” (Tschirch 1995:43), og derfor utelater han for eksempel fortellingen om Abrahams offer (1. Mosebok 22) og er sparsom med detaljer i beskrivelsen av landeplagene i Egypt (2. Mosebok 7-11). Når David og Batseba mister barnet sitt, forklarer Hebel det som en ulykke og ikke som en straff. Det nytestamentlige brødunderet i ørkenen ser han som uttrykk for Guds omsorg, og for at Guds velsignelse blir større jo rausere man deler den ut (Tschirch 1995:44)⁸⁵. Men i Hebels gjenfortelling av skapelsesberetningen får Gud en heller tilbaketrasket rolle sammenlignet med den han har i Bibelen. Først i en sammenfatning til slutt får leseren vite at alt er blitt til ved Guds vilje og Guds ord:

Die Schöpfung scheint sich wie von selbst zu entwickeln. Die priesterschriftliche Schöpfungserzählung in 1. Mose 1 betont sehr ausdrücklich die göttliche Aktivität: Und Gott sprach. Und Gott sah. Da schied Gott ... Da machte Gott. Und Gott nannte. HEBEL dagegen verwendet einen unpersönlichen, neutralen Stil: Da schied sich ..., also wölbte sich, es taten sich Wasserquellen auf. Die Sonne erschien, es kamen Tiere auf der Erde zum Vorschein. Der Leser erhält den Eindruck, es handele sich hier um eine selbstlaufende natürliche Entwicklung (Tschirch 1995:44).

I samsvar med dette gudsbildet blir også Jesus framstilt som menneskevenn og velgjører i Hebels bok, riktignok utrustet med spesielle gaver fra Gud til å helbrede syke. Men i Hebels gjenfortelling av underberetninger blir det overnaturlige aspektet likevel tonet ned eller så vidt

⁸⁵ Fortellingen om brødunderet er gjengitt hos alle evangelistene; se for eksempel Johannes 6, 1-14.

mulig forklart på naturlig vis. Når Jesus vekker opp Jairus' datter (fra døden)⁸⁶, beskrives det analogt med en mor som vekker barna sine om morgenen:

[...] ergriff es Jesus bei der Hand und sprach: 'Kind, stehe auf!' wie wenn am Morgen eine Mutter ihre Kinder weckt. Sie stehen frisch und munter auf und begrüßen das Tageslicht. Also stand auch auf den Ruf Jesu das entschlafene Töchterlein des Jairus auf [...] (Tschirch 1995:45)⁸⁷.

Morsanalogien blir i dette eksemplet brukt på en annen måte enn det som var vanlig i opplysningspedagogiske tekster. Der var foreldrene innsatt av Gud til å utøve myndighet på hans vegne. Her er perspektivet snudd om: Jesus opptrer på Guds vegne slik som gode foreldre faktisk gjør. Betoninga av omsorgsaspektet framfor autoritetsaspektet gir analogien en annen emosjonell ladning, slik at den konnoterer tillit og nærhet framfor frykt og underkastelse.

Eksemplet synes å illustrere flere av de tendensene som ifølge Bottigheimer preger 1800-tallets bibelbøker: Karakteristisk for tekstutvalget på denne tida er for det første at omfanget av dramatiske fortellinger blir redusert til fordel for mindre voldsomme gammeltestamentlige tekster, gjerne fra profetlitteraturen. For det andre blir omfanget av gammeltestamentlige tekster totalt sterkt redusert, slik at Det nye testamentes fortellinger om Jesus kommer til å dominere. Dette henger også sammen med en sterkere vektlegging av Det nye testamente som de kristnes bibel og Det gamle testamente som jødernes (Bottigheimer 1996:64).

En følge av Jesusfortellingens framskutte posisjon er ifølge Bottigheimer at egenskaper som Det nye testamente tillegger *Jesus*, i stigende grad blir knyttet til *Gud* i bibelbøkene, slik at de to skikkelsene så å si smelter sammen.⁸⁸ Dermed bringes Gud nærmere menneskene, og relasjonen mellom Gud og menneske kommer til å nærme seg et gjensidig vennsforhold. Også dette gudsbildet kan bli problematisk, hevder Bottigheimer:

Love once granted, however, might also be withdrawn, and the threat to withdraw love could be used as an instrument of control. 'God does not love people who do not obey and love him,' said Mrs. Daniel Wilson when she wrote *Mamma's Bible stories*. Paradoxically, such change placed God at risk in his relationship with human beings, for by following the concept of God-as-friend to its logical conclusion, God could conceivably be portrayed as suffering if people did not reciprocate his friendliness, which

⁸⁶ Beretningen er gjengitt hos Matteus, Markus og Lukas; se for eksempel Lukas 8, 40-56.

⁸⁷ Johan Peter Hebel 1824: *Biblische Geschichten*, gjengitt etter utgave fra 1992

⁸⁸ Kirkas lære om den guddommelige treenigheten bestående av Far, Sønn og Hellig Ånd har til alle tider vært vanskelig å fastholde, det samme har læren om Jesus som på én gang "sann Gud" og "sant menneske". Sammensmeltningen av Gud og Jesus kan så vel føre til at Jesus blir ensidig guddommeliggjort som til at Gud blir menneskeliggjort. Tschirch (1995:158 ff) problematiserer for eksempel tanken om at Jesus skulle være utstyrt med guddommelig allmakt.

introduced the potential for making God emotionally dependent on humanity's inclinations and as a result 'very lonely' (Bottigheimer 1996:64).⁸⁹

Nærheten mellom Gud og menneske kommer også til uttrykk gjennom bibelbøkernes antropomorfe illustrasjoner der Gud ofte blir framstilt som en gammel mann med stort skjegg og sid kappe, slik som i middelalderen. Under rasjonalismen hadde det vært mer vanlig med symbolske gudsrepresentasjoner som lysstråler, hender eller skrift.⁹⁰

Selv om de antropomorfe bildeframstillingene av Gud etter hvert er blitt sjeldne å se, har konvensjonen med å beskrive Gud som "a father analog, an ultimate parental and paternal principle" ifølge Bottigheimer (1996:69) holdt seg like fram til det 20. århundre, og hun hevder at beskrivelsene av Gud og en menneskelig far etter hvert holder på å bli til forveksling like, slik at det kan være vanskelig å dra noen grense mellom dem.

Selve fars-analogien går tilbake til Det nye testamente, der Jesus bruker den både om sin egen og om sine disiplers gudsrelasjon⁹¹. Likevel vil det begrepsinnhold som lesere og gjenfortellere fyller analogien med, måtte variere etter hvilke konstruksjoner av foreldrerollene som til enhver tid er akseptable, og etter hvilke aspekter ved disse rollene som særlig blir framhevet og idealisert. Når Bottigheimer antyder at fars-analogien i nyere bibelbøker kan gjøre Gud i overkant hverdagslig, må det henge sammen med at bøkene speiler et syn på den gode far som noe nær en likeverdig kamerat i en ikke-hierarkisk relasjon.

Tschirch ser et tilsvarende problem ved en del av de framstillinger som gjør *Jesus* til et vanlig menneske, i motsetning til det han kaller "das göttliche Jesusbild"⁹² (og som han heller ikke ønsker å fastholde) av en mann med glorie, hvit kjortel og himmelvendt blikk. Han mener illustrasjonene bør formidle at Jesus ikke er et hvilket som helst hverdagsmenneske, men et menneske som *Gud* på en særskilt måte gir seg til kjenne i:

Die Jesusbilder in Kinderbibeln können nicht einfach Bilder sein, die nahtlos im Menschlich-Alltagsweltlichen aufgehen. Sie müssen offen sein für *das Mehr* in Jesus, das über ihn hinausweist auf die Menschlichkeit Gottes, die in ihm Gestalt gewonnen hat (Tschirch 1995:71).

Men om en Jesus-framstilling skal antyde en slik dimensjon, må den nødvendigvis implisere en idé om at den Gud han skal representere, er noe mer enn en menneskelig fars-analogi.

⁸⁹ Se også Bottigheimer 1996:238-239, note 34 og 35. De to tekstene som siteres, er fra hhv 1892 og 1979.

⁹⁰ Jf eksempler i Bottigheimer 1996:68-69.

⁹¹ Se for eksempel de ulike versjoner av "Fadervår" i Matteus 6, 9-13 og Lukas 11, 2-4. Det hebraiske ordet for far, *abba*, er ifølge *Den fullstendige bibelhåndboken. En illustrert veiviser* (Oslo, Det Norske Bibelselskap 2001:333) "et respektfullt ord som barn bruker om en far som forsørger og beskytter sin familie på alle måter".

⁹² Tschirch 1995:69: "Das 'göttliche' Jesusbild hat sich weithin an Traditionellem orientiert, besonders an altkirchlichen Jesusdarstellungen mit ihrer Symbolik: (mit Gold hinterlegter) Kreuzesnimbus, weisses Gewand, lehren-segnende rechte Hand, ein hoheitsvolles Gesicht, ernst, mit betonten Augen und ohne individuelle Züge."

Endringer i foreldrerollene og i det fars-analoge gudsbildet vil innebære en tilsvarende omforming av den komplementære barnerollen i begge relasjonpar: både foreldre/barn-relasjonen og Gud/barn-relasjonen. Slike prosesser vil være mulige å etterspore i måten begge disse relasjonene blir tematisert på i teksten, men også i måten fortelleren tiltaler barnet i teksten på, altså i et tredje relasjonpar: det som utgjøres av forteller og adressat.

I hvilken grad bibelboka påberoper seg status som helligtekst, vil også avgjøre med hvilken myndighet fortelleren opptrer overfor sin adressat. En forteller som utgir seg for så å si å tale med Guds egen stemme, vil neppe framtre som en likeverdige samtalepartner. Av den grunn kan også tekstens postulerte guddommelige autoritet (eventuelt fraværet av et slikt postulat) bli et viktig aspekt ved barnerollen og ved leserrollen.

Bibelparafrasen og barnelitterære sjangertradisjoner

I forrige kapittel har vi sett at den tidlige barnelitteraturen bygde på modeller fra antikken og middelalderen, både slik at eldre tekster ble samlet og bearbeidet med tanke på barn som mottakere, og slik at sjangrene de representerte, ble mønstre for nye tekster. I den opplysningspedagogiske tradisjonen viste særlig *fabelen* seg produktiv som komposisjonsmønster for den moralpedagogiske fortellingen. Og *Bibelens* innflytelse har preget fiksjonslitteratur for barn i den grad at det først ved overgangen til det 20. århundre – i tida etter det moderne gjennombrudd – blir sakssvarende på hjemlig grunn å omtale ”religiøs” barnelitteratur som en subkulturell institusjon atskilt fra den (underforstått ”ikke-religiøse”) anerkjente barnelitterære institusjonen (jf s. 97 ff).

Bibelen er imidlertid i utgangspunktet ikke en bok, men en boksamling bestående av et svært uensartet tekstmateriale. Derfor kan den ikke i sin helhet tjene som produktivt tekstmønster på samme direkte måte som fabelen eller undereventyret. En slik funksjon kan Bibelen få først når den blir lest som en sammenhengende fortelling på grunnlag av måten skriftene er blitt redigert på, og ut fra måten de blir tolket og gjenfortalt på i en kulturell kontekst (jf kapittel 6).

Men innenfor det bibelske materialet finnes det selvsagt en rekke narrative tekster som både tematisk og strukturelt har satt spor i nye fortellinger. Noen av disse står selv i gamle sjangertradisjoner og kan ligne både fabelen (for eksempel fortellingen i 1. Mosebok 19 om Lots kone som ble til en saltstøtte idet hun så seg tilbake på flukt fra hjembyen) og undereventyret (for eksempel fortellingen i 1. Samuelsbok 17 om unggutten David som vant over kjempen Goliat). Lukasevangeliets fortelling om den barmhjertige samaritan (Lukas 10,

25-37) har fellestrekk både med våre egne folkeeventyr om Per, Pål og Espen Askeladd⁹³ og med den positive varianten av moralpedagogiske eksempelfortellinger⁹⁴.

Som vi har sett, er den moralpedagogiske fortellingen en svært produktiv sjanger som har holdt seg gjennom flere hundre år innenfor didaktisk fiksjonslitteratur for barn. Men med sin insistering på gjengjeldsens lov er sjangeren i høy grad diskutabel som formidler av kristen virkelighetsoppfatning (jf kapittel 4), selv om det er en sentral gammeltestamentlig tanke at Gud krever lydighet av sitt folk og lønner eller straffer det etter fortjeneste. Derfor er det særlig interessant å registrere at den moralpedagogiske sjangeren langt inn i det 20. århundre kan få en betydelig posisjon i bibelbøker for barn, ikke bare gjennom utvalget av tekster, men også gjennom bearbeidelsen av dem, slik at også tekster som ikke i utgangspunktet tilhører sjangeren, blir omformet til moralpedagogiske fortellinger. Dette kan gjelde så vel nytestamentlige som gammeltestamentlige fortellinger. De to eksemplene jeg har valgt å presentere, er den gammeltestamentlige urfortellingen om Kain og Abel og den nytestamentlige Jesuslignelsen om faren og de to sønnene, mest kjent under tittelen ”Den fortapte sønnen” eller ”Den bortkomne sønnen”.

Eksempel 1: Kain og Abel

Fortellingen om Kain og Abel hører med til Det gamle testamentes *urhistorie*, det vil si de mytiske beretningene⁹⁵ som er plassert fremst i 1. Mosebok. De beskriver menneskelivet fra skapelsen og syndefallet via storflommen fram til det mislykkede prosjektet med bygginga av Babelstårnet, det som ender med at menneskene blir spredt over hele jorda. Som mytisk skikkelse står Kain for *brodermorderen*. I middelalderens kirkekunst ble sauegjeteren Abel, det uskyldige offeret, sett som en prototyp på Jesus, ”den gode hyrde” (jf Johannes 10, 11-15),

⁹³ Som i eventyret blir tre personer stilt overfor samme oppgave, men bare den tredje viser seg å ha de egenskapene som skal til for å løse den. Og som i eventyret er helten den man i utgangspunktet ikke venter noe av. Av rammefortellingen i Lukasevangeliet framgår det eksplisitt at leseren har med en eksempelfortelling å gjøre. Den blir fortalt til en lovkyndig som spør hvordan budet om nestekjærlighet skal være å forstå. I stedet for å svare på mannens spørsmål: ”Hvem er da min neste?” demonstrerer Jesus gjennom fortellingen hvordan en som etterlever budet, faktisk opptrer. Og siden denne positive eksempelfiguren er en som den lovkyndige neppe ville ha inkludert i sin egen ”neste”-definisjon, får sluttappellen ”Gå du bort og gjør likeså” en kvass polemisk brodd.

⁹⁴ Det kan diskuteres i hvilken grad gjengjeldsens lov er nærværende i fortellingen. Appellen om å ligne helten er ikke direkte motivert i noen trussel om straff eller noe løfte om lønn. Men av rammefortellingen går det fram at praktiseringa av det dobbelte kjærlighetsbudet: å elske Gud og å elske sin neste, er det som skal til for å *få evig liv*. Samaritanens måte å forholde seg til ransofferet på, er dermed en slik (kvalifiserende) handling.

⁹⁵ Jeg bruker mytebegrepet slik Helmer Ringgren definerer det i *En bok om gamla testamentet*, om ”en berättelse om gudomliga gärningar i urtiden, som är grundläggande och bestämmande för livets nuvarande villkor. Genom denna definition understryks en viktig sak: myten handlar om ett skeende, som är upphovet och förklaringen till livet sådant det nu är. Det kunde kanske uttryckas så, att ett typisk skeende i myten skildras som en engångshändelse: allmänmenschliga upplevelser, som präglar tillvarons mönster, framställs i form av en händelse i den mytiska urtiden” (Albrektson och Ringgren 1992:129).

mens jorddyrkeren Kain som måtte være "hjemløs og fredløs på jorden" (1. Mosebok 4, 14), ble en tilsvarende prototyp på det jødiske folket som drepte Jesus (se Biedermann 1992:201-202).

Slik fortellingen står i Bibelen, etterlater den mye usagt og utfordrer i høy grad leseren til medskapende aktivitet:

Da det var gått en tid, hendte det at Kain bar fram for Herren et offer av markens grøde. Abel bar også fram offer; han gav av de førstefødte lammene i saueflokk sin og av fett på dem. Herren så med velvilje på Abel og hans offergave, men Kain og hans gave enste han ikke. Da ble Kain brennende harm og stirret ned for seg.

Herren sa til Kain: "Hvorfor er du harm, og hvorfor stirrer du ned for deg? Hvordan er det? Har du godt i sinne, kan du løfte blikket. Men har du ikke godt i sinne, ligger synden på lur ved døren. Den vil ha makt over deg, men du skal være herre over den."

Siden sa Kain til sin bror Abel: "Kom, så går vi ut på marken!" Og mens de var der ute, fór Kain løs på sin bror Abel og slo ham i hjel.

Da sa Herren til Kain: "Hvor er din bror Abel?" Han svarte: "Jeg vet ikke. Skal jeg vokte min bror?" Da sa Herren: "Hva er det du har gjort? Hør, din brors blod roper til meg fra jorden! Nå skal du være bannlyst fra den jord som åpnet munnen og tok imot din brors blod fra din hånd! Når du dyrker marken, skal den ikke mer gi deg sin grøde. Hjemløs og fredløs skal du være på jorden."

Da sa Kain til Herren: "Min straff er så stor at jeg ikke kan bære den. Se, i dag driver du meg bort fra landet. Jeg må gjemme meg for deg. Jeg blir hjemløs og fredløs på jorden, og den som finner meg, kommer til å slå meg i hjel." Men Herren sa til ham: "Nei! Slår noen Kain i hjel, skal det hevnes sju ganger." Og Herren satte et merke på Kain for at ingen som møtte ham, skulle drepe ham. Så drog Kain bort fra Herren og slo seg ned i landet Nod, øst for Eden (1. Mosebok 4, 3-16)⁹⁶.

Det mest utfordrende tomrommet i teksten mener jeg kommer til syne allerede i første avsnitt, der Gud setter i gang prosessen fram mot brodermordet ved å avvise Kains offergave uten at noen årsak blir angitt. Én tolkningsstrategi kan være å se det slik at *ingen årsak finnes*, og at Gud fordeler sin velsignelse mellom brødrene på en vilkårlig og lunefull måte. I et slikt tolkningsperspektiv får Kains harme en logisk forklaring, mens Guds irettesettelse virker desto mer urimelig og kan forstås som en ytterligere provokasjon. Slik blir Gud i siste instans ansvarlig både for at Kains (rettferdige) harme blir tent, og for at den vokser og ender med drap. Likevel blir Kain stilt til regnskap og straffet. Når han til slutt blir både fredløs og fredet, kan også dette leses som uttrykk for Guds inkonsekvente og uberegnelige måte å behandle folk på.

En annen tolkningsstrategi kan ta utgangspunkt i årsaken til Guds avvisning som *ukjent*. Også i dette perspektivet blir Kains harme forståelig. Ansvar som legges på ham for så vel harmen som drapet, blir fremdeles problematisk, men likevel mindre vanskelig å akseptere. Som allmennmenneskelig erfaring i mytens form kan fortellingen tematisere det

⁹⁶ Sitert fra Det Norske Bibelselskaps oversettelse 1978/85

paradoksale i menneskets eksistensielle situasjon som på én gang offer og skyldig, og som på én gang utsatt og beskyttet.

Endelig kan leseren *lukke* teksten ved å skrive inn sin egen forklaring på hvorfor Gud avviste Kain og offergaven hans.⁹⁷ Slike forklaringer finnes allerede i Det nye testamente, noe som kan ha vært med på å autorisere dem i ettertid. I Hebreerbrevet kan vi lese at det var Abels *tro* som gjorde hans offer bedre enn Kains.⁹⁸ Og brevskriveren Johannes antyder at Kains gjerninger generelt var ”onde”, mens brorens var ”rettferdige”.⁹⁹

Også i bibelbøker for barn er det vanlig å presentere denne teksten i en lukket versjon der fortelleren både tillegger Gud et motiv og røper dette motivet for adressaten.¹⁰⁰ Ifølge Tschirch (1995:151-154) er dette uttrykk for en generell tendens i slike bøker til å perspektivere begivenhetene ”von Oben” snarere enn ”von Unten”, det vil si å begrunne dem i Guds tanker framfor å beskrive dem som erfaringer *mennesker* søker å komme til rette med. En slik konvensjon kan tenkes på den ene side å fungere som et forsvar for en handlemåte som vanskelig lar seg forene med tanken om Guds godhet. På den annen side kan bruken av et slikt perspektiv bidra til å heve fortellerens egen status på bekostning av Guds. Ved selv å ha kontroll over alt som skjer i tekstuniverset, kan fortelleren komme til å redusere den gud han søker å forsvare.

Et vanlig grep er å flytte Kains harme og trass fram til begynnelsen av fortellingen slik at den blir en *årsak* til Guds avvising og ikke en *virkning* av den.¹⁰¹ Eventuelt blir Kain gjort til en egoist som bare håper at offeret skal bevege Gud til å øke avlingen hans, mens Abel derimot vender seg til Gud i ydmyk takknemlighet.¹⁰² Dermed legges det opp til en moralpedagogisk tekst, noe som får konsekvenser for den videre utviklinga av handlingsgangen ettersom sjangeren vanligvis impliserer gjengjeldelsens lov. Bibelens Kain og Abel-beretning er vevd over et langt mer komplekst og uoversiktlig mønster: Selv om Abel i utgangspunktet blir lønnet for sin godhet, blir han drept seinere i forløpet. Og selv om Kain blir lyst fredløs og hjemløs som straff for drapet, får han til slutt garanti mot å lide samme skjebne som sitt offer. Dersom Kain og Abel skal tjene som henholdsvis ond og god

⁹⁷ I Ecos terminologi vil dette være å *bruke* teksten istedenfor å *tolke* den (jf s. 37).

⁹⁸ ”I tro bar Abel fram for Gud et bedre offer enn Kain. Fordi han trodde, fikk han det vitnesbyrd at han var rettferdig; for Gud godkjente hans offergaver” (Hebr. 11, 4).

⁹⁹ ”Vi må ikke ligne Kain, han som var av den onde og drepte sin bror. Og hvorfor drepte han broren? Fordi hans egne gjerninger var onde, mens brorens var rettferdige” (1. Johannes 3, 12).

¹⁰⁰ I artikkelen ”Barnebibler og Bibelen for barn” har jeg presentert ulike versjoner av fortellingen, hentet fra bibelbøker utgitt i Norge på 1980- og 1990-tallet (Ramsfjell 1995:67-95 i Rian, red.: *Bibel og bibeloversettelse*).

¹⁰¹ Se for eksempel Alexander 1991:8: ”Det var fine presanger. Men vi kan ikke gi Gud presanger for at han skal bli fornøyd med oss. Gud ser etter hvordan vi er inni oss. Gud tok imot gaven til Abel. Men Kain var sjalu og sint. Han hatet broren sin, Abel. Og Gud tok ikke imot gaven hans.”

¹⁰² Se for eksempel *Bibelen fortalt i bilder* 1983, bd.1:12 ff eller Pavlát og Holasová 1991:19.

eksempelfigur i en moralpedagogisk fiksjon, må handlinga følgelig omskrives på sentrale punkt.

Én løsnung kan være å la beretningen ende med drapet, som i følgende (ekstremt kortfattede!) moralpedagogiske adaptasjon:

Adam og Eva hadde to sønner. De het Kain og Abel. Abel var lydig mot Gud, men det var ikke Kain. Kain var sint og drepte Abel. Dette var galt. Adam og Eva ble veldig lei seg. Gud var også lei seg (Taylor 1991, upaginert).

Syntaks og ordvalg peker mot en svært ung adressat, og de to brødrene i fortellingen gir inntrykk av å være mindreårige barn av foreldre som blir "veldig lei seg" når de gjør noe galt. I dette tilfellet består det gale i å bli så sint at man dreper broren sin, og gjengjeldelsens lov som rammer den skyldige, består i at både Gud og foreldre blir såret.

En annen løsnung kan være å underslå eller endre slutten på fortellingen slik at omsorgsaspektet blir mindre synlig; eventuelt kan det fjernes helt slik at Kainsmerket blir en del av straffen og ikke et beskyttelsestegn:

"Du blir ikke slått i hjel, Kain. Du skal fortsette å leve, slik at du kan tenke over det vonde du har gjort. Sorgen skal plage deg, og samvittigheten din skal aldri gi deg ro og hvile. Du må bøte for dine synder." Med disse ordene satte Gud et merke i pannen til Kain, slik at han skilte seg ut fra de andre menneskene (Pavlát og Holasóva 1991:24).

Denne versjonen utelukker at Kain kan tillegges noen representativ funksjon. Tvert imot blir han bokstavelig talt stemplet som annerledes enn resten av menneskeheten, slik at utstøtelsen er total.

Andre adaptasjoner tar vare på Guds omsorg for Kain og gjengir slutten slik at fortellingen likevel kommer til å bryte med fabelens forløpsstruktur. Dette kan også gjelde versjoner som i utgangspunktet har begrunnet Guds forskjellsbehandling av brødrene i deres karakter og deres gudsforhold.¹⁰³

Tschirch (1995:173) opplyser at det er en gammel tradisjon å omforme Kain og Abelberetningen til en avskrekkende moralpedagogisk fortelling om *søskensjalousi*. Han gir en rekke eksempler på slike transformasjoner og oppsummerer dem i fire punkt:

- Teksten blir gjort til en fortelling om *sjalousi* mellom to brødre.
- Den blir samtidig en fortelling om *den onde* og *den gode* broren.
- Det finnes en overbevisende *grunn* til avvisningen av offeret: Kain er fra begynnelsen av et dårlig menneske.

¹⁰³ Se for eksempel Batchelor 1985:15-17.

- Guds *straff* er absolutt.

Karakteristikken refererer særlig til Anne de Vries' bibelbok som har samtlige kjennetegn (se kapittel 9, s. 236 ff). Den ser ut til å stemme med mine egne analyser, selv om det fjerde kjennetegnet – det som avgjør om fortellingen helt ut er blitt forvandlet til en moralpedagogisk tekst etter fabelens mønster, i nyere tekster forekommer langt sjeldnere enn de tre første.

Eksempel 2: Faren og de to sønnene

Fortellingen om faren og de to sønnene hans er en av de mest kjente Jesus-lignelsene¹⁰⁴ i Det nye testamente. Den står i Lukasevangeliet og har i Det Norske Bibelselskaps oversettelse fra 1978/85 fått overskrifta "Den bortkomne sønnen"¹⁰⁵:

En mann hadde to sønner. Den yngste sa til ham: "Far, gi meg den delen av formuen som faller på meg." Han skiftet da sin eiendom mellom dem. Ikke mange dager etter solgte den yngste sønnen alt sitt og drog til et land langt borte. Der sløste han bort alle pengene i et vilt liv. Men da han hadde satt alt over styr, kom en svær hungersnød over landet, og han begynte å lide nød. Han gikk da og tok arbeid hos en mann der i landet, og mannen sendte ham ut på markene for å gjete svin. Han ønsket bare å få mette seg med de belgene som grisene åt, for ingen gav ham noe.

Da kom han til seg selv og sa: "Alle arbeidsfolkene hjemme hos min far har mat i overflod, mens jeg går her og sulter i hjel! Jeg vil bryte opp og gå til min far og si: Far, jeg har syndet mot Himmelen og mot deg. Jeg fortjener ikke lenger å være din sønn. Men la meg få være som en av leiekarene dine."

Dermed brøt han opp og drog hjemover til sin far. Da han ennå var langt borte, fikk faren se ham, og han syntes inderlig synd på ham. Han løp sønnen i møte, kastet seg om halsen på ham og kysset ham. Sønnen sa: "Far, jeg har syndet mot Himmelen og mot deg. Jeg fortjener ikke lenger å være din sønn." Men faren sa til tjenerne: "Skynd dere! Finn fram de fineste klærne og ta dem på ham, gi ham ring på fingeren og sko på føttene. Og hent gjøkalven og slakt den, så vil vi spise og glede oss. For denne sønnen min var død og er blitt levende, han var kommet bort og er funnet igjen." Og så begynte festen og gleden.

Imens var den eldste sønnen ute på marken. Da han gikk hjemover og nærmet seg gården, hørte han musikk og dans. Han ropte på en av tjenerne og spurte hva som var på ferde. "Din bror er kommet hjem," svarte han, "og din far har slaktet gjøkalven fordi han har fått ham frisk hjem igjen." Da ble han sint og ville ikke gå inn. Faren kom ut og prøvde å overtale ham. Men han svarte: "Her har jeg tjent deg i alle år, og aldri har jeg gjort imot det du sa; men meg har du ikke gitt så mye som et kje så jeg kunne holde fest sammen med vennene mine. Men straks denne sønnen din kommer hjem, han som har brukt opp pengene dine sammen med skjøger, da slakter du gjøkalven for ham!" Faren sa til ham: "Min sønn! Du er alltid hos meg, og alt mitt er ditt. Men nå skal vi holde fest og være glade. For han, din bror, var død og er blitt levende, han var kommet bort og er blitt funnet igjen" (Lukas 15, 11-24).

I Lukasevangeliets kontekst er denne lignelsen den siste av tre med felles tematikk. Det dreier seg i samtlige om en person som har mistet noe og som leter til han finner det igjen. I den første er det en gjeter som mister én av de hundre sauene sine (Lukas 15, 4-7), og i den andre

¹⁰⁴ Reidar Hvalvik beskriver lignelsen som *en utvidet sammenligning*, der billeddelen byttes ut og blir til en fortelling. Se Hvalvik og Stordalen 1999:198.

¹⁰⁵ Fram til og med 1938-oversettelsen het fortellingen "Den fortapte sønn" i samsvar med dansk tradisjon. I Det Danske Bibelselskaps oversettelse fra 1992 står denne tittelen fremdeles ved lag. Også i Norge er det ennå vanlig å omtale fortellingen slik. Se for eksempel *Norsk illustrert ordbok* (1993), der "fortellingen om den fortapte sønn" står nevnt som en av referansene under oppslagsordet "fortape".

er det en kvinne som mister én av de ti sølvmyntene sine (Lukas 15, 8-10). Når de har funnet det de lette etter, samler de venner og naboer for å feire det. De to første lignelsene har en felles innledning: Jesus forteller dem til noen religiøse ledere som har hisset seg opp over at han holder seg sammen med folk de regner som upassende selskap for en rabbiner. Begge avsluttes på nesten identisk vis med et utsagn om at det på samme måte som i lignelsen blir større glede over én synder som vender om, enn over alle som ikke trenger noen omvendelse. Denne polemiske sluttformuleringa mangler i fortellingen om faren og sønnene, men det samme sluttpoenget blir desto tydeligere ivaretatt i selve handlinga, i og med den siste episoden som de to første fortellingene ikke har noen ekvivalent til. Kritikken fra fariséerne og de skriftlærde er ikke like eksplisitt koplet til den siste lignelsen som til de to første. Men siden fortellingen om faren og sønnene er plassert i samme kapittel som de øvrige og har samme tematikk, lar det seg vanskelig gjøre å ikke knytte innledningen til denne også. Tilhørerne blir altså identifisert både med de ”nittini rettferdige som ikke trenger omvendelse” (Lukas 15, 7) og med den hjemmевærende broren i fortellingen. Når de kritiserer Jesus for at han ”tar imot syndere og spiser sammen med dem” (Lukas 15, 2), opptrer de følgelig på samme måte som den hjemmевærende broren. Og på samme måte som han blir de utfordret til å endre holdning.

Med den sentrale plass lignelsene har i Jesu undervisning, er de klart didaktiske tekster.¹⁰⁶ Men de har ikke fabelens form, og bare noen få er tydelige eksempelfortellinger.¹⁰⁷ Lest i sin kontekst har fortellingen om faren og de to sønnene ingen klar *eksempelfigur* som tilhøreren blir oppfordret til å etterligne slik som den barmhjertige samaritanen. Derimot etablerer fiksjonen den yngste sønnen som en nærliggende *identifikasjonsfigur* ettersom han er hovedperson i første del av handlingsforløpet, et dramatisk forløp strukturert etter mønsteret *hjemme – borte – hjem*. Denne strukturen som i voksenlitteraturen karakteriserer *dannelsesromanen*¹⁰⁸, er også svært vanlig i barnelitterære fiksjoner. Vivi Edström påpeker at slike fortellinger ofte har en moralsk implikasjon: Reisen bort virker oppdragende slik at hovedpersonen ”utvecklas eller förändras i en riktning som beror av tidens ideologi och sociala förutsättningar” (Edström 1994:26). Forløpsstrukturen i første del av lignelsen om

¹⁰⁶ E. Thestrup Pedersen kaller lignelsen ”en billedtale, der ud fra et forhold på et kendt område skal illustrere et forhold på et andet, ukendt, område for at gøre dette sidste forståeligt for tilhørerne. Lignelsen er *illustrations- og bevismiddel*. Jesus tager lignelsen i *forkyndelsens tjeneste*” (Thestrup Pedersen 1975:132).

¹⁰⁷ Ifølge Hvalvik og Stordalen 1999:197 framstår bare fire av Jesu lignelser klart som eksempelfortellinger. I tillegg til *Den barmhjertige samaritan* (Lukas 15, 11-32) er det *Den rike bonden* (Lukas 12, 16-21), *Den rike mannen og Lasarus* (Lukas 16, 19-31) og *Fariséeren og tolleren* (Lukas 18, 9-14). Samtlige finnes bare i Lukasevangeliet.

¹⁰⁸ Denne romansjangeren ”fremstiller heltens lærings- og dannelsesprosess – under innflytelse av kultur, studier, reiser, lærere og venner – frem til et ’modent’ stadium” (Lothe, Refsum og Solberg 1997:40).

faren og sønnene ligger altså godt til rette for en moralpedagogisk adaptasjon i tråd med denne barnelitterære sjangertradisjonen, særlig dersom fortellingen rives løs fra sin kontekst i Lukasevangeliet.

En ytterliggående adaptasjon i slik retning er Enid Blytons omskrivning¹⁰⁹ som utelater siste del av lignelsen og lar den ende med den yngste sønnens hjemkomst. Her presenteres de to brødrene som et motsetningspar i en moralpedagogisk eksempelfortelling om *arbeidsmoral*: Den ene broren arbeider hardt og er tilfreds med det, mens den andre er lat og kjeder seg. Når han så har sløst bort alle pengene sine, får han problemer med å finne seg noe å gjøre fordi han ikke er vant med hardt arbeid. Derfor må han ta til takke med å være grisepasser. Etter at han er kommet tilbake og er blitt vel mottatt og feiret, ønsker han inderlig å få arbeide for faren slik at han kan fortjene tilgivelsen hans og vise faren hvor glad han er i ham. Det går altså galt med den yngste broren fordi han er lat. Når historien likevel ender godt, synes det i siste instans å bero på at sønnen omvender seg fra latskap til flid, selv om det er farens tilgivelse som motiverer og utløser denne omvendelsen.

Også blant nyere bibelbøker kan vi finne eksempler på at både konteksten og siste del av lignelsen er utelatt. Slik får den yngste sønnens reise og hjemkomst all oppmerksomhet også i *Barnebibel for et nytt årtusen* (Jeffs og Williams 2000:142-143). Som i Blytons versjon innser hovedpersonen at han har handlet galt, og får farens tilgivelse. Men det er ikke like tydelig hva dette gale består i; det omtales noe diffust som ”alt han hadde gjort” og ”det jeg har gjort”. Mens Blyton la vekt på sønnens slette arbeidsmoral som han får smake følgene av på reisen sin ute i verden¹¹⁰, kan det tvert imot se ut som sønnen hos Jeffs og Williams har det ganske fint der ute, helt til pengene tar slutt og det blir hungersnød. ”Han festet og hadde mye moro”, forteller de. Når han så gråtende bekjenner at han ”har gjort noe fryktelig” slik at han ikke fortjener å bli behandlet som farens barn, synes dette snarere å referere til selve oppbruddet enn til måten sønnen levde på mens han var borte. Grunnen til at han ikke fortjener farens kjærlighet, er at han sviktet ham ved å reise sin vei. Måten sønnen henvender seg til faren på når han innledningsvis ber om å få skiftet ut sin del av farens formue, peker i retning av en slik forståelse: ”Pappa, kan jeg nå få den delen som jeg kommer til å arve etter at du er død?” Ifølge Tschirch er det vanlig i adaptasjoner til barn å omtale bibeltekstens ”den

¹⁰⁹ Jeg refererer her fortellingen fra Tschirch 1995:110-113, der den er gjengitt i sin helhet i tysk utgave fra 1982 (se Tschirch 1995:214). Den engelske originaltittelen er ”The Story of the Boy Who went away” fra *A Story Book of Jesus*. Boka er også utgitt på norsk med tittelen *Barnas bok om Jesus* (Nomi forlag; årstall ikke oppgitt).

¹¹⁰ Blyton nevner ikke hungersnøden og gir dermed hovedpersonen all skyld for situasjonen han kommer opp i.

delen av formuen som faller på meg”¹¹¹ som *arv*, og dermed antyde at sønnen ikke bryr seg om faren, men tvert om ser fram til at han dør, så han kan få arve ham. Dette er ekstra påfallende hos Jeffs og Williams.

Uten siste del og løsrevet fra evangeliets kontekst vender lignelsen seg til mennesker som forutsettes å være i en situasjon analog med den yngste sønnens, han som var ”bortkommen” før han ”kom til seg selv” og vendte hjem til farshuset. Slik har den vært brukt i kristen omvendelsesforkynnelse der det å være ”bortkommen” eller ”fortapt” er blitt ansett som ethvert menneskes utgangspunkt: Menneskets eksistensielle situasjon er som den bortkomne sønnens. Når teksten blir satt inn i en slik ramme, vil den yngste sønnen fungere både som identifikasjonsfigur og som *eksempelfigur*, idet han illustrerer hva tilhøreren må gjøre for å komme fra ”fortapelse” til ”frelse”. Denne måten å anvende lignelsen på, gjør den langt på vei til en allegori der hvert enkelt ledd i fortellingen står for noe annet: Å forlate farshuset er å vende seg bort fra Gud. Å sløse bort arven er å forspille sitt (evige) liv. Å komme tilbake er å bli frelst fra (evig) fortapelse. En slik forkynnelestradisjon kan virke tilbake på måten lignelsen om faren og sønnene blir gjenfortalt til barn på i bibelbøker, også når både den bibelske konteksten og den siste episoden er inkludert, som i eksemplene nedenfor. I motsetning til helten i folkeeventyret gjør *denne* yngste broren et galt valg og opptrer hensynsløst mot faren når han reiser hjemmefra og drar ut i verden for å søke lykken:

Så en dag sier den yngste: ”Hvor meget er det egentlig jeg skal arve etter deg, for jeg kunne godt tenke meg å få utbetalt de pengene nå.” Det ga visst et stikk i farens hjerte, han var jo ikke død ennå, men tenk, han sa ikke et ord, for slik var han (Munk 1948:24).

”Far,” sa gutten en dag. ”La meg få min del av arven med en gang!” Faren ble bedrøvet. Han skjønnte at han kom til å miste sønnen sin, men han gav ham likevel det han bad om” (Robertson 1983:150).

Som eksempelfigur i en fortelling om gode og dårlige valg i livet gjør den yngste sønnen (eller ”gutten”) *feil* når han forlater faren, og *rett* når han vender tilbake. Begge deler får konsekvenser i samsvar med gjengjeldelsens lov. Det gale og det rette valget medfører henholdsvis ulykke og lykke; det gode eksemplet er den angrende synderen som får sin lønn. Iblant kan den yngste sønnen i egenskap av *positivt* eksempel settes opp i kontrast mot sin hjemmeværende bror:

Men tror dere sønnen ville [bli med inn]? Det går ikke an å forstå at en far kan ha to så forskjellige sønner. Han var så sur og tverr: ”Her har jeg gått i mangfoldige år og passet arbeidet mitt [...]” (Munk 1948:30).

¹¹¹ Luthers oversettelse som Tschirch refererer til, har ”das Teil der Güter, das mir gehört”; se Tschirch 1995:116.

Ved å omskrive denne lignelsen til moralpedagogisk eksempelfortelling i en forkynnelsekontekst kan man altså komme til å flytte fokus bort fra det som Lukas-konteksten gjør til det sentrale: farens glede over å få sønnen sin hjem. Flere gjenfortellinger understreker likevel tydelig at fortellingen om faren og sønnene først og fremst handler om *Gud*, slik som i følgende eksempler fra bøker der både rammeberetningen og samtlige tre lignelser i Lukas 15 er tatt med:

Det så ikke ut som fariséerne skjønnte det Jesus ville si dem. Ansiktene var fremdeles harde og lukkede. Jesus begynte derfor på enda en fortelling. Han måtte få dem til å forstå at Gud elsker alle mennesker enten de er mislykkede eller vellykkede (Batchelor 1985:328).

På denne måten tilgir Gud alle som har forlatt ham, men kommer tilbake. Og akkurat som faren i denne lignelsen vil han glede seg når de kommer tilbake (Hastings 1994:241).

Dette perspektivet kan også ivaretas gjennom valget av overskrift. For eksempel kaller Robertson (1983:150) sin gjenfortelling ”Tapt ...og funnet”.

Også Tschirch påpeker at fortellingens virkningshistorie gjør det nærliggende å presentere den yngste sønnen som et moralpedagogisk eksempel, iblant i rendyrket form: ”Er ist zum Modell für die Reue und Umkehr eines bussfertigen Sünders geworden” (Tschirch 1995:118). Riktignok viser mine eksempler at denne tendensen ofte blir balansert mot andre hensyn, først og fremst til den bibelske konteksten. Men like fullt kan teksten invitere barneadressaten både til å identifisere seg med den yngste sønnen og til å gjøre som han, for eksempel ved at sønnen blir beskrevet som et barn:

Så tenkte han ved seg selv: ”Nå vil jeg gå heim til faren min, og så vil jeg si til ham: Far, jeg har vært en ordentlig dum og uskikkelig gutt, og jeg fortjener ikke at du regner meg for sønnen din lenger, men kan jeg ikke få lov til å være her som en alminnelig arbeidskar?”

[...]

Og sønnen tok til å stamme: ”Ja, far, jeg fortjener ikke at du regner meg som sønnen din lenger, jeg har vært en ulydig gutt, men hvis jeg bare ...” ”Alt det der snakker vi ikke om,” ropte den gamle mannen [...]

(Munk 1948:28).

Når sønnen blir et barn som prøver seg på egen hånd og mislykkes, berører fortellingen primært en annen eksistensiell tematikk enn den som gjelder oppretting av et forspilt liv. I et barns situasjon vil spørsmålet om å bryte opp og dra hjemmefra snarere tematisere konflikten mellom selvstendighet og avhengighet, mellom frihet og trygghet. Flere versjoner anslår en slik tematikk innledningsvis: ”Far, la meg få arven min på forskudd. Jeg vil dra ut i verden og utnytte mulighetene i livet ” (Pavlát og Holasová 1991:219). ”Jeg er trett av å gå her hjemme. Det er så mye masing! Nå vil jeg leve slik jeg selv vil. Kan jeg få min del av arven?”

(Batchelor 1985:328). At det å være ”dum”, ”uskikkelig” og ”ulydig” skulle diskvalifisere barnet som sønn med mindre faren er ekstremt sjenerøs, vil i dette perspektivet være en mer enn urovekkende tanke.

Det er ikke dermed sagt at adaptasjoner som aktiverer slik tematikk, nødvendigvis *skaper* den avvísings- og separasjonsangst i sine faktiske lesere som de eventuelt knytter an til. Like gjerne kan leseren oppleve seg trøstet av den uforbeholdne kjærlighet faren i fortellingen viser en sønn som frykter at han har mistet den. Problematisk i forhold til barneleseren kan det imidlertid bli dersom også *fortelleren* støtter den yngste sønnens tanke om at han ikke fortjener å få komme tilbake. Denne lignelsens lange virkningshistorie som illustrasjon på et menneskes vei fra fortapelse til frelse legger til rette for en slik innskrevet fortellerholdning også når tematikken blir dreid mot barnets livssituasjon.

Adaptasjonstradisjon, brukskontekst og sjangerkjennetegn

Når en bibelfortelling blir anvendt i undervisning og forkynnelse, tilsier brukskonteksten at den blir oppfattet som en didaktisk tekst, noe som også vil prege frie gjenfortellinger av den. Dette gjelder også om adressaten er voksen. Som vi har sett ovenfor, finnes det solid tradisjon for å omskrive både den gammeltestamentlige myten om Kain og Abel og den nytestamentlige lignelsen om faren og de to sønnene til moralpedagogiske eksempelfortellinger, eller i det minste la omskrivinga bli sterkt påvirket av sjangerkonvensjoner fra slike fortellinger.

Tendensen blir likevel spesielt tydelig i adaptasjoner beregnet på barn. For det første har fabelen og det moralpedagogiske eksemplet helt fra opplysningstida hatt hevd som særlig velegnede sjangrer til å skrive ”gavnlig og morende Fortællinger for Børn” i. For det andre har bibeladaptasjoner i utgangspunktet ikke vært morskapslesning, men lærestoff, knyttet til *katekismen* som støtte for kirkas kristendomsundervisning og med et langt videre nedslagsfelt enn 1700-tallets fiksjonslitteratur. Mens denne fant sine lesere blant medlemmer av det nye byborgerskapet og var begrunnet i deres behov for oppdragende underholdningslitteratur, så var tilegnelsen av katekisme- og bibelstoff nødvendig også for allmuens barn, og ikke som underholdning, men som inngangsbillett til voksensamfunnet.¹¹²

I Norge ble bibelhistorien innført under pietismen som lærestoff ved siden av katekismen, med det formål å illustrere katekismens sannheter. Da konfirmasjonen ble innført i 1736, het det i forordningen at ingen barn kunne konfirmeres før de hadde vært på skole og

¹¹² Ifølge norsk lov av 1537 og 1687 skulle presten og klokkeren gi de unge den katekismeundervisning som var nødvendig for at de kunne få adgang til nattverden. Fra 1645 måtte folk kunne katekismen for å bli trolovet. Katekismen var altså den viktigste læreboka, ikke Bibelen. (Se Mogstad 1997:11.)

lært det nødvendigste i kristentroen. Dette var bakgrunnen for skoleloven av 1739. Skolen skulle altså tjene konfirmasjonsundervisningen, og leseopplæringa skulle sette barna i stand til å tilegne seg innholdet i katekisme og bibel på egen hånd (Mogstad 1997:12). Slik gjorde Bibelen tjeneste også som ABC-bok.¹¹³ Bruken av bibelstoff for barn har med andre ord vært relatert til oppdragelse og sosialisering i videste mening og ikke vært begrenset til en spesifikk religiøs forkynnelsekontekst.

En slik omfattende anvendelse tilsier at adaptasjonene måtte være i dialog med det samfunnet og den kulturen barna til enhver tid skulle sosialiseres inn i, og som kontinuerlig er i endring. Det innebærer på den ene side at en adaptasjon ville speile sin samtids virkelighetsoppfatning – inkludert gudsbilde, menneskesyn og oppdragelsesidealer, og på den annen side at den ville bidra til å fastholde og styrke denne virkelighetsoppfatningen.

Kain og Abel-eksemplet viser først og fremst hvordan ulike versjoner søker å komme til rette med det problematiske gudsbildet i myten om brodermordet ved å omskrive den til en moralpedagogisk fabel der det onde får sin straff. De ulike versjonene av lignelsen om faren og sønnene viser først og fremst hvordan tekstens anvendelse i omvendelsesforkynnelse til voksne har transformert den til en eksempelfortelling, som så er blitt adaptert til barn i form av en moralpedagogisk tekst om galt og rett og om straff og lønn.

Eksemplene kan tyde på at den sterke tradisjonen for å definere enhver bibeltekst som et religiøst og moralsk lærestykke fremdeles er nærværende i bibelbøker for barn, også i en kulturkontekst der Bibelen har tapt terreng ikke bare som lærebok i kristentro og lesekunst, men også som normgivende og normlegitimerende instans. Bibelboka vil nødvendigvis være didaktisk i den forstand at den gir sin leser innføring i og kunnskap om kristendommens grunnleggende tekster som selvsagt også er grunnlaget for kristen tro og moral. Men den kan etter sin tradisjon tenkes å framstå som didaktisk også på andre måter: som en samling illustrasjoner til troslæren eller som en samling moralpedagogiske fortellinger. Dersom dette skjer etter mønster av sjangerkonvensjoner som speiler en foreldet kulturkontekst, kan adaptasjonen komme til å definere sin innskrevne leser slik at den faktiske leseren vil oppleve det som fremmedgjørende.

¹¹³ Tschirch gir et eksempel på slik bibelanvendelse fra en tysk barndomserindring fra slutten på 1700-tallet, der Friedrich von Klöden forteller om hvordan han leste Johann Hübners bibelbok *Zweymal zwey und funffzig Auserwählte Biblische Historien* (1714): "Uns war die Bibel nichts als ein Leseübungsstück, das nur dadurch für uns Interesse hatte, dass wir an ihm zeigen konnten, wie wir fertig und schnell zu lesen vermöchten. Den Inhalt verstanden wir, besonders die plattdeutsch redenden Schüler, meist nicht, auch achteten wir wenig darauf. Zwar wussten wir, die Bibel sei Gottes Wort; doch hatte das für uns keine rechte Bedeutung" (Tschirch 1995:33).

Kapittel 6

Den bibelske fortellingen

I kapittel 5 har vi sett hvordan bibeladaptasjoner til enhver tid både speiler og argumenterer for de sosiale ordninger og de moralske oppfatninger som karakteriserer den kulturelle konteksten de blir til i. Men samtidig er denne konteksten preget av nettopp de fortellingene som adaptasjonene bygger på, og som jeg med utgangspunkt i John Stevens og Robyn McCallums begrep ”pre-text” (Stevens og McCallum 1998:4) i det følgende velger å betegne som gjenfortellingenes *pretekst*. I dette kapitlet vil jeg peke på noen sentrale kjennetegn ved Bibelen som pretekst både i et historisk og i et aktuelt perspektiv, og drøfte mulige implikasjoner for gjenfortellinger av bibelstoff til barn.

Pretekst og grunnfortelling

I *Retelling Stories, Framing Culture* (1998) omtaler Stevens og McCallum ulike typer tradisjonsstoff som har influert den barnelitterære institusjonen: bibelsk og bibelrelatert litteratur, fortellinger fra klassisk mytologi, helteepos, europeiske og orientalske eventyr og moderne klassikere. Dermed omfatter deres pretekstbegrep også materiale som ikke utgjør én bestemt skriftlig nedfelt kilde, og som heller ikke kan spores tilbake til noen slik kilde. En adaptasjon kan være både en ”retelling” som har sitt utgangspunkt i én identifiserbar tekst (for eksempel en bibelfortelling), og en ”reversion” som bygger på et nettverk av fortellingsvarianter (for eksempel eventyret om Askepott). I tillegg blir *sjangeren* inkludert som en enda løsere form for pretekst. Her er det ikke en bestemt fortelling, men en rekke sjangertrekk som lar seg gjenkjenne i den nye teksten.

Siden de bibelske tekstene er identifiserbare kilder, kommer jeg til å anvende pretekstbegrepet noe snevrere enn det Stevens og McCallum gjør. Men i sak er det også for meg relevant å åpne for den vide forståelsen som deres pretekstbegrep rommer, av to grunner:

For det første viser det seg at bibelbøkene i likhet med eventyr og annet tradisjonsstoff langt på vei utgjør et nettverk av fortellingsvarianter som bygger på og siterer hverandre, selv om de kan spores tilbake til samme skriftlige kilde. Vi har for eksempel sett at det finnes hevdvunne tradisjoner for hvordan myten om Kain og Abel og lignelsen om faren og de to sønnene blir gjenfortalt. Slike tradisjoner gjør at adaptert bibelsk materiale kan framstå som både ”retelling” og ”reversion”.

For det andre kan Bibelen tjene som pretekst på ulike abstraksjonsnivå. En adaptasjon av skapelsesberetningen vil for eksempel ofte bygge på en harmonisering av to forskjellige kildetekster: den i kapittel 1 og den i kapittel 2 av 1. Mosebok. Tilsvarende vil en adaptasjon av Jesusfortellingen som regel bygge på en harmonisering av de fire evangeliens dels sammenfallende og dels ulike beretninger. Og ser vi bibelboka som en adaptasjon av hele Bibelen, må vi i enda større grad forstå preteksten som kulturens måte å systematisere et stort og uensartet materiale på. Dermed vil både skapelsesberetningen, Jesusfortellingen og bibelboka slik den er strukturert, snarere være å betrakte som ”reversions” på grunnlag av tolkningstradisjoner enn som ”retellings” av foreliggende tekster. Men siden det underliggende tekstmaterialet likevel er tilgjengelig, velger jeg å bruke begrepet pretekst også om Bibelen slik den blir lest som en narrativ helhet, altså om den lesemåten som bestemmer tekstutvalget og strukturen i bibelboka.

Begrepet *grunnfortelling* brukes ofte om narrative tekster med tilsvarende status i kulturen som den Stevens og McCallum tillegger ulike varianter av pretekst. Sverre Mogstad definerer grunnfortellingen som

[...] en fortelling som har evnen til å kunne samle, skape mønster og tolke enkeltmenneskers eller grupper av menneskers erfaringer. Det er med andre ord fortellinger som fungerer som en meningssammenheng hvor nye erfaringer blir satt i relasjon til tidligere erfaringer. Slik er grunnfortellingen en paradigmatisk fortelling fordi den inneholder grunnmønsteret som nye erfaringer fortelles gjennom (Mogstad 1997:119).

Som eksempel på en slik fortelling viser Mogstad til exodus- eller utferdberetningen i 2. Mosebok, om israelfolkets oppbrudd fra slavetilværelsen i Egypt til friheten i det lovede land. Men han omtaler også den norske 17. mai-tradisjonen som en komprimert utgave av ”den store norske kulturfortellingen eller den norske universalfortellingen” (Mogstad 1997:122). Definisjonen hans synes altså å inkludere både enkeltfortellinger og narrative strukturer. Betegnelsen grunnfortelling kan i så fall brukes både om utferdberetningen, om ”den bibelske fortellingen” som stiliserer og tolker et stort og sammensatt materiale, og om et tekstmønster som er felles for en gruppe fortellinger (for eksempel det norske Askeladd-eventyret) eller konstituerer en narrativ sjanger (for eksempel undereventyret).

Mens pretekstbegrepet setter tekstens modellfunksjon i fokus, vektlegger grunnfortellingsbegrepet tekstens identitetsskapende, strukturerende og konserverende funksjon. Men det dreier seg uansett om en fortelling som i særlig grad bidrar til å forme og opprettholde kulturens virkelighetsoppfatning, og som derfor også er produktiv som kilde til gjenfortellinger og som mønster for nye tekster.

Gjenfortelling, metafortelling og metaetikk

Det Mogstad betegner som grunnfortellingens paradigmatisk funksjon, synes å korrespondere med Stevens og McCallums syn på preteksten som uttrykk for en *metafortelling*, ”a global or totalizing cultural narrative schema which orders and explains knowledge and experience” (Stevens og McCallum 1998:6). Metafortellingene bestemmer både tolkningsstrategier og strategier for tekstproduksjon. De bygger på et sett av kulturelt anerkjente verdier som de kaller en *metaetikk*. Denne blir sjelden eksplisitt formulert ettersom den regnes for allmenngyldig og selvsagt, men den kommer til uttrykk i litteraturkritikkens uuttalte normer for god litteratur, og mest tydelig viser den seg i form av fellestrekk ved de tekster som utgjør kulturens litterære kanon (Stevens og McCallum 1998:7). Vår vestlige kulturs barnelitterære kanon i det 20. århundre er ifølge Stevens og McCallum kjennetegnet av et *humanistisk* paradigme:

Literary humanism promotes tradition and the conserving of culture; imagination and its cultivation; separation of literary texts from other forms of human activity (politics, for example, or ideology), while valuing altruistically intersubjective social and personal relationships; and the organic unity of texts shaped towards teleological outcomes. [...] Further, humanism’s two most important and constant characteristics are first, that it focuses on human beings and starts from human experience – all beliefs, values, and knowledge are derived by human minds from human experience; and second, that individual human beings have a value in themselves, grounded on the power to communicate, and the power to observe themselves, to speculate, imagine, and reason. These powers enable freedom of choice and will, innovation, and the possibility of improving the self and the human lot. Two things necessary for this are individual freedom and cultivation of a young person’s humanness (Stevens og McCallum 1998:18).

Jeg ser det som innlysende at et slikt paradigme må komme i konflikt med det som konstituerte opplysningspedagogikkens hierarkiske univers, og at didaktiske fortellinger i tradisjonen fra Salzmann og den ulydige Filippine vil bli møtt med tilsvarende skepsis av dem som i dag ivaretar den litterære kanon. Men samtidig finnes det i dette humanistiske paradigmet flere spenningsforhold som kan ha relevans for vurderinga av didaktiske tekster.

For det første vil tradering og bevaring av kulturarv nødvendigvis også medføre tradering og bevaring av aspekter ved et verdisystem (eller en *metaetikk*) som ikke uten videre lar seg innpasse i den humanistiske. Dette vil få konsekvenser for måten tradisjonsstoffet blir bearbeidet på i adaptasjoner til barn. Stevens og McCallum ser enhver pretekst som prinsipielt åpen for forhandling mellom gammel og ny ideologi, et sted der metanarrative og tekstuelle prosesser samhandler. Derfor kan en gjenfortelling både fungere legitimerende og stille seg

spørrende overfor pretekstens metaetikk. Men dersom gamle og nye metafortellinger blir totalt uforenlige, kan det resultere i kulturell krise, hevder de.¹¹⁴

En slik situasjon må bli ekstra utfordrende når preteksten har status som helligtekst med guddommelig autoritet. I hvilken grad kan en adaptasjon fastholde en slik status for den bibelske preteksten og samtidig forholde seg kritisk til den? Hvilke tekster blant dem som tidligere var obligatorisk barnelærdom, er eventuelt av en slik karakter at de ikke lar seg tilpasse et humanistisk paradigme, og hvordan påvirker dette bibelbøkernes tekstutvalg og sammensetning?

For det andre kan religiøs didaktisk litteratur i og for seg synes problematisk å legitimere innenfor et humanistisk paradigme, dersom det kreves at så vel tro som verdier og kunnskap må springe ut av menneskelig bevissthet og menneskelig erfaring. Men samtidig tilsier den sterke vektlegginga av tradisjons- og dannelsesaspektet at kulturens tekster blir ansett som viktige i sosialiseringprosessen.

Og endelig kan det virke paradoksalt at mange av de mest kjente og skattede tekstene innenfor den barnelitterære kanon både målbærer og argumenterer for ideologiske og politiske holdninger, dersom estetikk og ideologi i prinsippet ikke skal høre sammen.

De to første spenningsforholdene, som har særlig relevans for møtet mellom det humanistiske paradigmet og bibelteksten, vil langt på vei bli redusert i samme grad som Bibelens spesielle karakter av helligtekst med krav på tidløs gyldighet blir tonet ned, slik det skjer i en rekke nyere adaptasjoner. Stevens og McCallum finner at bibelfortellinger produsert for barn i nyere tid kan deles i tre store kategorier: ”traditional religious retellings and reversions”, ”literary retellings and reversions” og ”secular humanist retellings and reversions” (Stevens og McCallum 1998:32-33). De skiller den andre kategorien fra den første ved hjelp av to hovedkriterier, ett av ideologisk og ett av estetisk karakter: De litterære adaptasjonene mangler eksplisitt religiøs belæring og kjennetegnes av et videre språklig register og mer variert fortelleteknikk. Den tredje kategorien representerer adaptasjoner som stiller seg friere til preteksten, for eksempel slik at de gjengir bibeltekstens handling i et nytt perspektiv eller plasserer den i en ny kontekst. I spillet mellom ny og gammel versjon kan det gjøres rom for et videre betydningspotensial enn det som tradisjonelle gjenfortellinger har tillatt å åpne for.

¹¹⁴ ”The pre-text is always bearer of some historically inscribed ideological significances, but does not invariably fix ideological significance. Rather, it functions as a site on which metanarrative and textual processes interact, either to reproduce or contest significance. Because both of these are subject to change between one historical moment and another, any particular retelling becomes, at least potentially, a new negotiation between the already given and the new. When new metanarratives are acutely incompatible with the older metanarratives that have shaped a given story, the outcome can be a moment of cultural crisis” (Stevens og McCallum 1998:9).

Derimot finner det ifølge Stevens og McCallum knapt sted noen forhandling eller dialog mellom pretekstens og adaptasjonskontekstens metaetikk i gjenfortellinger innen den første av de tre kategoriene. De hevder også at leserrollen i slike tekster langt på vei er lukket (jf s. 36-37):

Traditional religious retellings of Bible story almost always seek to instruct child readers and are situated within and instrumental in sustaining conventional Judaeo-Christian interpretive metanarratives. The aim to teach a religious lesson is more or less explicit in these narratives, and the relation between implied readers and the text is usually clearly defined (Stevens og McCallum 1998:33).

Selv om dette kan være en relevant faktisk beskrivelse av didaktiske gjenfortellinger i tradisjonen fra den katekismerelaterte bibelhistorien, finner jeg flere grunner til å problematisere den. For det første synes selve kategoriseringa å bygge på en premiss jeg tidligere har argumentert imot: at det i prinsippet skal finnes en innebygd motsetning mellom didaktisk intensjon og litterær kvalitet. En eksplisitt formulert didaktisk intensjon trenger ikke utelukke en åpen leserrolle som tillater mer enn én måte å forstå teksten på. En slik åpenhet kan også tenkes å korrespondere med en type oppfatning av det religiøse universet som leseren blir invitert inn i. Slik sett er det ikke noe i veien for at en ”litterær” gjenfortelling også kan ”teach a religious lesson”. Tvert imot kan estetisk kvalitet være forutsetningen for at den didaktiske intensjonen skal ha håp om å lykkes.

For det andre har ikke minst Bottigheimer vist hvordan også autoritært didaktiske bibeladaptasjoner kolporterer sin egen samtids verdier og virkelighetsoppfatning. Også ”conventional Judaeo-Christian metanarratives” er i kontinuerlig endring selv om de kan fungere konserverende i et kortere perspektiv – det vil si i brytningen mellom ulike typer metaetikk i samtida, for eksempel den kristne og den humanistiske.

Det er imidlertid ikke bare spenning, men også kontinuitet i forholdet mellom kristen og humanistisk virkelighetsoppfatning. På den ene side står det humanistiske paradigmet i gjeld til de bibelske tekstene slik de er blitt tradert og utlagt i en vestlig kulturkontekst. Og på den annen side vil den humanistiske metaetikken nødvendigvis måtte prege vår måte å forstå Bibelen på i dag dersom den utgjør vår samtids selvsagte og uttalte verdigrunnlag. Men dermed vil den også fungere som filter for vår tids bibeladaptasjoner til barn, selv om bibelrelatert litteratur skulle vise seg å være noe konservativ i forhold til det som er tendensen i toneangivende barnelitteratur.

Å tolke Bibelen: Bibelhermeneutikk og bibelsyn

Skriftsamlingen som utgjør vår kristne bibel¹¹⁵, er blitt til over et tidsspenn på om lag tusen år og representerer et stort mangfold både litterært, kulturelt og historisk.¹¹⁶ Også den nesten totusenårige *tolkningshistorien* speiler skiftende historiske epoker og kulturelle kontekster, men representerer samtidig den kontinuerlige virkningshistorien som bibeltolkere, salmediktere, bibellesere og bibelgjenfortellere står i, og som gjør det mulig å kommunisere både med tekstene og med andre lesere innenfor ulike fortolkningsfellesskap. Slik vil også bibelbøker for barn speile ulike måter som tekstene har vært lest på gjennom tidene.

I den kristne kirka blir de gammeltestamentlige skriftene lest i lys av troen på Kristus som oppfyllelsen av Guds løfte til israelsfolket om den kommende Messias. Mens det i jødisk tradisjon var vanlig å lese særlig lovtekstene bokstavelig, måtte de første kristne søke etter nye måter å lese skriftene på slik at de kunne utsi noe om kristen tro og kristent liv. En løsning var å tolke tekstene *allegorisk*, det vil si å tillegge dem både en bokstavelig og en billedlig mening. En annen lese måte var den *typologiske*, der man så hendelser, aktører eller institusjoner i de gammeltestamentlige skriftene som forbilder på og forløpere for noe som skulle komme. Allerede innenfor de nytestamentlige skriftene finner vi eksempler på typologisk anvendelse av gammeltestamentlige begivenheter, som i Romerbrevet (kapittel 5) der Adam blir beskrevet som en forløper for og samtidig en kontrastfigur til Kristus, eller i Hebreerbrevet (kapittel 7-9) der den gammeltestamentlige prestetjenesten blir beskrevet som et forbilde på og samtidig en kontrast til den tjenesten Kristus utøver.¹¹⁷ Slike typologiske tolkninger med hjemmel i Det nye testamente kan vi også finne i bibelbøker for barn (jf kapittel 9).

Den allegoriske måten å tolke bibelteksten på ble etter hvert videreutviklet til en *firfoldig* utleggingsmåte betegnet som *quadriga* ("sensus quadruplex scripturae" = Skriftens firfoldige mening). Denne kom til å dominere gjennom hele middelalderen fram til reformasjonen. Man tenkte seg at teksten hadde fire meningsplan: I tillegg til den bokstavelige, historiske meningen ("historia" eller "sensus litteralis") skulle teksten si noe om Kristus, kirka og kirkas lære ("allegoria" eller "sensus spiritualis"), noe om hvordan den

¹¹⁵ Omfanget av skriftene i den gammeltestamentlige kanon vil variere, idet katolsk og ortodoks tradisjon inkluderer de såkalte *apokryfe* bøkene som skriver seg fra den greske oversettelsen av GT, *Septuaginta*, fra ca. år 200 f. Kr. De reformerte kirkene har utelatt apokryfene, mens den lutherske har inntatt en mellomposisjon. I de fleste norske bibelutgivelser er de apokryfe skriftene ikke tatt med. (Se for eksempel Halse 1999:22 og 34.) Nedslag av de apokryfe skriftene kan også spores i noen bibelbøker for barn (se for eksempel Pavlåt og Holasovà 1991), enten direkte gjennom gjenfortellinger basert på fortellinger fra disse bøkene, eller indirekte ved at gudsfolkets historie blir ført nesten like fram til Jesu samtid.

¹¹⁶ Hognestad 2001:18-19

¹¹⁷ Henriksen 1994:29-34, Halse 1999:39-40 og Hognestad 2001:42-45

kristne bør leve ("tropologia") og noe om det kristne framtidshåpet ("anagogia").¹¹⁸ Et eksempel det gjerne vises til¹¹⁹, er navnet "Jerusalem" som i tillegg til å betegne den historiske byen også kunne stå for *den kristne kirka, menneskesjelen og Guds himmelske by* (Henriksen 1994:82, Halse 1999:40, Hognestad 2001:45).

Hognestad (2001:45) understreker at det dreier seg om fire dimensjoner som utgjør en enhet og som han kaller *den hellige historie*:

[...] på det *historiske* plan befinner vi oss i den hellige historie som kirken er en del av, på det *allegoriske* plan befinner vi oss der menneskene blir *delaktige* i denne hellige historie gjennom kirken og det den formidler, på det *tropologiske* plan knyttes den troendes *liv* konkret til denne historie, og på det *anagogiske* plan formidles *målet* for denne historien gjennom det kristne håp.

Også Martin Luther anvendte quadrigaen i sine tidlige skrifter, men stilte seg etter hvert kritisk til den og konsentrerte seg om de historiske aspektene ved bibeltekstene. Han mente at Skriften var sin egen fortolker, og at dens sentrale anliggende, evangeliet om Kristus, var å finne bare i tekstens bokstavelige mening så vel i Det gamle testamente som i Det nye:

Bibelen i seg selv var entydig og klar, nemlig i dens grunnleggende sak: om *Jesus Kristus og Guds rettferdiggjørende nåde gjennom han*. Dette mente Luther lå så klart i dagen for enhver at det ikke trengtes noen pavelig autorisasjon. Bibelen var derfor autonom i sitt grunnanliggende. Dens sannhet kunne ikke gis i en ytre garanti, bare i et *eksistensielt* møte med Skriftens ord. Skriftutleggelse er derfor ikke det å leke med Bibelens mangetydighet, men det er å søke dens *entydighet* i sitt grunnanliggende. [...]

Det er vel egentlig slik at *sensus litteralis* og *sensus tropologicus* faller sammen hos Luther. I stedet for å bevege seg på fire plan, skjer alt på *ett* plan – der historien og menneskene befinner seg (Hognestad 2001:50-51).

I overensstemmelse med dette skriftsynet hevdet Luther at det var tekstene i sin opprinnelige språkform som måtte ligge til grunn for bibeltolkning og bibeloversettelse, og ikke den latinske oversettelsen *Vulgata* som den offisielle kirka i samtida tok utgangspunkt i. For Luther kom prinsippet om *det som forkynner Kristus* ("was Christum treibet") til å bli retningsgivende både for måten å lese skriftene på og for vurderinga av hvilke skrifter som

¹¹⁸ Jan Inge Sørbø har i artikkelen "Frå firfald til einfald" (1995) beskrevet hvordan dette skjemaet som opprinnelig var utviklet for å forstå bibeltekster, også har nedfelt seg i litterære tekster og fortsatt med å prege andaktslitteratur og salmediktning lenge etter at det hadde tapt terreng som bibelexegetisk metode. Han viser særlig til barokkens og Brorsons salmer. Sørbø påviser også hvordan så vel salmerevisjoner som nye salmetekster først og fremst knytter an til den nåtidige, tropologiske dimensjonen, og mener at tekstens religiøse rom på den måten kan bli for snevert: "Når heile quadrigaen er på plass og intakt [...], blir tropologien ein invitasjon inn i eit tekstleg rom som er skapt ved at det bokstavlege biletet er utvida med kristologisk og anagogisk meining. Når dette er gjort, kan ein invitera lesaren inn i dette rommet. Det oppstår ei liturgisk tid, ei samtidighet, der ein går til bords med Kristus og apostlane. Men dersom ein held fast berre på det tropologiske, og isolerer det, [blir] den primære opplevinga av teksten som eventuelt ligg bak, [...] at den er fjern" (Sørbø 1995:71).

¹¹⁹ opprinnelig fra Johannes Cassianus i et skrift fra 426 (Hognestad 2001:46)

burde høre hjemme i kirkas kanon. Han rangerte skriftenes verdi ut fra i hvilken grad de kunne sies å forkynne Kristus.

Det lutherske synet på skriftens autonomi ble under ortodoksiens tid fra siste del av 1500-tallet og gjennom hele 1600-tallet videreutviklet til *verbalinspirasjonslæren*. Ifølge denne er Bibelen direkte inspirert av Gud, diktet av Den hellige ånd og dermed ufeilbarlig ned til minste detalj. Men en slik lære representerer samtidig en dreining bort fra det dynamiske i Luthers skriftsyn i retning av en dogmatisk bibeltolkning som søker å bygge opp om den rette lutherske lære. Hognestad (2001:54) kaller verbalinspirasjonslæren ”det protestantiske motstykket til pavens ufeilbarlighet” og påviser hvordan den på den ene side har lagt grunnlaget for en fundamentalistisk måte å lese Bibelen på, og på den annen side har vanskeliggjort framveksten av et historisk syn på Bibelen.

Den moderne historiske bibelforskningen har utviklinga av historievitenskapen på 1700-tallet som forutsetning, men fikk sitt gjennombrudd først på siste halvdel av 1800-tallet.¹²⁰ Den kom til å bli utformet langs tre ulike linjer, ifølge Hognestad (2001:64-67), en *radikal*, en *konservativ* og en *liberal*. Den radikale retningen la vekt på å forstå de nytestamentlige skriftene innenfor rammen av urkirkas historie, og ikke bare som en samling enkeltstående skrifter. På den bakgrunn kunne man vurdere autentisiteten av dem og tilregne dem ulik verdi som historiske kilder. Særlig stilte man seg tvilende til om en rekke av de brevene som bærer Paulus’ navn, kunne skrive seg fra ham.¹²¹ Innenfor den konservative retningen argumenterte man tvert om for at alle de nytestamentlige skriftene var ekte og historisk pålitelige. Den liberale retningen representerte en mellomposisjon. Hognestad definerer den som

[...] den teologiske retning som ville fremstille kristendommen i en moderne akseptabel form idet en tok hensyn til moderne naturvitenskap og ikke minst bygget på historisk-kritisk bibelforskning. Ofte snakket man her om ”Jesu enkle evangelium” i motsetning til den kirkelig-dogmatiske tradisjon (Hognestad 2001:66).

Fra og med framveksten av moderne historievitenskap har bibelhermeneutikken altså beveget seg i et spenningsfelt mellom en dogmatisk basert og en historisk fundert tekstforståelse. Selv

¹²⁰ Viktige premisser ble lagt av den tyske teologen J. C. Semler, som var påvirket både av ortodoksien og av rasjonalismen (Hognestad 2001:63). Semler tok avstand fra verbalinspirasjonslæren med den begrunnelse at de bibelske skriftene i likhet med andre tekster er skrevet av mennesker preget av en historisk situasjon man må kjenne og ta hensyn til om man vil tolke dem rett. For Semler er ikke ”Guds ord” og ”Skriften” identiske størrelser. Ved å skille mellom Bibelens budskap og måten det blir formidlet på (en ”forma interna” vs. en ”forma externa”), kan han hevde at ikke alt i Bibelen kan være forpliktende for mennesker i hans egen samtid, og at indre motsigelser i tekstene ikke behøver å rukke ved sannheten i det bibelske budskapet.

¹²¹ Den fremste representanten for denne retningen, F. C. Baur, aksepterte bare Romerbrevet, Galaterbrevet og de to korinterbrevene som ekte Paulusbrev (Hognestad 2001:65).

om den historisk-kritiske bibelforskningen vant fram som vitenskapsideal, fortsatte den å være kontroversiell fordi den impliserte synspunkter som kunne utfordre den dogmatiske overleveringa og eventuelt også brukes til å anfekte den på sentrale punkt.

I løpet av det 20. århundre er de historisk-kritiske tilnæringsmåtene¹²² blitt supplert med en rekke nye metoder som har sitt opphav i litteratur- og samfunnsvitenskap. Slike metoder kan bidra på den ene side til en mindre historiserende og mer nåtidsrelatert tekstforståelse, og på den annen side til å flytte fokus fra spørsmålet om tekstenes dogmatiske relevans og historiske autentisitet til andre aspekter ved dem, ikke minst til spørsmålet om den mening som oppstår i møtet mellom teksten og en leser eller mellom teksten og et fortolkningsfellesskap.

Selv om dette er mitt utgangspunkt for å nærme meg så vel bibeltekster som bibeladaptasjoner, vil den tradisjonelle spenningen mellom en dogmatisk og en historisk bibellesing i høy grad være relevant også for mitt arbeid. For det første må jeg regne med at den har bidradd til å forme de leserstrategier som er nedfelt i adaptasjonene, siden bibelbøker ofte har et dogmatisk-didaktisk anliggende. For det andre er jeg interessert i å se om det kan finnes noen sammenheng mellom barndomskonstruksjon, kristendomsforståelse og eksplisitt eller implisitt bibelsyn i materialet.

Bibelen som frelseshistorisk beretning

På bakgrunn av Bibelens kulturelle, historiske og litterære mangfold kan det synes spekulativt å lese den som en narrativ helhet, ikke minst når vi i tillegg må ta i betraktning at enhver lesning er betinget av en spesiell kulturkontekst. Det lar seg likevel forsvare å argumentere for en slik helhet, ettersom tradisjonen for denne lese måten kan spores helt tilbake til ulike bibelske fortellerstemmer og til måten den bibelske skriftsamlingen er redigert på.

Innenfor en kristen kontekst blir Bibelen i egenskap av helligtekst lest som en sammenhengende frelseshistorisk beretning med et lineært forløp der Gud fører folket sitt gjennom historien fra skapelse ("I begynnelsen skapte Gud himmelen og jorden"; 1. Mosebok 1, 1) via syndefall, kamp og seier fram til en endelig nyskaping av verden ("Og jeg så en ny himmel og en ny jord"; Johannes' åpenbaring 21, 1).

Northrop Frye (1982:192-193) karakteriserer Bibelen dels som et historisk epos med gudsfolket som hovedaktør, dels som et helteepos med en frelserskikkelse i hovedrollen:

¹²² Hognestad (2001:79) skiller mellom fire slike tilnæringsmåter: den *litterærkritiske*, den *formhistoriske*, den *tradisjonshistoriske* og den *redaksjonshistoriske*.

If we follow the narrative of the Bible as a sequence of events in human life, it becomes a series of ups and downs in which God's people periodically fall into bondage and are then rescued by a leader, while the great heathen empires rise and fall in the opposite rhythm. At a certain point this perspective goes into reverse, and what we see is something more like an epic or romantic hero descending to a lower world to rescue what is at the same time a single bride and a large host of men and women. In this perspective the *sequence* of captivities and redemptions disappears and is replaced by a unique act of descent and return.

Frye (1982:169) påpeker at dette U-formede mønsteret er *komediens* standardform, og at den finnes både som helhetsstruktur og på mikronivå i den bibelske fortellingen:

The entire Bible, viewed as a "divine comedy", is contained within a U-shaped story of this sort, one in which man [...] loses the tree and water of life at the beginning of Genesis and gets them back at the end of Revelation. In between, the story of Israel is told as a series of declines into the power of heathen kingdoms, Egypt, Philistia, Babylon, Syria, Rome, each followed by a rise into a brief moment of relative independence. The same U-narrative is found outside the historical sections also, in the account of the disasters and restorations of Job and in Jesus' parable of the prodigal son.

Med tilslutning til Frye bestemmer Sverre Mogstad (1990:139) *den bibelske grunnfortellingen* som et forløp med begynnelse, utstrekning og avslutning. *Begynnelsen* er fortellingene om skapelsen og om menneskenes grunnleggende livsvilkår. *Uttrekningen* er fortellingene om Gud og folket hans i gammel- og nytestamentlig tid, med Jesusfortellingen som sentrum og tyngdepunkt, og med spenningen mellom skapelse og destruksjon som samlende tematikk, der det onde i tilværelsen blir forstått både som et grunnvilkår og som personlig skyld. *Avslutningen* er fortellingene om den avgjørende kampen mellom Gud og det onde og om hvordan det nye gudsriket bryter fram. Grunnfortellingen er vevd sammen med refleksjonstekster som forutsetter den kjent. Å tillegge det bibelske materialet en handlingsgang fra en begynnelse til en slutt er altså i samsvar med en historieforståelse som finnes nedfelt både i tekstene selv og i komposisjonen av Bibelen som bok.

Den danske teologen Svend Bjerg (1981:73) finner det likevel uakseptabelt å forenkle Bibelen til "en samlet historie, der begynner ved skabelsen og slutter ved nyskabelsen, idet vendepunktet i handlingsgangen indtræder med Jesu død og opstandelse". Han ser det i utgangspunktet som betenkelig å redusere det bibelske mangfoldet til en fabel¹²³ som ikke selv foreligger i fortellingsform. Å gjøre denne fabelen til et makrokosmos som blir gjentatt mikrokosmisk i de mange delfortellingene, er umulig ettersom mange fortellinger ikke passer inn i mønsteret. Og endelig er det teologisk betenkelig å gjøre "den historie, hvori Gud identifiserer sig eller åbenbarer sig", til en enkel formel eller et oversiktlig skjema. En reduksjonistisk lese måte impliserer altså et reduksjonistisk gudsbilde, ifølge Bjerg. Det finnes

¹²³ Betegnelsen *fabel* brukes her i betydningen handlingssammendrag eller "grunnplan over handlingsforløpet" (Lothe, Refsum og Solberg 1997:71), ikke som betegnelse for en narrativ sjanger.

mange potensielle ”grunnfortellinger” innenfor rammen av det bibelske tekstmaterialet, og kirkehistoriens lange rekke av lærestridigheter vitner om det problematiske i å favorisere eller absoluttere én av dem:

I en række indbyrdes forskellige og uforenelige historier giver Gud sig til kende og afslører sig dermed som en Gud, hvis væsen ikke kan bringes på verken een formel eller een fabel, men som derimod ytrer sig i fortællinger. [...] Den foreløbige konklusion er da, at de bibelske skrifter ikke rummer blot een, men mange grundfortællinger, hvilket bl.a. også er baggrunden for kirkehistoriens store sum af stridigheder om den rette Gudsforståelse, idet man spillede den ene grundfortælling ud mod den anden grundfortælling (Bjerg 1981:74-75).

Bjergs motforestillinger mot å lukke det bibelske tekstuniverset slik at bare én lese måte skal være gyldig, rokker etter mitt syn likevel ikke ved det som er Fryes anliggende: å påvise hvordan en slik lese måte lar seg dokumentere – uten dermed å benekte mangfoldet eller se bort fra det.

Konsekvenser for vurderinga av bibelbøker for barn

Bjergs kritikk kan imidlertid i høy grad vise seg relevant i forhold til bibelbøker for barn, både på makro- og på mikronivå. Som vi har sett, var bibelbøkene i sin tidligste fase underordnet katekismen og komponert slik at de skulle støtte undervisningen i kristen tro og lære. Fra dette utgangspunktet har det vokst fram en tradisjon for hvilke tekster som hører med til den kristne barnelærdommen, og denne tradisjonen preger fortsatt bibelbøkene uavhengig av hvilken formidlingskontekst de er produsert med tanke på. Vi har dessuten sett hvordan den enkelte fortellingen kan bli omskrevet, ikke bare etter mønster av annen didaktisk barnelitteratur og i samsvar med skiftende oppdragelsesidealer, men også slik at paradoksale og motsetningsfylte aspekter ved gudsbildet blir tonet ned og harmonisert.

Hos Frye og Mogstad foreligger hele Bibelen som grunnlagsmateriale og som hjemmel for den fortellingsstrukturen de beskriver i skjematisk form. Men i en bibelbok vil det tvert om være slik at denne strukturen ligger til grunn for og hjemler utvalget av tekster, eventuelt også måten de gjenfortelles på. Bibelboka kan fungere som en guide til Bibelen eller et kart å orientere seg etter for den som seinere vil ta seg fram på egen hånd, og dermed bidra til å sosialisere leseren inn i et fortolkningsfellesskap. En adaptasjon vil i så måte nødvendigvis være reduksjonistisk. Men å redusere det bibelske mangfoldet impliserer ikke nødvendigvis å underslå at mangfoldet finnes. Et kart vil normalt representere terrenget, om enn på stilisert vis.

Noen bibelbøker er utstyrt med et for- eller etterord der de beskriver sitt eget formidlingsprosjekt. Slik blir det for eksempel i etterordet til *Bibelen. Utvalgte fortellinger* (Det Norske Bibelselskap 1993) gjort rede for både målgruppe, intensjon og utvalgsriterier. Det framgår at boka skal tjene tre formål: Barna skal ”lære de bibelske fortellinger å kjenne”, ”lære deres frelseshistoriske sammenheng å kjenne” og ”bli forberedt på å møte fortellingene senere i sin helhet”. Dette medfører en forpliktelse til på én gang å forenkle mangfoldet og å ivareta det, en balansegang som utgiveren beskriver på følgende måte:

Boken gir seg ikke ut for å vise alle sider ved det bibelske budskap. Men den tar sikte på å gjengi den bibelske fortelling i hovedtrekk, slik at den frelseshistoriske linje trer tydelig frem i sin mangfoldighet (Det Norske Bibelselskap 1993).

En praktisk konsekvens av denne prinsipplæringen er at Bibelselskapets utvalg også kommer til å inkludere noen refleksjonstekster i tillegg til de narrative. Disse er hentet fra de profetiske og poetiske bøkene i Det gamle testamente og fra brevlitteraturen i Det nye testamente, og så vidt mulig er de flettet inn i det narrative forløpet.

Mange bibelbøker er imidlertid komponert utelukkende av handlingsmettede fortellinger, noe som kan redusere muligheten til å formidle gudsfolkets historieførståelse gjennom bibelbasert materiale. Den frelseshistoriske sammenhengen kan i så fall komme til å framstå bare som et fortellerpostulat. Eventuelt inngår denne sammenhengen overhodet ikke i bokas formidlingsprosjekt og er verken skrevet inn i form av en eksplisitt formulert intensjon, som fortellerpostulat eller som aspekt ved den narrative diskursen.

Jesusfortellingen

Som sentrum og tyngdepunkt i den bibelske grunnfortellingen slik Mogstad definerer den innenfor en kristen kulturkontekst, er Det nye testamentes Jesusfortelling også tolkningsnøkkelen til Det gamle testamente. Det løftet som har drevet frelseshistorien framover, viser seg ifølge evangeliene å bli oppfylt i og med Jesu liv, død og oppstandelse. Slik kan det godtgjøres at den bibelske fabelen likevel foreligger i fortellingsform i de fire evangelienes beretninger om Jesus.

Grunnstruktur

Jesu livsløp er rammet inn av to skjellsettende underberetninger: den om bebudelsen og den om oppstandelsen. Den første kan leses som en skapelsesberetning analog med den i 1. Mosebok der Gud ved ordet sitt skaper nytt liv. Den andre kan leses som en nyskapes-

beretning analog med den i Johannes' åpenbaring der verden gjenoppstår nyskapt etter å ha gått under.

Essensen i Jesu forkynnelse er at gudsriket i og med ham selv er til stede i verden. Dette budskapet konkretiserer han på to måter: dels gjennom å gjøre fysiske undere (først og fremst helbredelsesundere) og dels gjennom å meddele folk Guds tilgivelse. Mandatet hans er altså å gjenopprette menneskenes tapte fellesskap med Gud ved å nedkjempe det onde slik det ytrer seg både som livsvilkår (sykdom og død) og som personlig skyld. Begge deler er skapelseshandlinger som dels er uttrykk for gudsrikets nærvær slik det ble proklamert i bebudelsesberetningen, og dels frampek mot gudsrikets gjennombrudd slik det kommer til uttrykk i oppstandelsesberetningen.

Gammeltestamentlig kontekst

I evangeliene blir Jesu liv og virke beskrevet og tolket på bakgrunn av gammeltestamentlige tekster som peker fram mot fullbyrdelsen av Guds løfter til israelsfolket¹²⁴. Mest direkte kommer dette til uttrykk gjennom de mange sitatene fra *profetiske* skrifter, som i episoden der Josef tenker på å skille seg fra den gravide Maria og blir oppsøkt av en engel i en drøm:

Mens han nå tenkte på dette, viste en Herrens engel seg for ham i en drøm og sa: "Josef, Davids sønn! Vær ikke redd for å føre Maria hjem som din hustru. For barnet som er unnfanget i henne, er av Den Hellige Ånd. Hun skal føde en sønn, og du skal gi ham navnet Jesus; for han skal frelse sitt folk fra deres synder." Alt dette skjedde for at det Herren hadde talt gjennom profetene, skulle oppfylles: Se, jomfruen skal bli med barn og føde en sønn, og de skal gi ham navnet Immanuel - det betyr: Gud med oss. Da Josef våknet av søvnen, gjorde han som Herrens engel hadde pålagt ham, og tok sin trolovede hjem til seg (Matteus 1, 20-24).¹²⁵

Men begivenheter i Jesusfortellingen kan også sammenlignes med *narrative* tekster fra Det gamle testamente. I slike tilfeller kommer forbindelsen til uttrykk mer indirekte, i form av likhetstrekk ved situasjonsbeskrivelser eller handlingsstruktur. For eksempel blir Jesu gudsrikeforkynnelse i Matteusevangeliet formidlet innenfor rammen av en *bergpreken* (Matteus 5-7), analogt med hvordan Guds lov ble gitt til Moses på Sinaifjellet (2. Mosebok 19 ff). Slik blir det tydelig at Jesus proklamerer en ny pakt som både avløser og oppfyller den gamle. Et annet eksempel er fortellingen om brødunderet i ørkenen¹²⁶, som alluderer til

¹²⁴ Særlig i Matteusevangeliet er dette et gjennomgående trekk, ettersom dette skriftet vender seg til jøder for å bevise at Jesus er Messias.

¹²⁵ Sitatet er fra Jesaja 7, 14.

¹²⁶ Denne finnes i alle evangeliene: Matteus 14, Markus 6, Lukas 9 og Johannes 6.

beretningen om utferden fra Egypt der folket vandrer i ørkenen og blir mett med manna fra himmelen (2. Mosebok 16), men som også korresponderer mer eksplisitt med en beretning i 2. Kongebok, om ”gudsmannen” Elisja:

En gang kom det en mann fra Ba'al-Sjalisja. Han hadde med seg brød til gudsmannen, tjue byggbrød som var bakt av førstegrøden. Nyhøstet korn hadde han også i skreppen. Da sa Elisja: ”Gi det til folkene, så de får spise.” Men tjeneren hans sa: ”Hvordan kan jeg sette dette fram for hundre mann?” ”Gi det til folkene, så de får spise,” gjentok han. ”For så sier Herren: De skal spise, og det skal bli mat til overs.” Så satte han det fram for dem. De spiste, og det ble mat til overs, som Herren hadde sagt (2. Kongebok 4, 42-44).¹²⁷

På samme måte som Jesus i Bergprekenen viser at Guds lov står ved lag, men i et mål langt hinsides noe som mennesker kan innfri, så viser han med brødunderet at Guds løfter blir oppfylt, men i et mål langt hinsides noe som er beskrevet i de gammeltestamentlige overleveringene. Slike intertekstuelle forbindelser tilkjennegir altså både kontinuitet og brudd i forholdet mellom den gamle pakten og den nye.

Gresk-romersk kontekst

Som narrativ sjanger står evangeliene imidlertid ikke bare i jødisk, men også i gresk-romersk tradisjon. I artikkelen ”The New Testament and Greco-Roman Writing”¹²⁸ påviser Helen Elson slektskapet mellom særlig de synoptiske evangeliene og to antikke sjangrer: *biografien* og *romansen*, definert henholdsvis som ”the narrative of the significant life of an important individual”¹²⁹ og ”a narrative of the self-discovery of typical individuals”¹³⁰ (Elson 1990:563).

Karakteristisk for den antikke biografien var at den kombinerte biografisk materiale med etisk undervisning. Slik fikk den en belærende eller didaktisk funksjon. Ofte gjengir den bare utvalgte episoder fra personens liv, i motsetning til den moderne biografien som vanligvis er ordnet kronologisk og framstiller personens liv som en utviklingshistorie. Som eksempel på hvordan ulike moralske og politiske interesser kunne promoveres innenfor rammen av det samme biografiske materialet, nevner Elson henholdsvis Xenofons og Platons framstillinger av Sokrates' lære, liv og død. Fortellingen om Sokrates kom til å danne mønster for fortellinger om andre filosofer, særlig slike som ble henrettet for standpunktene sine.

¹²⁷ Eksemplet er også anvendt i Mogstad 1990:140-141.

¹²⁸ Artikkelen er trykt i Robert Alter og Frank Kermode, red. (1990): *The literary guide to the Bible*.

¹²⁹ Også Hvalvik og Stordalen (1999:190-191) definerer evangeliensjangeren som en form for antikk biografi.

¹³⁰ En *romanse* defineres i denne betydning hos Lothe, Refsum og Solberg (1997:219) som en ”fortelling på prosa som skildrer heltebedrifter og kjærlighet, med overnaturlige og eventyrlige trekk, og ofte preget av sentimentalitet”.

Gjennom lidelsen beviste filosofen at han var et godt menneske, og sikret seg et varig positivt ettermæle (Elson 1990:564).

En beslektet sjanger var heltebiografien fra det første og det andre århundre etter Kristus, om store og hellige menn som ofte er i stand til å helbrede på underfull vis. At helten blir forfulgt, er også et vanlig motiv. Siden disse tekstene er yngre enn evangeliene og likhetstrekkene kan være svært påfallende, har det vært diskutert om heltebiografiene har evangeliene som kilde eller om likheten bare kan tilskrives en felles opphavskontekst. Elson vurderer parallellene mellom evangeliene og den gresk-romerske biografien i all hovedsak som *formelle*, så nær som på ett teologisk vesentlig punkt: De gresk-romerske elementene har bidradd til å understreke at oppfyllelsen av de gammeltestamentlige profetiene skjedde *i historien* (Elson 1990:568).

Mens *biografien* er forankret i historien, er *romansen* en fiksjonstekst som tematiserer spørsmålet om en persons sanne identitet. Elson karakteriserer disse fortellingene som en form for populærlitteratur skrevet i en hverdagslig språkform og med en psykologisk realisme som gjorde at leserne kunne overføre innholdet til sin egen erfaringsvirkelighet og samtidig utvide og allmenngjøre den. Både tematikken og nærheten til leserens eget liv er kjennetegn som ifølge Elson viser slektskap med evangeliensjangeren. Også evangeliene har hovedpersonens identitet som sitt sentrale tema. På handlingsplanet kommer dette mest eksplisitt til uttrykk hos Markus som lar Jesus insistere på å skjule sin Messias-identitet helt til han endelig gir seg åpent til kjenne for Det høye råd (se Markus 14, 61-64). Samtidig er det et sentralt anliggende at også leserne skal identifisere Jesus som Messias, i tillegg til å identifisere seg *med* ham og å identifisere *seg selv* som kristne:

Although the content of Jesus' life is organized around a different set of texts, the experience of reading the Gospels is similar to that of reading a romance: each individual reader follows the identification of a suffering hero. Although Jesus is the sacrificed deity of myth, his human form and place in contemporary history allow us to identify with him to some extent, and to react emotionally to his sacrifice. The "full" reading of the text will lead to a conviction that the world has been changed by these events; that is, readers will identify themselves as Christians (Elson 1990:569).

Selv om romansen er fiksjonsdiktning, ser det altså ut til at også slektskapet med denne sjangeren kan ha bidradd til å forankre Jesusfortellingen i historien.

En "guddommelig komedie"

For en nåtidig leser kan evangeliens tekstunivers framstå som en form for "magisk realisme" der de underfulle innslagene sprenger den realistiske rammen.¹³¹ Disse innslagene er uttrykk for en mytisk dimensjon som er nærværende i historien, og som i og med oppstandelsesberetningen gjør Jesusfortellingen til en "guddommelig komedie". Gjennom framstillinga av de siste dagene i Jesu liv, fra han rir inn i Jerusalem til han blir henrettet, utvikler fortellingen seg snarere som en tragedie der helten med logisk konsekvens blir drevet mot sin undergang. Når han blir berget først etter sin død og begravelse, skjer det i form av et uventet inngrep utenfra, på en måte som kan sammenlignes med den antikke komediens *deus ex machina*.¹³² Fortellingen ender altså godt til tross for, og ikke som følge av den dynamikken som driver handlinga framover.

Teologisk sett kan dette forstås som Guds synlige manifestasjon av at livet og skaperkreftene seirer over døden og de destruktive kreftene selv om all logisk erfaring skulle tilsi det motsatte. Selv hevder Jesusfortellingen at oppstandelsen er en historisk hendelse, og at den som manifestasjon av livets seier dermed er gyldig også utenfor tekstens ramme. Ikke bare fortellingens forløp, men også historiens, ville altså ifølge evangeliene bli en tragedie dersom ikke Gud på underfull vis grep inn i det og skapte noe nytt.

Filosofen og forfatteren C. S. Lewis reflekterer i sitt essay "Myth Became Fact" fra 1944 over forholdet mellom Jesusfortellingen som historisk beretning og som tidløs myte, og over myten som en erkjennelsesform forskjellig fra både opplevelsen av en konkret begivenhet og den abstrakte refleksjonen over begivenheten.¹³³ Han advarer mot å fortrenge eller fornekte den mytiske dimensjonen slik at grunnlaget for tros livet blir redusert til bare historie og dogmatikk.

Myten er ifølge Lewis en fortelling som søker å bygge bro mellom opplevelse og refleksjon: Den som opplever noe, kan ikke samtidig reflektere uten å distansere seg fra opplevelsen. Og den som reflekterer, taper samtidig nærheten til objektet for refleksjonen.

¹³¹ Lothe, Refsum og Solberg (1997:148) beskriver magisk realisme i vid forstand som "en samlebetegnelse for en litterær uttrykksform som bl.a. kjennetegnes av rasjonalisme kombinert med mystikk og sidestilling av det naturlige med det overnaturlige. [...] Delvis i motsetning til fantastisk litteratur presenterer ikke magisk realistiske tekster det overnaturlige som problematisk, men sidestiller det snarere med det rasjonelle på en selvfølgelig måte. Den tilsynelatende umulige hendelsen viser seg gjerne å føre til en dypere sannhet, og konvensjonelle oppfatninger om tid, sted, årsak og identitet utfordres slik at leseren påvirkes til å justere sin virkelighetsoppfatning."

¹³² Ifølge Lothe, Refsum og Solberg (1997:45) er den greske komediens *deus ex machina* som opprinnelig var en konkret mekanisk innretning, i ettertid gjort synonymt med "et dramaturgisk grep som løser opp den tilstrammede intrigen knute via en guds inngripen i spillet", eller enda mer generelt forstått: "enhver usannsynlig dreining av handlingsforløpet i dramatisk og fortellende diktning".

¹³³ Essayet er trykt i samlingen *God in the Dock. Essays on Theology*. London, Fount Paperbacks 1990.

Dette dilemmaet er uløselig, sier Lewis. Men går vi inn i mytens verden, er vi likevel i nærheten av en syntese mellom opplevelse og refleksjon. Myten er mer enn en individuell og enkeltstående begivenhet, den er en allmenn sannhet. I myten erfarer vi konkret noe som ellers bare lar seg formulere i abstrakte kategorier:

This is our dilemma – either to taste and not to know or to know and not to taste – or, more strictly, to lack one kind of knowledge because we are in an experience or to lack another kind because we are outside it. As thinkers we are cut off from what we think about; as tasting, touching, willing, loving, hating, we do not clearly understand. The more lucidly we think, the more we are cut off: the more deeply we enter into reality, the less we can think. [...] Of this tragic dilemma myth is a partial solution. In the enjoyment of a great myth we come nearest to experiencing as a concrete what can otherwise be understood only as an abstraction (Lewis 1990:42).

Myten kan imidlertid ikke oversettes til én abstrakt sannhet. Den er mangetydig og vil kunne tolkes på ulike måter og inspirere til en rekke ulike abstraksjoner. Også av den grunn kan teologien ikke erstatte myten. Ifølge Lewis trenger kristne å bli minnet om at det som ble historie i og med Jesus Kristus, er en myte med hele den meningsfylde en myte kan ha:

To be truly Christian we must both assent to the historical fact and also receive the myth (fact though it has become) with the same imaginative embrace which we accord to all myths. The one is hardly more necessary than the other (Lewis 1990:44).

Det Lewis her sier om Jesusfortellingens dobbelte karakter, kommer slik jeg ser det, til uttrykk gjennom evangeliesjangerens ”magiske realisme” som gjør at også teksten framstår som på én gang mytisk og historisk. Det lar seg ikke gjøre å isolere det mytiske stoffet fra det historiske i evangeliene, selv om noen av enkeltfortellingene (for eksempel fødselsberetningene) inviterer til det i større grad enn andre.¹³⁴ Den mytiske dimensjonen som gir seg synlig til kjenne i tekstens overnaturlige elementer, kan ikke lokaliseres utelukkende til slike elementer. Tilsvarende kan heller ikke den historiske dimensjonen lokaliseres utelukkende til de rasjonelle elementene i teksten.

Soning av synd eller seier over døden?

I min beskrivelse av Jesusfortellingen som ”guddommelig komedie” har jeg knyttet oppstandelsesmotivet til *livets seier over døden* som teologisk tematikk, med utgangspunkt i det som skjer på fortellingens handlingplan. Det finnes også en rekke refleksjonstekster i Det nye testamente som støtter opp under en slik teologisk forståelse av Jesu død og oppstandelse.

¹³⁴ Mange forsøk har vært gjort på å finne fram til ”den historiske Jesus” bak evangeliene og urmenighetens Kristus-forkynnelse. Se for eksempel Reidar Hvalviks redegjørelse for denne tradisjonen i Hvalvik og Stordalen 1999:192-194.

For eksempel skriver Paulus i Kolosserbrevet 2, 15 at Jesus ”avvæpnet maktene og myndighetene og stilte dem fram til spott og spe da han triumferte over dem på korset”. Tanken er at Jesus kjemper mot og vinner over de kosmiske kreftene som står Gud imot: døden, djevelen og synden. Slik vinner han også mennesket som har vært underlagt disse maktene, tilbake til Gud (Henriksen 1994:178).

Kamp og seier-motivet stod sterkt både i oldkirkas teologi og i middelalderens kirkekunst og salmediktning, og fikk med Luther et dramatisk gjennombrudd (se Lønning 1990:179)¹³⁵. I seinere luthersk teologi ble det imidlertid skjøvet i bakgrunnen for så å få en renessanse først i mellomkrigsåra med de såkalte Lunda-teologene¹³⁶. Den tilnærming til Jesu forsonergjerning som de gjorde seg til talsmenn for, er fra den tid blitt vanlig å betegne som *den klassiske forsoningslære* til forskjell fra *den objektive* og *den subjektive*. I mitt materiale, så vel i bibelbøker som i didaktiske hverdagsfortellinger, vil vi finne nedslag av samtlige måter å komme til rette med Jesu død og oppstandelse på. De har alle sitt utgangspunkt i nytestamentlige refleksjonstekster, men er blitt aksentuert i ulik grad gjennom kirke- og teologihistorien.

Særlig innflytelsesrik har den objektive forsoningslæren vært. Den går tilbake til erkebiskop Anselm av Canterbury (1033-1109) og kom til å dominere middelalderens tenkning omkring forholdet mellom Gud og menneske, som var sterkt juridisk preget (Lønning 1990:177). Denne læren tar utgangspunkt i at mennesket gjennom sin synd har krenket Gud og pådradd seg en gjeld som må gjøres opp dersom ikke mennesket skal gå til grunne. Siden mennesket ikke er i stand til å gjøre opp for seg, må Gud selv gjøre det ved å inkarnere seg i Jesus. Ettersom Jesus er skyldfri og ikke selv fortjener å dø, kan han gjøre opp for andre. Og fordi han samtidig er Guds sønn, kan offeret hans strekke til for alle mennesker:

Det er Gud selv – ved sin Sønn – som er i stand til å yte den godtgjøring som skal til for at alle mennesker kan unngå Guds dom. Dermed ivaretar Jesus også Guds rettferdighet (Henriksen 1994:174).

¹³⁵ Jf tredje strofe av Luther-salmen ”Vår Gud han er så fast en borg”, her sitert etter Norsk Salmebok nr. 296:
”Om verden full av djevler var
som ville oss oppsluke,
vi frykter ei, vi med oss har
den som Guds sverd kan bruke.
Er verdens fyrste vred
og vil oss støte ned,
han ingen ting formår
fordi alt dømt han går.
Et Guds ord kan ham binde.”

¹³⁶ Framtredende representanter for denne gruppen var de seinere svenske biskopene Gustaf Aulén og Anders Nygren.

Den subjektive forsoningslæren ble utformet av den franske skolastikeren Pierre Abelard (1079-1142) som et motsvar til Anselms tankemodell. I hans resonnement er det ikke Gud som skal forsones med mennesket, men mennesket som skal forsones med Gud. Siden Guds kjærlighet er grenseløs, er han alltid villig til å tilgi og har ikke noe behov for å straffe synden. Det er altså ikke Guds vrede, men menneskets manglende tillit til Gud som skal overvinnnes. Derfor sender Gud Jesus,

[...] som en overveldende manifestasjon av Guds kjærlighet til oss. "Forsoning" betyr at mennesket får øye på Guds tilgivende kjærlighet og får mot til å stole på den (Lønning 1990:178).

Lønning argumenterer for et prinsipielt skille mellom *to* ulike typer frelseslære snarere enn tre, inndelt etter hvilket spørsmål de søker svar på. I den ene kategorien plasserer han den subjektive og den objektive forsoningslæren, som begge reiser spørsmålet om hvordan forsoning mellom Gud og menneske kan komme i stand. Den andre kategorien benevner han ikke som *forsonings-*, men *forløsningsteorier*. Deres spørsmål er hvordan mennesket kan bli befridd fra gudfiendtlige slavemakter som holder det nede og fjerner det fra Gud, og som mennesket ikke kan løsrive seg fra ved egen hjelp. I denne kategorien plasserer han den klassiske teorien, men også nyere frigjøringsteologiske bevegelser. Forskjellen mellom de to retningene består ifølge Lønning først og fremst i at Lunda-teologene vesentlig var idéhistorisk orientert, mens frigjøringsteologene har søkt å konkretisere den bibelske dualismen til å gjelde kampen mellom Gud og det onde i en moderne sosial og politisk virkelighet:

Med sin overveiende idéhistoriske "motivforskning" var Lunda-teologene ikke særlig opptatt av hvordan "det dualistiske motiv" – og dermed tidligere tiders saftige forestillinger om djevligheter og demoner – forholder seg til dagens virkelighetsforståelse. [...] Indirekte kan imidlertid deres tolkning av frelsen som frigjøring fra fordervsmakter ha bidratt til å bane vei for senere "frigjøringsteologiske" impulser. Når teologien fra 1960-tallet har vært såpass sterkt opptatt av å forstå synd og rettferd i forhold til over-personlige "strukturer", og å avdekke enkeltmenneskets maktløshet og den rene individualettikkens fallitt, innebærer dette også en nyaksentuering av "det dualistiske motiv" i Bibelen. Mens den "objektive" og den "subjektive" forsoningslære, i all deres motsetning, går sammen om å definere oppmerksomhetsfeltet som menneskets mellomværende med Gud – står den "klassiske" forløsningsteori og dagens "frigjøringsteologi", i all deres ulikhet, sammen om et annet oppmerksomhetsfelt: seier over over-personlige krefter som avskjærer menneskets utfoldelse som Guds barn (Lønning 1990:179).

En teologisk dreining fra forsoningslære mot forløsningsteori vil altså implisere en sterkere vektlegging av det onde som *makt* enn som *skyld*, det vil si som noe mennesket er prisgitt snarere enn som noe det er skyldig i. Dette åpner for at fokus i større grad vil bli rettet mot

sosial urettferdighet og undertrykkende maktstrukturer enn mot enkeltindividets private gudsforhold når det er tale om ”synd” og ”frelse”.

Konsekvenser for vurderinga av Jesusfortellingen i bibelbøker for barn

I en bibelbok som henter sitt materiale fra både Det gamle og Det nye testamente, vil de nytestamentlige tekstene normalt være sterkest representert, relativt sett. Mens Det nye testamente fyller om lag 23 % av boksidene i Bibelen, utgjør det for eksempel 42 % av Hastings *Bibelen i tekst og bilder* (1994), 34 % av Batchelors *Den nye barnebibelen med 365 fortellinger* (1985) og 40 % av Bibelselskapets *Bibelen. Utvalgte fortellinger* (1993).

Ifølge Bottigheimer er det i bibelbokas historie en sammenheng mellom økende dominans av nytestamentlige tekster og måten Jesuskikkelsen blir framstilt på, slik at egenskaper som i Det gamle testamente tillegges karakteren Gud, i større grad blir overført til Jesus (se s. 115). Dersom dette er tilfelle, må det implisere at balansen mellom det menneskelige og det guddommelige ved Jesuskikkelsen blir forskjøvet. Blir han for eksempel utstyrt med guddommelig allmakt og allvitenskap, lar det seg vanskelig gjøre samtidig å ivareta ham som menneske. I skikkelse av en superhelt som suverent slutfører frelseshistorien ved hjelp av sine overnaturlige evner, vil han miste både sin menneskelige sårbarhet og sin representative funksjon.

En slik balanseforskyvning vil også implisere en forskyvning mellom Jesusfortellingens karakter av ”myth” og av ”fact”, slik at det historiske aspektet ved den blir svekket. Dersom fortelleren samtidig insisterer på begivenhetenes historiske forankring, vil fortellingen kunne framstå som lite troverdig for leseren.

Det er imidlertid vanlig å gjenfortelle bibelske beretninger generelt i en stil som den man bruker når man refererer historiske hendelser. Stevens og McCallum påpeker at dette også gjelder adaptasjoner som bryter med ”dominant cultural constructions of the Bible”. Selv om slike adaptasjoner introduserer de bibelske begivenhetene i nye og uvante perspektiver, så forteller de like fullt ”from within a pervasive humanist metanarrative wherein the Bible is perceived as history and as either implicitly or explicitly offering some kind of instruction to the reader” (Stevens og McCallum 1998:31).¹³⁷

¹³⁷ Et godt eksempel fra nyere bibellitteratur i norsk oversettelse er den gammeltestamentlige Jonafortellingen slik den blir illustrert og kommentert i Selina Hastings' *Bibelen i tekst og bilder* fra 1994. Boka er utstyrt med et rikholdig kommentarstoff til hjelp for å plassere fortellingene i sin historiske og kulturelle opphavskontekst. I margen utenfor beretningen om Jona finner vi et illustrasjonsfoto av en *spermasethval*, med følgende informative tekst: ”Den ”fisken” som slukte Jona, kan ha vært en spermasethval. Disse hvalene kommer av og til ned i det østlige Middelhavet. De har så store halser at de kan svelge en menneskekropp hel” (Hastings 1994:174).

Som flere av mine eksempler har vist, kan adaptasjonene dessuten komme til å svekke fortellingenes mytiske potensial ved å redusere den mangetydighet som ifølge Lewis kjennetegner myten. Fortelleren lukker teksten ved å tolke den for adressaten slik at den samsvarer med visse sosiale og litterære konvensjoner, med visse pedagogiske idealer eller med kristen dogmatikk.

Å gjengi Jesusfortellingen som ”guddommelig komedie” på troverdig vis krever altså på den ene side at den frelseshistoriske linjen tilbake til Det gamle testamente blir gjort synlig, og på den annen side at både det mytiske og det historiske aspektet ved fortellingen blir ivaretatt slik at de balanserer hverandre. Det historiske aspektet kan bli svekket og eventuelt redusert til fortellerpostulat dersom Jesusskikkelsen blir ensidig guddommeliggjort i det narrative forløpet. Og det mytiske aspektet kan bli svekket og eventuelt redusert til dogmatikk dersom fortelleren styrer tolkningen slik at fortellingen mister sin åpenhet.

En forteller som er sterkt styrende og som samtidig på én gang insisterer på de bibelske begivenhetenes historiske forankring og toner ned Jesu menneskelighet, kan altså komme til å presentere det bibelske tekstuniverset på en lite overbevisende måte. En slik styrende fortellerinstans er imidlertid svært vanlig i bibelbøker som i annen didaktisk barnelitteratur.

Av særlig interesse for tekstens barndomskonstruksjon vil det være å undersøke hvordan lidelseshistorien som kulminerer i Jesu død og oppstandelse, blir gjenfortalt og tolket. Som i kristen forkynnelse for øvrig vil vi også i bibeladaptasjoner til barn kunne gjenkjenne elementer fra ulike måter å komme til rette med frelseslæren på, så vel forsonings- som forløsningsteoretiske forklaringsmodeller. Selv om de neppe vil opptre i rendyrket form, kan dominansen av den ene eller den andre type frelsesforståelse få klare implikasjoner for menneskesynet. Dersom det onde i hovedsak er å forstå som noe man *blir rammet av*, vil barnet i tilsvarende grad framstå som *offer*. Dersom det onde først og fremst er noe man *gjør*, vil barnet tilsvarende framstå som *skyldig*. Å overvinne det onde vil i det første tilfellet bestå i å kjempe mot det som gjør en til offer, i det andre tilfellet i å motstå impulser til å gjøre noe galt, og i å søke tilgivelse.

Kapittel 7

Leseren i didaktiske fortellinger

I kapittel 2 har jeg lagt premisser for en analysemetode som kalkulerer inn den faktiske leserens bidrag til meningsproduksjonen. Jeg har også argumentert for en forståelse av leserrollen lik summen av responsinviterende strukturer i teksten, altså en abstraksjon som i prinsippet vil være umulig å bestemme på definitiv vis. *Barnet i teksten* vil jeg søke først og fremst i måten adressaten og fiksjonspersonene er konstruert på, særlig aktører som innbyr til identifikasjon gjennom fokalisering.

I min analyse av *leserrollen* bygger jeg på Iser tankemodell der *den fiktive leseren*, *fortelleren*, *karakterene* og *plottet* bestemmes som de viktigste perspektivene leseren kan aktualisere den diktete virkeligheten fra (jf s. 35). Slik Iser definerer sin ”fiktive leser” (jf s. 34), mener jeg at denne betegnelsen faller sammen med mitt adressatbegrep. Leseren vil altså i løpet av leseprosessen bli tilbudt så vel fortellerens og adressatens som aktørens og plottets perspektiv å erfare i, og med dem ulike og vekslende orienteringspunkt å aktualisere den fiktive virkeligheten fra. Slik vil de mentale forestillingene som blir frambrakt i ett perspektiv, måtte justeres og endres underveis etter hvert som nye erfaringer blir tilrettelagt for i andre perspektiver.

Ifølge Iser skjer meningsdanninga ved at de ulike ledetrådene som perspektivene til sammen gir, vil konvergere i leserens bevissthet. Dette betyr selvsagt ikke at alle perspektiver vil være like dominante og bidra til meningsproduksjonen i like høy grad, eller at ulike perspektiver ikke kan tilby innbyrdes spenningsfylte eller uforenlige erfaringer. Men i didaktiske fortellinger generelt og bibelgjenfortellinger spesielt vil *fortellerperspektivet* ofte dominere så sterkt over de øvrige i form av en tolkning som pålegges adressaten, at den faktiske leserens egen meningsproduksjon kan bli konfliktfylt. Ettersom slike tekster gjerne hører hjemme innenfor sterkt styrende fortolkningsfellesskap, vil formidlingskonteksten kunne bidra til ytterligere å styrke fortellerperspektivet. Motsatt kan en annen formidlingskontekst tenkes å svekke fortellerperspektivet. I dette kapitlet vil jeg drøfte slike mekanismer og forsøke å illustrere dem ved hjelp av et konkret eksempel.

Forteller, leser og subjektposisjoner

En didaktisk fortelling blir vanligvis formidlet gjennom en allvitende tredjepersonsforteller, som ofte kommer eksplisitt til orde i teksten gjennom kommentarer henvendt til en innskrevet

adressat. Ikke sjelden blir adressaten i slike henvendelser tiltalt direkte som et synlig *du* i teksten, særlig i småbarnlitteratur. Iblant kan også det korresponderende forteller- *jeg*'et gi seg direkte til kjenne, som i følgende eksempel fra innledningen til Kaj Munks *Jesusfortellinger gjenfortalt for de minste*:

God dag, barn. Er det noen av dere som er glad i å høre fortellinger? Jeg kjenner en som kan en masse. Det er Jesus. Den gang han gikk her nede på jorda, var han svært glad i å fortelle. Han var meget sammen med folk. Av og til var de ute og seilte, og av og til gikk de turer i fjellene, og av og til var de i selskap. Og da kom han gjerne med en fortelling. Har dere lyst til å høre noen av dem? (Munk 1948:7).

Her etableres det en innskrevet formidlingssituasjon, der fortelleren og adressatene hans opptrer som formidler og tilhørere i en rammetekst omkring bibelfortellingen. Fortelleren er altså vekselvis tredje- og førstepersonsforteller i en dobbeltrolle som gir ham ekstra sterk definisjonsmakt over forståelsen av de begivenhetene han forteller om.

Men også i tredjepersonsberetninger kan den didaktiske fortelleren opptre sterkt styrende gjennom strategier som Maria Nikolajeva beskriver slik:

I många gamla barnböcker är berättare **didaktiska** och **auktoritära** när de förklarar varje orsak till personernas beteende, fördömer deras felsteg och misstag, och därmed lämnar föga utrymme åt läsarens egna reflektioner. En didaktisk berättare kan också vända sig direkt till läsaren med kommentarer, förklaringar och uppmaningar, som inte lämnar utrymme för tvetydighet (Nikolajeva 2004:159).

Ifølge Nikolajeva er den autoritære didaktiske fortelleren et grunnleggende kjennetegn ved den didaktiske sjangeren i sin alminnelighet. I artikkelen "Imprints of the Mind: The Depiction of Conscience in Children's Fiction" hevder hun at

[...] didacticism presupposes unrestricted authorial control, when an authoritative narrative agency manipulates the reader's subject position and leaves nothing for the reader to ponder or wonder about (Nikolajeva 2001:175).

Denne karakteristikken gir et godt utgangspunkt for å beskrive dynamikken i forholdet mellom forteller og leser (forstått som både innskrevet adressat, innskrevet leserstrategi og faktisk leser). Gjennom betegnelsene "narrative agency" og "subject positions" blir samspillet mellom forteller- og leserrollen framstilt som et spill om makt, der leseren kan tilskrives eller fratras myndighet. Å gå inn i leserrollen vil si å la seg plassere i ulike subjektposisjoner som kan legge til rette for ulike grader av kreativt engasjement.

Jeg har tidligere argumentert for å se koplinga mellom didaktisk intensjon og en tilnærmet lukket leserrolle som en konvensjon og ikke som en årsaksrelasjon, og jeg tviler

dessuten på om en slik gjennomført styring av leserrollen som den Nikolajeva beskriver, er mulig. Selv den mest insisterende forteller kan ha uinnskrenket makt bare over den innskrevne *adressaten*, ikke over den innskrevne eller den faktiske *leseren*. Det kommer av at verken innskrevet eller faktisk leser er ensidig utlevert til fortellerperspektivet, ettersom det (ifølge Iser) også vil finnes andre viktige perspektiver enn adressatens som potensielle lesere kan aktualisere den fiktive virkeligheten fra.

John Stevens (1992) framhever fortellerperspektivet og fiksjonspersonenes perspektiv (*fokalisering*¹³⁸) som de viktigste posisjonene teksten tilbyr barneleseren, og han holder det siste for å være mest styrende, både fordi det påvirker mindre åpenlyst og fordi det innbyr til identifikasjon:

If a function of children's literature is to socialize its readers, identification with focalizers is one of its chief methods, since by this means, at least for the duration of the reading time, the reader's own selfhood is effaced and the reader internalizes the perceptions and attitudes of the focalizer and is thus reconstituted as a subject within the text (Stevens 1992:68).

Nikolajeva (1998:117) ser intern fokalisering som en manipulasjon av synsvinkelen som "skjuter den verkliga berättaren i bakgrunden". Det skapes en illusjon av at hendelsene blir presentert gjennom den fokaliserte personens (for eksempel et barns) øyne, og slik blir fortellerens nærvær i teksten skjult. Dette skulle tilsi at en autoritær didaktisk forteller kan kontrollere leseren enda sterkere gjennom intern fokalisering enn gjennom eksplisitte kommentarer, forklaringer og tolkninger. Motsatt kan en ikke-autoritær forteller gi teksten et stort tolkningspotensial ved å fokusere flere personer og slik presentere begivenhetene i ulike perspektiver¹³⁹.

Også manglende konvergens mellom fiksjonspersonens og fortellerens presentasjon av begivenhetene kan gi rom for ulike tolkninger, idet leseren må avgjøre om det er fortelleren som er upålitelig eller den fokaliserte personen som har utilstrekkelig innsikt (Stevens

¹³⁸ Aaslestad (1999:85) kaller dette *intern fokalisering*, til forskjell fra *ekstern fokalisering* og *nullfokalisering*: "Ved intern fokalisering sammenfaller sansningssenteret med en av personene, som altså blir det fiktive subjektet for den persepsjonen som formidles i fortellingen." Det samme gjør Nikolajeva (1998:117): "En berättelse kan vara **icke-fokaliserad**, **externt** (yttre) fokaliserad och **internt** (inre) fokaliserad. En icke-fokaliserad berättelse innebär i princip det samma som en allvetande berättare. Extern fokalisering innebär att en berättare går in i personens tankar (introspektiv)."

¹³⁹ I *Children's Literature comes of Age. Towards a new Aesthetic* (se særlig kapittel 4:95-120) beskriver Maria Nikolajeva barnelitteraturens historie som en utvikling fra didaktiske adaptasjoner fram mot flerstemte (polyfone) tekster. Robyn McCallum analyserer en rekke slike "multivoiced" eller "multi-stranded" ungdomsromaner i *Ideologies of Identity in Adolescent Fiction. The Dialogical Construction of Subjectivity*, med konstruksjonen av ulike subjektposisjoner for den implisitte leseren som en sentral problemstilling. Med utgangspunkt i Mikhail Bakhtins romanteori ser imidlertid McCallum polyfoni som en kvalitet ved enhver narrativ fiksjon, og stiller seg derfor noe kritisk til Nikolajevas skille mellom "didaktiske" og "polyfone" tekster. (Se McCallum 1999:24-25.)

1992:68). I didaktiske tekster kunne man vente at forteller og fokaliserte personer trakk i samme retning for å styrke en bestemt lese måte. Men det fungerer ikke nødvendigvis slik. For eksempel kan fiksjonspersonen være konstruert på en måte som gjør det vanskelig eller umulig for den faktiske leseren å fastholde illusjonen av å oppleve i perspektivet til et levende menneske som det går an å identifisere seg med. Det er ikke nok at den ulydige Filippine er ydmykt enig med tekstens belærende forteller. Dersom hun ikke virker troverdig, bidrar enigheten snarere til å svekke enn til å styrke fortellerens oppfatning av så vel Gud som den gode mor og den gode moral. Dette er enda en grunn til å trekke i tvil den didaktiske fortellerens uinnskrenkede kontroll over tolkningen av fiksjonsuniverset.

Identifikasjon og distanse

Dertil kommer at vurderinga av troverdighet ikke bare beror på om den fiktive karakteren er tekstlig konstruert på noenlunde konsistent vis. Den faktiske leseren vil også aktivere egne erfaringer, litterære og utenomlitterære, i sin vurdering av en fiksjonsperson så vel som av hele den diktete virkeligheten. Leseren har altså ikke bare flere innskrevne perspektiver å aktualisere den diktete virkeligheten fra, men bringer også noe med seg som gjør at han ikke engang er prisgitt den samlede sum av påvirkningsstrategier som teksten utøver.

Stevens polemiserer mot en litteraturpedagogikk som legger ensidig vekt på at faktiske barnelesere skal identifisere seg med fiktive karakterer. Han ser det ikke som noe ideal å være blindt underkastet de ulike subjektposisjoner teksten tilbyr gjennom sin implisitte leser. Tvert imot er det viktig å kunne etablere kritisk distanse til slike strategier og eventuelt finne alternative subjektposisjoner å plassere seg i:

The subject can signify not only the role of one who acts, but also one who is subjected to the authority of the text. Readers may thus invoke a personal subject position separate from the text, or be inscribed as a subject position ready-made in the text, or construct a more interrogative subject position on the basis of the text. Just as the subject is constituted in sociality as a particular configuration of positions, so readers may be constituted by a range of available positions, and may select from a number of subject positions or occupy different subject positions in the course of the narrative (Stevens 1992:80).

Stevens bygger sitt resonnement på Iser's forståelse av den implisitte leseren. At det lar seg gjøre å etablere "interrogative" subjektposisjoner som bygger både på materiale fra teksten og på materiale fra egne tidligere erfaringer, henger sammen med at den faktiske leseren må bidra aktivt til meningsproduksjonen (Stevens 1992:55).

En autoritær didaktisk forteller er altså ikke alene om å influere den faktiske leseren. Fortellerperspektivet blir supplert med og eventuelt korrigert av både andre strategier som er skrevet inn i teksten, og tidligere erfaringer som leseren bringer med seg.

Høytleseren og tilhøreren

Det er likevel ikke utenkelig at små barn i større grad enn eldre og mer rutinerde lesere vil la seg styre av den didaktiske fortelleren på grunn av kortere livs- og lesererfaring, og ikke minst på grunn av at små barn er avhengige av å få teksten formidlet via en høytleser. Denne faktiske formidleren vil ofte være en nær omsorgsperson som barnet har særlig tillit til. Dersom også den innskrevne fortelleren er etablert som en slik nær omsorgsperson i en rammefortelling, vil fortellerperspektivet bli ytterligere styrket gjennom høytleseren som i formidlingssituasjonen må gjøre det til sitt eget. Det blir skapt en illusjon av identitet mellom den innskrevne formidlerrollen og den faktiske formidlerrollen, og mellom den innskrevne adressatrollen og den faktiske tilhørerrollen. Slik vil høytleseren bidra til å bekrefte og forsterke den didaktiske fortellerens definisjonsmakt overfor barneleseren.¹⁴⁰

At høytleseren samtidig er mottaker av teksten og dermed står i en dobbeltrolle, vil knapt komme eksplisitt til uttrykk overfor tilhøreren i en slik formidlingskontekst, med mindre den diktete virkeligheten er visualisert gjennom illustrasjoner som både høytleser og tilhører blir direkte eksponert for. Særlig når bildene er et konstituerende element i fortellingen, vil de kunne tilby flere leserperspektiver enn fortellerens og adressatens, og flere subjektposisjoner å aktualisere den diktete virkeligheten fra. I spenningen mellom tekstens fortellerperspektiv og de ulike perspektiver som bildene tilbyr, kan barnet finne rom for egne refleksjoner, og den voksne kan gå ut av sin rolle som "teller-surrogate" (jf s. 54) og møte den diktete virkeligheten slik den framstår visuelt, sammen med barnet. Men de muligheter for flertydighet og nyansering som ikonoteksten i prinsippet skaper, trenger ikke nødvendigvis bli utnyttet i praksis. Bildene kan like gjerne bidra til å bekrefte den forståelsen som blir presentert gjennom fortellerperspektivet.

En didaktisk fortelling beregnet på små barn vil altså ofte ha en "double address" (jf s. 33) innskrevet, idet den tilbyr barnet rollen som tilhører og den voksne rollen som "teller-surrogate" og formidler. En slik formidlerrolle kan komme til å bli svært lukket, og derfor problematisk å gå inn i for en faktisk voksenleser som ikke personlig kan gå god for det som formidles gjennom den. Det er vanskelig for voksenleseren å etablere "interrogative subject

¹⁴⁰ Den første av de tre "kirkebøkene" jeg omtaler i kapittel 1 og kapittel 10, bygger i særlig grad på denne teknikken; jf s. 13 og s. 410 ff.

positions” og samtidig ivareta en didaktisk fortellerrolle overfor en faktisk tilhører. Selv om illustrasjoner i prinsippet legger til rette for at også voksenleseren kan aktualisere den diktete virkeligheten i andre perspektiver enn fortellerens, så tilbyr heller ikke illustrasjonene nødvendigvis subjektposisjoner som er ”interrogative”.

Ifølge Stevens (1992:80) finnes det også en tredje mulighet for en leser som verken kan underkaste seg tekstens autoritet eller stille seg spørrende til den: å innta en personlig subjektposisjon atskilt fra teksten. For en potensiell høytleser vil jeg tro at det må få én av to konsekvenser: enten at man inntar tekstens formidlerrolle med en viss ironisk distanse, eller at man lar være å innta den i det hele tatt – dersom man er fri til å velge. For en potensiell barnlig leser eller tilhører vil konsekvensen av en slik subjektposisjon sannsynligvis bli enten likegyldighet i forhold til teksten eller opposisjon mot den.

Formidlingskontekst og tekstforståelse

Stevens’ resonnement tilsier at både den individuelle leseren og det fortolkningsfellesskapet han eller hun tilhører, vil ha stor innflytelse ikke bare over tekstforståelsen, men også over hvilket inntrykk teksten gjør og hvilken påvirkningskraft den kan tenkes å ha. I det følgende vil jeg forsøke å illustrere dette ved hjelp av to eksempler. Det første er hentet fra en roman, det andre er en didaktisk vandrehistorie, tradert blant annet av Mia Hallesby.

Sigurd Hoels roman *Veien til verdens ende* fra 1933 beskriver et barns utvikling fra tidlig barndom fram til konfirmasjonsalder. Blant de erfaringene som på særskilt måte setter spor og danner mønstre for hovedpersonens valg seinere i livet, hører også møtet med den kristne fortellingstradisjonen:

Det skumret. Mor satt ved ovnen og passet kaffekjelen og fortalte ham eventyr om Jesus. Menneskene var så slemme, og Gud Fader ble så sint på dem og ville straffe dem. Da syntes Jesus, hans enbårne sønn, så synd på dem, og reiste ned til jorden for å frelse dem. Og han ble født i Betlehem i en stall og lagt i en krybbe... Og så ble han stor og gikk omkring og gjorde undere og spiste med tollere og syndere. Men fariseerne ble sinte og tok og hengte ham på et kors... Og slik sendte Gud Fader sin sønn til verden for å frelse alle mennesker... Var det far i – var det Gud Fader som ville at Jesus skulle henge på et kors? Ja, han sendte ham til jorden, så han kunne dø på korset, så han kunne ta straffen for alle som har syndet, så alle kunne bli salige. Og nå sitter Jesus i himmelen ved Gud Faders høyre hånd (Hoel 1962:58).

I denne romanen legger tredjepersonsfortelleren sansningssenteret til hovedpersonen Anders. Morens formidling av Jesusfortellingen blir følgelig gjengitt i form av fri indirekte monolog, men filtrert gjennom bevisstheten til den fokalisererte hovedpersonen. Ett sted avbryter han monologen med et spørsmål som indikerer at et spesielt aspekt ved fortellingen treffer ham med særlig tyngde: tanken om at Gud med fullt overlegg skulle ofre sønnen sin. Moren

bekrefter denne tanken ved å presisere og utmeisle den i dogmatiske kategorier på en formelaktig, oppramsende måte.

Eksemplet tematiserer hvor utlevert barnet er til den voksne formidlerens definisjonsmakt, men også hvordan barnet bringer sine egne erfaringer med seg i forståelsen av teksten. Moren opptrer som tradisjonsformidler og fører videre den kristendomsforståelse hun selv er sosialisert innenfor, mens barnet relaterer fortellingen om Gud Fader og sønnen hans til sin egen nære og eksistensielle virkelighet. Leseren som kjenner romankonteksten, vet at hovedpersonen er et engstelig barn som stadig erfarer at omgivelsene ikke er til å stole på, og at de voksne svikter ved å stenge av sin egen verden for ham og overlate ham til seg selv med alt han ikke mestrer. Gutten aner at de skjuler noe farlig. En natt kommer noen replikker av en krangel mellom foreldrene til ham gjennom en lukket soveromsdør, og han oppfatter faren sin som truende. En dag fråtser de voksne i en skrekkehistorie ved middagsbordet, om en syk mann i nabolaget som har myrdet sønnen sin. Når Jesusfortellingen blir koplet til disse opplevelsene, bekrefter den hovedpersonens forestilling om *far* som en ond og uberegnelig makt og gjør formelen ”far ofrer sønn” til en grunnfortelling om hvordan verden er innrettet. Slik illustrerer dette litterære eksemplet hva formidlingskonteksten har å si for måten en tekst blir forstått og tolket på.

Intensjonen med mitt andre eksempel er å belyse hvor forskjellig én og samme didaktiske fortelling kan bli presentert og forstått når den blir plassert i ulike formidlingskontekster. I innledningskapitlet til *Sivilt mot. Eit essay om pedagogikk og menneskerettar* skildrer Holger Henriksen sin barndoms pedagoger, figurene ”frøken Kold” og ”lærer Hård”, blant annet gjennom følgende minne:

Lærer Hård var [...] ein ivrig pedagog. Han var indremisjonsmann og uhyre talentfull når det galdt moralske forteljingar. For eksempel den om sonen som gjorde så forferdeleg mykje vondt, og alle dei galne strekene hans var synder som først og fremst gjorde faren så bedrøva. Så fann faren på det – og her begynte lærar Hård å rive oss med – at han slo ein spikar i taket kvar gong sonen hadde synda. Lærer Hård lyfte handa mot taket, og vi såg korleis det fyltest med spikar. Vi var djupt gripne av denne lagnaden. Korleis kunne eit menneskeliv levast under ein slik himmel? Lærer Hård heldt fram: Da heile taket var fylt med spikar, tok faren sonen inn til seg og sa: ”Eg skal tilgi deg. No dreg eg alle spikrane ut.” Klassen anda letta ut, men da lyfte læraren igjen handa og samla merksemda rundt seg. Han peika mot taket og sa: ”Men hola er der framleis.” Vi skulle ikkje få fred. Jo, vi gjekk i ein god skole. Vi lærte at alt kan brukast i teneste hos undertrykkinga – også den store, kristne budskapet om nestekjærleik, og om at vi står i teneste hos kvarandre. Lærer Hård brukte forteljinga og gjentakinga som metode. Dei moralske forteljingane og salmeversane skulle gjentakast i overhøringa. Leksa var som ei stadig gjentaking av våre egne synder og vår eigen vondskap, veke etter veke. Vel var det berre verbal repetisjon, men ein gjekk visst ut frå at det skapte ”samvitet” – ei slags skuld som skulle vare heile livet. Det var vel det som var den eigentlege meininga? (Henriksen 1990:22-23).

Fortellingen om faren, sønnen og spikerhullene finner vi også som én av 250 fortellinger for barn og unge, samlet av Mia Hallesby. Her bærer den tittelen ”Syndens merker” og er plassert under temaet ”Anger”:

En gårdbruker hadde en riktig slem og ulydig sønn. Faren var inderlig bedrøvet og snakket ofte alvorlig med gutten. Men det så ikke ut som noen ting hjalp. Til slutt visste ikke faren hva han skulle gjøre med gutten. Så en dag fant han på at han ville slå en spiker i låvedøren hver gang gutten sa eller gjorde noe stygt. ”Se her”, sa han til sønnen, ”nå slår jeg en spiker i døren hver gang du bedrøver far og mor.” Det kom mange spiker i låvedøren. Gutten hadde det ikke godt inni seg. Han var begynt å tenke over hvor mye sorg han gjorde foreldrene sine. Så var det en kveld han kom hjem fra et lystig lag. Det var strålende måneskinn, og han kom til å se den lange raden av spiker i låvedøren. Da ble han grepet av anger, og neste morgen gikk han inn til far og ba om tilgivelse og lofte å begynne et nytt liv. Faren ble så glad og sa: ”Ja, gutten min, for hver gang du nå gjør meg glede, vil jeg trekke en spiker ut av låvedøren.” Og den ene spiker etter den andre forsvant, inntil endelig en dag far og sønn gikk sammen til den gamle døren for å trekke ut den siste spikeren. ”Se så, gutten min,” sa faren og pekte på veggen, ”nå er alle sammen borte!” ”Men merkene sitter igjen, far,” sa gutten stille og bedrøvet (Hallesby 1952:163; fortelling nr. 223).

Bortsett fra at Henriksens far slår spikrene sine i taket, mens Hallesbys – kanskje noe mindre drastisk – anvender ei låvedør til formålet, så er den mest påfallende forskjellen at sluttrepikken om spikerhullene tillegges *fortelleren* i Henriksens versjon (det vil si både den fiktive formidleren lærer Hård og fortelleren i teksten hans) og *sønnen* hos Hallesby. Dette gjør fortelleren mer eksplisitt autoritær i Henriksens tekst enn i Hallesbys. Mens Henriksen lar sin formidler så å si slynge moralen ut som en trussel mot sine tilhørere, gjengir Hallesbys forteller den i form av en ”stille og bedrøvet” selverkjennelse hos den fiktive synderen i fortellingen. Hallesby-versjonen er likevel et godt eksempel på hvordan ulike perspektiver kan forsterke hverandre når det ikke er noen spenning eller motsetning mellom det som erfares i dem: Den fiksjonspersonen som både fortelleren og faren i teksten moraliserer over, opplever ikke de fiktive begivenhetene annerledes enn dem, men bekrefter deres forståelse ved å erkjenne konsekvensen av sine egne feiltrinn. I så måte er Hallesbys didaktiske forteller minst like autoritær som Henriksens.

Men dersom også *plottet* tilbyr et perspektiv for den faktiske leseren til å aktualisere den diktete virkeligheten i, så innbyr denne teksten i høy grad til ”interrogative subject positions”. For det første sier den ikke noe konkret om hva galt sønnen faktisk gjør. Mens alle de grove syndene hans blir stående som et fortellerpostulat, er farens spikrer i låvedøra desto mer anskueliggjort der de lyser mot sønnen i måneskinnsnatta. Dersom disse spikrene tiltrekker seg leserens oppmerksomhet på bekostning av den postulerte årsaken, ligger det nær å gjøre faren ansvarlig for både spikrene og merkene som blir stående igjen etter dem.

Leserens aksept av en så nøyeregnende og usjenerøs farsfigur som ideologibærer avhenger av at det sterke fortellergrepet ikke glipper. Trekket fortellerautoriteten i tvil, blir også farsfigurens definisjonsmakt tilsvarende svekket. Han blir en som opptrer undertrykkende under skinn av å tilgi, og den anger som skal tematiseres, framstår som grunnløs i samme grad som den angrende er *offer for* spikerpedagogikken og ikke *skyld* i den.

En slik lese måte vil undergrave fortellingens didaktiske anliggende i den grad at leseren ikke lenger stiller seg spørrende, men avvisende, på samme måte som Henriksen gjør til den versjonen han presenterer gjennom lærer Hård. Dermed har den faktiske leseren inntatt en subjektposisjon utenfor teksten.

Min tredje versjon av fortellingen er et utklipp fra spalten "Til ettertanke" i avisa *Vårt Land* fra 1995, signert Edin Løvås:

Men spikerhullene satt igjen

En bonde på Vestlandet hadde en sønn som skeiet ut i et ryggsløst liv. For hver gang sønnen hadde gjort noe riktig galt, slo faren en spiker i låveveggen. Sønnen så det, men brydde seg ikke det minste om det.

Etter noen år ble denne ugudelige, unge mannen omvendt til Gud. Han snudde ryggen til sitt dårlige liv og ble en levende kristen og et eksempel på et godt menneske der i bygda. Sin fars tilgivelse fikk han fullt og helt. Dagen etter omvendelsen gikk faren ut med hammeren og drog ut alle spikrene. Sønnen kom forbi og så på. Han frydet seg over hver spiker som forsvant, men kunne ikke la være å sukke tungt over spikerhullene. De stod der som en dyster påminnelse om de menneskene han hadde såret på sin ville ferd og om hans egen helse, som hadde tatt skade.

Det var min mor som fortalte meg denne historien da jeg var en liten gutt. Vi bodde i området hvor dette hendte. "Gud tilgir helt og fullt," sa min mor.

Hennes ord stemte med det Paulus skriver: "Ta ikke feil, Gud lar seg ikke spotte. Det et menneske sår, skal det også høste. Den som sår i sin syndige natur, skal også høste undergang av den." Men så legger han til, og dette er den lyse glade siden av saken: "Den som sår i Ånden, skal høste evig liv ved Ånden." Å "så i Ånden" betyr å strø om seg med de gode gjerninger som blir til det Paulus kaller Åndens frukter. Og når de fruktene finnes hos et menneske, forteller det at dette menneske vil komme til å høste evig liv. Gal. 6, 7-8 (*Vårt Land* 10. februar 1995).

I denne varianten er fortellingen plassert i et lokalmiljø og gitt skinn av historisk autentisitet, samtidig som den er satt inn i en forkynnelseskontekst. Formidleren (Løvås) utlegger fortellingen som en kristen allegori og relaterer den både til en annen tekst og til en annen formidlingssituasjon med moren sin i rollen som tradent. Spikrene (nå festet i låveveggen og umiddelbart fjernet straks sønnen har omvendt seg) blir eksplisitt forklart som bilde på de uopprettelige skader sønnens tidligere livsførsel har påført ham selv og andre.

Spaltistens mor har formelt sett en tilsvarende formidlerrolle i teksten som den Henriksen gir lærer Hård. Men hun tillegges en helt annen og motsatt didaktisk intensjon. I hennes munn handler beretningen om en fars ubetingede tilgivelse, som dernest blir et bilde på *Guds* tilgivelse: "Sin fars tilgivelse fikk han fullt og helt. [...] 'Gud tilgir helt og fullt', sa min mor."

Både overskrifta og utlegningen av hva spikerhullene representerer, fokuserer imidlertid det som *ikke* lar seg reparere. Dette perspektivet styrkes også gjennom tilknytningen til bibelteksten som tematiserer onde og gode følger av ulike måter å leve på. Dermed burde lignelsens mest logiske poeng være at Guds tilgivelse med alle de gode konsekvenser den kan få i framtida, likevel ikke er sterk nok til å reparere gamle skader.

Løvås tar likevel både bibelteksten og den didaktiske fortellingen til inntekt for morens forkynnelse av tilgivelse uten vilkår. Den dystre påminninga om spikerhullene tjener bare som en mørk bakgrunn for visjonen om et nytt liv. Om også tekstens faktiske lesere kan adaptere denne lese måten, vil avhenge av hvilken lit de fester til fortellerne (det vil si de to innskrevne formidlerne: Løvås og moren hans) og til deres definisjonsmakt over tolkningen av så vel bibelteksten som fortellingen om spikerhullene. I dette tilfellet vil det si å la fortellerens perspektiv bli så dominerende at det helt overskygger åpenbare innskrevne leserstrategier som motsier fortellerpostulatet. For her dreier det seg snarere om det som Eco kaller *bruk* (i motsetning til tolkning) av teksten, enn om å velge én av flere mulige tolkningsmåter som leserstrategiene i teksten legger til rette for.

I den hensikt å forkynne noe godt ved hjelp av teksten har altså *formidleren* her inntatt en subjektposisjon utenfor den, en posisjon som også den faktiske leseren (av den kristne dagsavisa *Vårt Land*) blir oppfordret til å innta. Kontekstuelle faktorer som kan bidra til at så skjer, er den faktiske forfatterens (Edin Løvås') status som kristen forkynner og sjelesørger, det vennlige forfatterportrettet som ledsager teksten, og ikke minst: det kristne fortolkningsfellesskapet som både forfatteren og mange av avisas abonnenter tilhører, og som trolig er innstilt på å lese enhver forkynnende tekst primært som en tematisering av Guds tilgivelse for en synder som vender om.

Min fjerde og siste versjon av fortellingen er en muntlig overlevert variant¹⁴¹ utstyrt med en ekstra avslutning der far og sønn ikke kan slå seg til ro med å ha disse spikerhullene stående i veggen som en evig påminning om fordums synder. De prøver forgjeves å fjerne dem med sparkel og maling, til de endelig kommer på at det går an å skjule spikerhullene ved å henge opp et bilde av Jesus foran dem! Denne løsningen vitner om at heller ikke alle faktiske formidlere har funnet seg til rette med den tunge erkjennelsen av "syndens merker" som siste ord i en omvendelsesfortelling.

De ulike versjonene av denne didaktiske vandrehistorien demonstrerer først og fremst hvor stor innflytelse en formidler kan ha over tilhørerens måte å aktualisere den diktete

¹⁴¹ Informant: Arthur Sandved, født 1931, fra Bryne på Jæren

virkeligheten på, i kraft av å være for eksempel en elsket omsorgsperson, en fryktet autoritetsperson eller en myndig representant for et fortolkningsfellesskap. Dette skulle tilsi at også formidlerens potensielle tekstforståelse og valg av subjektposisjoner må tas hensyn til når man skal vurdere den leserrollen som er innskrevet i tilhørerens tekst.

Men de viser også at det knapt er mulig å overskygge andre perspektiver i teksten i den grad at den innskrevne fortelleren, plottet og de fiktive karakterene unngår å øve en viss innflytelse over tilhørerens tekstforståelse. I denne teksten gjelder det særlig framstillinga av maktforholdet mellom far og sønn og det aspektet ved adressatrollen som er skrevet inn i fortellingen gjennom sønnen som en mulig identifikasjonsfigur.

I Henriksens versjon er sønnen et barn som driver med ”gale streker”. Hos Løvås er han en voksen mann som har rukket å skeie ut i ”et ryggsløst liv”, mens Hallesby gjør ham til både en ungdom som går på fest og kommer hjem utpå natta, og en ”slem og ulydig” gutt. Vi har tidligere sett at en tilsvarende barnliggjøring av den unge sønnen også er et gjennomgående kjennetegn ved adaptasjoner av den bibelske lignelsen som denne fortellingen (avhengig av leserens forforståelse) mer eller mindre tydelig alluderer til. I bibeladaptasjonene medfører dette at sønnens skyld knyttes til selve oppbruddet snarere enn til det å forspille sitt liv.

Selv om sønnen i vår didaktiske fortelling ikke forlater farshuset i fysisk forstand, antydes det særlig hos Hallesby at det fortelleren og faren i teksten fordømmer så sterkt, har å gjøre med en eller annen form for opposisjon mot foreldrenes normer for livsførsel. Gutten går på fest, snakker ”stygt” og ”bedrøver far og mor”. Å begynne et nytt liv er å gjøre faren en glede som kvalifiserer for tilbaketrekking (i bokstavelig forstand) av en straffereaksjon, men altså bare en betinget tilbaketrekking: Merkene sitter igjen.

Den potensielle identifikasjonsfiguren kan i så måte ha mer til felles med den ulydige Filippine som ble merket for livet, enn med den hjemkomne sønnen i lignelsen, han som ble mottatt uten forbehold og feiret med en stor fest. Det som ifølge *Vårt Lands* spaltist (og hans mor) er uttrykk for den fulle og hele tilgivelse, kan altså i ett av tekstens viktigste perspektiver snarere oppleves som uttrykk for fordømmelse og avvisning av barnet. For den faktiske tilhørerens kan det være vanskelig å komme til rette med et så konfliktfylt budskap.

Metodiske konsekvenser

I og med at Sigurd Hoels oppskremte Anders og Holger Henriksens undertrykte skoleunger er litterært konstruerte personer, vet leseren både hvilke erfaringer Anders bringer med seg når han tolker Jesusfortellingen slik han gjør, og hvilken virkning lærer Hårds fortelling har på

elevene hans. Tilsvarende får leseren av Edin Løvås' tekst godtgjort at den samme fortellingen kan ha så å si motsatt funksjon innenfor et annet fortolkningsfellesskap, en tekstforståelse som knapt lar seg hjemle i min analyse selv om jeg prøver å ta høyde for ulike tolkninger. At lesere kan innta subjektposisjoner utenfor teksten, trenger altså ikke nødvendigvis bety at de avviser teksten eller stiller seg likegyldige til den, men også at de kan bruke den positivt. Slik potensiell bruk må jeg ta et generelt forbehold om, på tilsvarende måte som jeg må ta forbehold når jeg antar at faktiske lesere vil kunne distansere seg fra en tekst der fortelleren insisterer på en tolkning som blir motsagt av aktørene eller av plottet. Viktigere er det likevel å understreke *at* faktiske lesere ikke kan være blindt underkastet de leserstrategier som er nedfelt i teksten, ettersom de nødvendigvis må bringe noe med seg for å gi den mening – på samme måte som jeg selv må tolke leserrollen innenfor min egen forståelseshorisont.

Konflikten jeg ser mellom det samlede utsagnet i fortellingen om faren, sønnen og spikerhullene og måten Edin Løvås anvender den på, tilsvarer imidlertid den spenningen jeg mener å se mellom på den ene side den hyppige forekomsten av moralpedagogiske fortellinger med fabelstruktur i kristen forkynnelse for barn, og på den annen side den bibelske fortellingen forstått som "guddommelig komedie". Dette spenningsfeltet vil være et sentralt anliggende for meg å utforske. Derfor vil jeg i analysen av leserrollen knytte leseprosessen primært til spørsmålet om *kausaltet*: Hvordan går det med aktørene i fortellingen, og hvorfor går det slik?

Del 2

Tekstanalyse

Kapittel 8

Analyse av didaktiske hverdagsfortellinger

I forrige kapittel så vi hvordan meningen i en didaktisk fortelling kunne oppfattes til dels radikalt forskjellig avhengig av formidlingskonteksten og formidlerens tekstforståelse. Slike kontekster kan også vurderes i historisk perspektiv som uttrykk for endringer i tenkemåte over tid – for eksempel når det gjelder synet på barn og på barns forhold til religion. Jeg vil innlede mine analyser av Mia Hallesbys og Kari Vinjes didaktiske hverdagsfortellinger med å sammenligne måten de to har kontekstualisert og formidlet samme fortelling på, med 24 års mellomrom. Forskjeller kan tenkes å representere både karakteristiske trekk ved de to forfatternes tekstunivers og karakteristiske mentalitetsendringer som har funnet sted i tidsepoken mellom de to utgivelsene. Analysemetoden er den samme som jeg vil anvende for å undersøke leserrolle og barndomskonstruksjon i hele materialet.

Fortellingen om de to korgene – to versjoner

Den første versjonen er nr 29 av *250 fortellinger for barn og unge* samlet av Mia Hallesby og utgitt på Indremisjonsforlaget i 1959:

De to kurvene

Anne Lise var så bedrøvet, for mammaen hennes lå og var svært syk. Det var så stille, så stille i huset. Og stakkars Anne Lise gikk fra det ene værelset til det andre, uten å vite hva hun skulle gjøre. Ikke hadde hun lyst til å leke, og ingen hadde hun å snakke med. Ja, hun kjente seg rent ulykkelig.

Plutselig kom hun til å tenke på noe hun kunne gjøre. Hun husket så tydelig et bibelvers hun hadde lært på søndagsskolen: *Be, så skal du få!*

Ja, hun ville be Gud gjøre mamma frisk igjen. Det ble en alvorlig bønn lille Anne Lise ba.

Hun var nesten glad igjen da hun gikk nedover trappene. Da hun kom ned, møtte hun sykepleiersken. Hun fortalte at nå hadde doktoren vært hos mamma, og han sa hun var bedre. Sykdommen hadde vendt seg, og nå skulle nok Anne Lise snart få komme inn til mamma igjen.

Å, så glad Anne Lise ble! Hun sprang omkring og hoppet av glede.

Da hun skulle legge seg, ba hun aftenbønnen sin som hun pleide. Og så sovnet hun godt og trygt.

Men søvnens land er også drømmenes land, og dit ble Anne Lise ført den natten. Hun drømte at hun gikk omkring i et vakkert land, som hun forsto måtte være himmelen.

Så kom hun til et sted hvor to engler holdt på med å dra to kurver opp fra jorden. Den ene kurven var så tung, så tung. Den var bestandig full av bønner om hjelp og velsignelser. Den engelen som trakk den opp, så glad og fornøyd ut. Det var tydelig å se at den var glad og tilfreds over å få bære fram så mange bønner til vår kjære himmelske far.

Men da Anne Lise så på den andre engelen, merket hun at den så bedrøvet ut. Den var så ivrig hver gang den dro opp kurven. Men som oftest var den tom. Anne Lise var nesten redd for å spørre hvorfor engelen fikk så få bønner i kurven sin. Men hun ville gjerne vite det, så hun spurte til slutt forsiktig:

”Kjære engel, du ser så bedrøvet ut. Hvorfor er kurven din tom?”

Da svarte engelen henne:

”Jo, det skal jeg si deg, kurven er tom, fordi Guds barn på jorden glemmer å takke sin himmelske Far for den hjelpen han sender dem. Dette er takksigelsens kurv, og den er aldri full. Ofte er den helt tom, slik som du selv har sett.”

Da Anne Lise hørte engelen si dette så bedrøvet, kjente hun et stikk i hjertet sitt, og med en gang ble hun lys våken. Hun så da at hun lå i sengen sin. Og straks tenkte hun:

”Hvordan kunne jeg glemme å takke Gud som har gjort mamma bedre? Jeg har også vært med på å gjøre den gode engelen bedrøvet.”

Så takket hun Gud liksom inderlig som hun for noen timer siden hadde bedt Gud om at han måtte gjøre mammaen hennes frisk igjen (Hallesby 1959:35-36).

Fortellingens intenderte brukskontekst er vidt definert: ”Boken er tenkt å være en hjelp for alle som arbeider med barn og unge i hjem, skole, søndagsskole og foreninger”, skriver Hallesby i forordet der hun også gjør oppmerksom på at noen av fortellingene allerede har stått i en samling hun var med på å utgi ca 25 år tidligere¹⁴², men at disse nå er omarbeidet av sønnen Helge Hallesby og framstår i ”helt ny skikkelse”.

Den tidligere samlingen hun sikter til, er *Fortellinger for søndagsskolen* som hun utga på Norsk Søndagsskoleforbunds forlag i 1928 i samarbeid med Kitty Riddervold. Her finner vi fortellingen om de to korgene som nr 13 av 208, og av innholdsfortegnelsen framgår det at den er hentet fra *Solstrålenes blad*¹⁴³. En sammenligning mellom de to utgavene viser at omarbeidelsen har vært heller varsom. I tillegg til ortografisk oppdatering er det gjort noen små stilistiske endringer, og hovedpersonen som i 1928 bare heter Lise, er blitt utstyrt med et ekstra navn. Dessuten har familien ingen hushjelp lenger. En setning om at Lise løper ut i kjøkkenet for å fortelle ”piken” den gode nyheten om at mamma er i ferd med å friskne til, er strøket. Nå springer Anne Lise bare omkring og hopper av glede. Også en setning av jentas tankereferat idet hun våkner, er fjernet i nyutgaven. Opprinnelig stod det at ikke bare engelen, men også Gud sikkert har vært bedrøvet over henne (Hallesby og Riddervold 1928:12). Jeg kan imidlertid ikke se at dette medfører noen saklig endring, ettersom det så tydelig framgår av konteksten at Gud uansett er den egentlige adressaten for innholdet i korgene.

Vi har altså å gjøre med en vandrehistorie som er blitt tradert gjennom flere ledd, og som trolig har ukjent opphav (jf fortellingen om faren og sønnen og spikerhullene i kapittel 7). Slik blir den også presentert når den i 1979 opptrer i siste kapittel av Kari Vinjes fortellingssamling *Gud og jeg er venner*, som jeg seinere vil analysere i sin helhet. Her har fortellingen om de to englene fått overskrifta ”Takkekurven”, og hos Vinje som hos Hallesby er den satt inn i en rammetekst:

Julie hadde fått nye sko, og de var så fine at hun måtte ha dem med seg i senga om kvelden.

- Har du takket Gud for de nye skoene, da? spurte mamma. Det hadde ikke Julie. Hun foldet straks hendene og takket for de fine, nye, røde, blanke skoene sine. Så sa hun til mamma:

- Nå må *du* takke for *dine* sko!

¹⁴² Førsteutgaven av *250 fortellinger for barn og unge* er fra 1952.

¹⁴³ Barneblad utgitt i Kristiania av Lærerindernes Missionsforbund fra 1915 til 1937

- Men jeg har jo ikke fått nye sko, sa mamma.
 - Du kan vel takke for at finskoene dine ikke har gått i stykker!
 - Ja, det har du jammen rett i, lo mamma. - Jeg legger visst altfor lite i takkekurven!
 Så foldet mamma også hendene og takket Gud. Hun takket for at finskoene hennes så nesten nye ut, og at de ikke var gått i stykker enda hun hadde hatt dem i fire år.
 - Hva var det for en takkekurv du snakket om? spurte Julie.
 - Å, det er en kurv som englene legger takkebønnene våre i, sa mamma og pakket dyna godt omkring Julie. - Det står i en legende som jeg hørte da jeg var liten.
 Mamma fortalte at en legende var et slags kristent eventyr. Legendene stod ikke i Bibelen, men de skulle likevel lære menneskene noe om Gud og Jesus og himmelen. Legendene om takkekurven skulle lære menneskene å takke mer.
 - Kan du ikke fortelle det der om takkekurven? spurte Julie.
 - Jo, sa mamma. – Det begynner med at Gud ropte på to av englene sine. Vi sier at de het Mikael og Gabriel, for det er iallfall englenavn.
 - Her skal dere få noe av meg, sa Gud til Mikael og Gabriel. – Vær så god! En kurv til dere hver!
 - Hva skal vi med dem? spurte englene.
 - Dere skal fly ned på jorda og samle inn de bønnene som menneskene ber, svarte Gud. – Du, Mikael, samler inn alle takkebønnene, og du, Mikael, samler inn de andre bønnene, de som menneskene ber uten å takke for noe. Englene fløy av sted, og Mikael fikk kurven sin full nesten med det samme. Han måtte opp til himmelen og tømme den mange ganger. Men Gabriel som skulle samle inn takkebønnene, fikk bare lite grann på bunnen av kurven. Det kommer av at menneskene stadig vil ha noe av Gud, men de glemmer ofte å takke for det de får.
 - Nå vet jeg noe! ropte Julie. – Du og jeg kan gjøre takkekurven full! Først takker du, og så takker jeg, og så takker du, og så takker jeg ...
 Det syntes mamma var veldig lurt. Hun bøyd hodet og begynte å takke med det samme.
 - Takk, kjære Gud, for at du er glad i alle mennesker! sa mamma.
 - Takk for at englene passer på oss! sa Julie.
 - Takk for at du sendte Jesus til jorda! sa mamma.
 - Takk for at mormor har det godt! sa Julie.
 - Takk for at du kan tilgi synd! sa mamma.
 - Takk for at pappa kommer hjem snart! sa Julie.
 - Takk for at vi får være dine barn! sa mamma.
 - Takk for dokkehuset og alle tredokkene mine! sa Julie.
 - Takk for Bibelen! sa mamma.
 - Takk for at mamma har malt grønne elefanter på senga mi! sa Julie.
 - Takk for at du vil ta oss hjem til deg når vi dør! sa mamma.
 - Takk for at dokkemannen min har fått nytt hode, så jeg kan leke med den igjen! sa Julie.
 - Takk for at du hører når vi ber til deg! sa mamma.
 - Takk for ... Jesus-bildene mine, og for ... Mamma, tror du ikke at takkekurven er full nå?
 - Det er den sikkert, svarte mamma.
 - Da kan takkeengelen også fly opp til Gud og tømme kurven sin, ropte Julie glad, - så kan vi fylle den på nytt i morgen!
 - Det kan vi gjøre, sa mamma. Vi kan takke Gud i morgen og alle de andre dagene. Hver eneste dag er det noe vi kan takke Gud for. Og skulle vi ha det veldig trist og vondt en dag, så kan vi iallfall takke for at Gud er glad i oss!
 Mamma bøyd seg over senga for å si god natt til Julie.
 - Vent litt, mamma! ropte Julie. – Det er noe jeg har glemt å takke Gud for.
 - Hun foldet hendene enda en gang, og så sa hun:
 - Takk for at du og jeg er venner! (Vinje 1979:85-88).

Vi ser at selve fortellingen om korgene ikke er nevneverdig endret fra Hallesbys versjon til Vinjes. Plottet er det samme, og i begge er det *takknemlighet* som tematiseres. Men rammetekstene er svært ulike, og måten fortellingen blir kontekstualisert på, legger føringer for lesningen av den.

Hos Hallesby møter vi hovedpersonen i en krisesituasjon. Hun er redd og alene, og bønnetemaet hennes er svært alvorlig, det gjelder liv eller død. Fortellingen om de to korgene

kommer til henne i drømme som en påminning om at hun har glemt å takke for at bønnen ble oppfylt. Hos Vinje møter vi Julie i en trygg hverdagssituasjon sammen med moren om kvelden ved leggetid. Fortellingen om korgene blir formidlet av moren som kaller den en legende, og utgangspunktet er at barnet har returnert hennes formaning om å huske på å takke Gud. Bønnetemaet er konkret, det gjelder *fine sko*.

I Hallesbys tekst avstedkommer drømmen vond samvittighet hos Anne Lise fordi hun har forsømt seg, og hun gjenoppretter straks det forsømte med å takke like mye som hun før har bedt. Hos Vinje setter fortellingen i gang en lek som går ut på å finne mest mulig å takke for, og den avsluttes med at Julie takker Gud for at de to er venner. Slik er både barnet, den voksne, englene og Gud inkludert i leken.

Emnene i Vinjes takkelek spenner vidt, og det skyldes først og fremst barnets bidrag. Mens moren holder seg til spesifikt religiøs tematikk som at Gud har sendt Jesus til jorda, at han tilgir synd og at han hører bønner, så takker Julie også for at faren snart skal komme hjem, for dokkehuset sitt og for at moren har malt grønne elefanter på senga hennes. Barnet er altså ikke – slik som den voksne – tilbøyelig til å definere det religiøse som en spesiell sektor atskilt fra resten av livet, men lar vennskapet med Gud inkludere det hele.

Begge hovedpersonene blir utfordret av fortellingen om korgene i en situasjon der det framgår at de allerede er takknemlige. Den ene springer rundt og hopper av glede fordi den alvorlig syke moren er i bedring, den andre er så glad for de nye skoene sine at hun må ha dem med i senga. Begge blir minnet på å takke Gud – og gjør det. Men i Hallesbys tekst har takkehandlinga først og fremst karakter av moralsk forpliktelse. Den vanlige kveldsbønner er ikke tilstrekkelig, takken skal være *like inderlig* som bønner om hjelp var. Å forsømme takkebønner er å pådra seg skyld. I Vinjes tekst gir takkeleken snarere inntrykk av å være et overskuddsfenomen som springer ut av Julies glede, og ikke en plikt som gleden distraherer henne fra å huske på. Takknemligheten er ikke noe hun *skylder* Gud, den ser heller ut til å være et sentralt aspekt ved selve vennsapsrelasjonen mellom Gud og henne. Julies konkluderende bønn: ”Takk for at du og jeg er venner!” avslutter på én gang denne fortellingen og samlingen som helhet, i tillegg til at den viser tilbake på boktittelen. Slik blir den forståelsen av barnets gudsrelasjon som kommer til uttrykk i ”Takkekurven”, også formelt framhevet og gjort til et samlende tema for tekstene i boka.

Aspekter ved leserrollen i fortellingen om de to korgene

Kausalitet

Selv om Hallesbys versjon tematiserer takknemlighet som moralnorm, må den ikke nødvendigvis leses som en moralpedagogisk fortelling med gjengjeldelsens lov som grunnleggende kausalprinsipp. Det ser riktignok ut til å være en direkte årsakssammenheng mellom Anne Lises bønn og den umiddelbare vending morens sykdom tar, særlig fordi bønnen er inspirert av bibelordet ”Be, så skal du få!” – forstått som et løfte fra Gud selv. Men bønnesvaret beror ikke på at Anne Lise har gjort seg spesielt fortjent til det. Heller ikke ser hun ut til å engste seg for at Gud kan komme til å straffe forsømmelsen hennes ved for eksempel å forverre morens tilstand dersom hun ikke skynder seg å takke. Den dårlige samvittigheten skyldes at hun har bidradd til å skuffe den forventningsfulle engelen i drømmen.

Men siden drømmen indirekte framstår som en påminning fra oven om at hun må holde sin del av en underforstått gjensidig avtale, så ligger det nær samtidig å lese den som en mild advarsel om mulige sanksjoner dersom så ikke skjer. At Anne Lise straks takker Gud ”likså inderlig” som hun før har bedt, styrker en slik lesning. Ved å gjenopprette balansen mellom bønn og takk avverger hun at gjengjeldelsens lov kan komme til å tre i kraft på negativ vis.

I Vinjes tekst blir fortellingen om korgene eksplisitt presentert som en fiksjonstekst og et lærestykke, og ikke av Gud, men av Julies mor som kaller den ”et slags kristent eventyr”. Det de to aktørene takker for, er ikke nødvendigvis slikt som de først har bedt om, men snarere slikt som de blir bevisst at Gud har gitt dem, etter hvert som takkeleken tar av. Leken kulminerer i Julies erkjennelse av at Gud er en god venn. I rammefortellingen er kausaliteten altså knyttet til utviklinga av aktørenes bevissthet om hva Gud har gitt dem, en utvikling som skjer parallelt med at takkekorga i ”lære-eventyret” blir fylt. Gjengjeldelsens lov kan ikke spores i denne teksten, verken som positivt svar på bønn eller som negativ sanksjon av eventuell utakknemlighet.

Tekstperspektiver og lesererfaringer

I begge tekstene er det en tredjepersonsforteller som fører ordet. Hos Vinje er fortelleren en observatør som bare refererer det de to aktørene sier og gjør. Nesten hele teksten, inkludert fortellingen om korgene, består av replikkveksling i direkte tale. Hos Hallesby er fortelleren synlig til stede i teksten gjennom vurderende karakteristikk som ”stakkars Anne Lise” og ”en alvorlig bønn” og beskriver så vel hva Anne Lise tenker og føler som hva hun drømmer.

Slik jeg leser Hallesbys tekst, holder denne synlige *fortelleren* spørsmålet om kausalitet åpent. Også i *hovedaktørens* perspektiv erfarer jeg at Anne Lises motiv for å takke

utelukkende er å glede Gud ved å vise hvor høyt hun verdsetter det han har gjort for henne. Når hun glemmer å takke, sårer hun Gud og englene hans. Det er bare i *plottets* perspektiv jeg kan ane gjengjeldelsens lov som en trussel om negativ sanksjon og ikke bare som et løfte om positivt bønnesvar (se avsnittet om kausalitet ovenfor). En slik lesning er basert dels på struktureringa av plottet og dels på sjangerforventninger som hører sammen med tidlige lesererfaringer, dessuten på at jeg i den aktuelle konteksten har et skjerpet blikk for gjengjeldelsens lov som litterær konvensjon. Om aktuelle barnelesere vil bestemme det ubestemte i teksten på tilsvarende måte, avhenger av hvor vant de er med denne konvensjonen fra andre fiksjonstekster innen samme sjanger.

Vinje fokaliserer ingen av aktørene. Adressaten er en observatør som iakttar de to samtalepartnerne og hører hva de sier. Dermed blir *adressatperspektivet* det som ligger best til rette for leseren å erfare den fiktive virkeligheten i. Eventuell identifikasjon med den ene eller den andre av *aktørene* vil bero på om henholdsvis barne- eller voksenleseren kan kjenne seg igjen i den situasjonen som blir beskrevet. Gjenkjenningmomentet trenger ikke være det spesifikt religiøse, men like gjerne et annet aspekt ved relasjonen mellom de to aktørene. Selv om den faktiske høytleseren og den faktiske tilhøreren ikke skulle være vant med å be til Gud sammen, kan de for eksempel være vant med å formidle og å lytte til fortellinger eller leke fantasileker sammen. *Plottet* er imidlertid tett knyttet til religiøs tematikk hos Vinje som hos Hallesby, og dersom denne tematikken oppleves irrelevant eller fremmed, kan plottets perspektiv være vanskelig å innta. Om dette i så fall kan bli en positiv utfordring eller tvert om føre til at tilhøreren distanserer seg fra tekstuniverset, vil avhenge både av holdningen hos den voksne høytleseren og av om barnet erfarer andre perspektiver i teksten som tilgjengelige og interessante.

Barnet i fortellingen om de to korgene

Adressaten

I Hallesbys tidligste versjon er ”De to kurver” plassert i en avdeling med fortellinger beregnet på de minste barna.¹⁴⁴ I *250 fortellinger for barn og unge* viser det seg at den har endret status slik at den nå anbefales for ”alle aldre”.¹⁴⁵ Vinjes tekst er ikke utstyrt med noen tilsvarende

¹⁴⁴ Samlingen består av to deler med overskriftene ”For mindre barn” og ”For større barn” (Hallesby og Riddervold 1928; innholdsfortegnelsen og forfatterens forord).

¹⁴⁵ Dette har skjedd til tross for at forfatterens tentative anvisning av målgruppe generelt er blitt mer detaljert enn i samlingen fra 1928: ”Bokstavet *a* betegner at fortellingen er for mindre barn, *b* for de litt større og *c* for de største og de unge. Står det *ab* etter en fortelling, betyr det at den passer både for mindre og større barn. Står det *bc*, passer den for de største og de unge. Iblant kan fortellingen passe for alle aldre. Da står det *abc*” (Hallesby 1959; forfatterens forord).

eksplisitt anbefaling, men at hovedpersonen befinner seg i tidlig skolealder, peker mot en tilsvarende intendert målgruppe.

Den tekstinterne adressaten hos Hallesby lar seg uten videre bestemme som et mindreårig barn. At hovedaktøren kalles "lille Anne Lise", kan peke mot en mottaker som er eldre enn henne. Bruken av ord som *takksigelse* og *velsignelse* tyder også på at fortelleren henvender seg til en adressat godt over førskolealder, mens andre formuleringer som "mammaen hennes" og utbruddet "Å, så glad Anne Lise ble!" kan indikere en yngre tilhører.

Adressaten forutsettes å være kjent med at sykdom og død kan ramme mennesker i alle aldre, og å tro at det nytter å be til Gud for den som er syk, også om situasjonen kan se håpløs ut. Videre deler adressaten forståelsen av at Gud forventer å få takk for hjelpen og at takknemlighet er noe mennesket skylder å vise. Hun eller han forutsettes også å regne med at Gud kan meddele seg gjennom drømmer.

Vinjes tekst har to hovedaktører, hvorav den ene samtidig fungerer som tekstintern formidler av fortellingen om de to korgene. Når moren forteller til Julie og forklarer ting for henne, henvender hun seg samtidig til en innskrevet barneadressat. Slik kan vi si at det i deler av teksten er skrevet inn en "teller surrogat"-rolle (jf s. 54) for den voksne høytleseren og en tilhørerrolle for barnet. Vinjes barneadressat vil følgelig langt på vei ha de samme egenskapene, interessene, behovene og kunnskapene som hovedaktøren Julie er utstyrt med.

Aktørene

Ettersom fortellingen om de to korgene er et lærestykke om takknemlighet, tjener både Hallesbys og Vinjes hovedaktører som positive eksempefigurer. Men bortsett fra at de tar lærdom av fortellingen og umiddelbart omsetter lærdommen i praksis, er de to barneaktørene svært ulike. Hallesbys Anne Lise har først fulgt den bibelske oppfordringa "Be, så skal du få" og erfart at den virker. Ut fra fortellingens logikk er hun på den måten medansvarlig for at morens alvorlige sykdom snur. Det hviler et tungt ansvar på Anne Lise, både til å be og til å takke. Hun har også en svært sensitiv samvittighet i sitt forhold til Gud. Når hun blir glad, viser hun det fysisk med å løpe og hoppe omkring. Det er likevel galt når den spontane gleden over å ha blitt bønnhørt overskygger forpliktelsen til å takke.

Indirekte framgår det også at Anne Lise vanligvis er glad i å leke, men i den alvorlige situasjonen som rammeteksten beskriver, har hun ikke lyst. For Vinjes Julie, derimot, er leken nettopp den modus hun nærmer seg Gud i når hun går inn i fortellingen om korgene og dikter videre på den. Takkeleken er en spontan og lystbetont aktivitet som bringer fortellingen til en lykkelig slutt. Mens Anne Lises forhold til Gud nærmest beskrives som en *kontrakt* der begge

parter er gjensidig forpliktet, blir Julies gudsforhold snarere skildret som et *livsfellesskap* der selv de mest hverdagslige ting angår begge parter ettersom de er så gode venner.¹⁴⁶

I Vinjes tekst spiller også barneaktørens mor en viktig rolle. Som i den opplysningspedagogiske samtalelitteraturen (jf kapittel 4) består den først og fremst i å undervise barnet. Men i motsetning til eldre tekster innenfor sjangeren framholder denne samtidig at barnet og den voksne er likeverdige overfor Gud. Hos Vinje er det den voksne som først erkjenner at hun takker for lite, og det er barnet som får henne til å tenke på det. I takkeleken fyller de korga vekselvis med bidrag fra barnets og den voksnes interessesfære, og Julies bidrag indikerer at hun i større grad enn moren lar sin gudsrelasjon omfatte alle aspekter ved livet.

Det kristne barnet

De to kontekstualiseringene av vandrehistorien om korgene, den ene fra tidlig 50-tall med utgangspunkt i en eldre og svært lik variant, og den andre fra seint 70-tall, framviser altså klare forskjeller i konstruksjonen av det kristne barnet. Vektlegginga av plikt og skyld sammen med antydningen om at gjengjeldelsens lov kan være på ferde i tekstuniverset, vitner om et fjernt, men likevel umiskjennelig slektskap mellom Hallesbys fromme Anne Lise og Salzmans ulydige Filippine (jf kapittel 4). I Vinjes tekst peker derimot flere trekk mot et romantisk barnesyn. For det første er leken og fantasien viet stor plass og relatert til barnets spontane livsfellesskap med Gud. For det andre er barnets umiddelbare gudsrelasjon stilt i relieff mot den voksnes mer konvensjonelle måte å nærme seg Gud på, og mot den voksnes tilbøyelighet til å gjøre noen områder av livet mer religiøst relevante enn andre.

Dersom disse ulikhetene viser seg å være representative for henholdsvis Hallesbys og Vinjes didaktiske hverdagsfortellinger, kan det tyde på at vesentlige endringer i synet på barnet har funnet sted innenfor en norsk kristen oppdragelseskontekst i løpet av relativt kort tid, og at disse endringene berører forståelsen av så vel relasjonen mellom barnet og Gud som relasjonen mellom barnet og den voksne. Dermed vil en endret barndomsforståelse ha implikasjoner ikke bare for konstruksjonen av voksenrollen, men også for måten å forstå Gud på.

¹⁴⁶ Jeg har tidligere i en artikkel (Ramsfjell 1985:43) karakterisert relasjonen mellom barnet og Gud i disse to tekstene som henholdsvis et "avtaleforhold" og et "livsfellesskap".

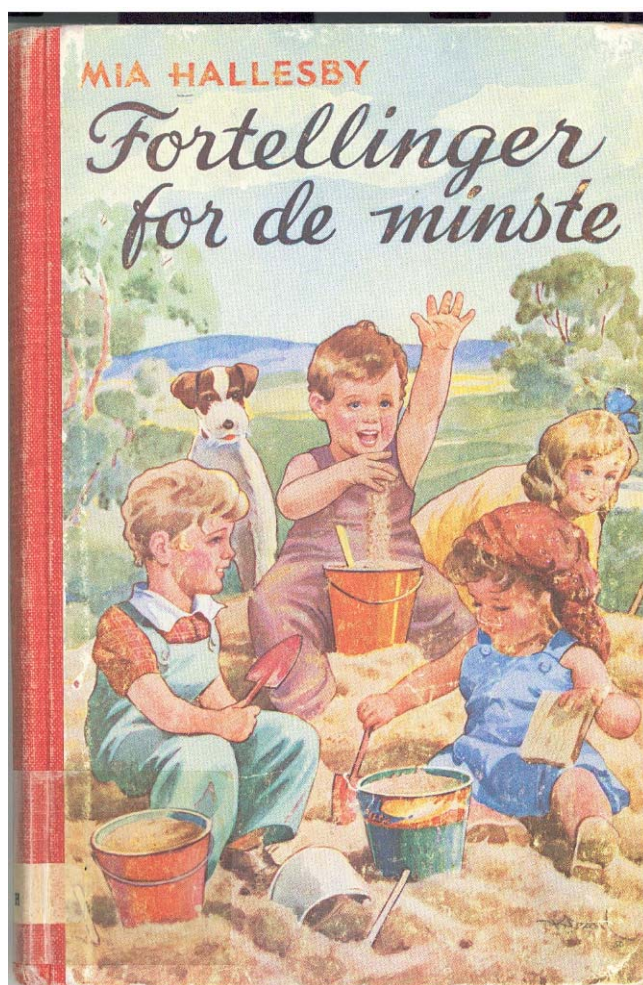
Mia Hallesby: Fortellinger for de minste

Med sine *Fortellinger for søndagsskolen* (1928), *300 fortellinger: til bruk i arbeid blant barn og unge* (1937), *Barneandakter* (1941), *Fortellinger for de minste* (1950) og *250 fortellinger for barn og unge* (1952) som alle ble utgitt i en rekke opplag, kom læreren og forfatteren Mia Hallesby (1882 – 1961) til å øve sterk innflytelse over religiøs oppdragelse i ”hjem, skole, søndagsskole og foreninger” (jf forordet til ”250 fortellinger”) i norsk mellomkrigs- og etterkrigstid.¹⁴⁷

Av saksregisteret til *250 fortellinger* (Hallesby 1959:7-14) går det fram at 98 fortellinger har – eller inkluderer – de minste barna som intendert målgruppe, og at om lag to tredeler av disse tekstene har et moralsk poeng. Relasjonen mellom barn og foreldre står sentralt. Under emneordet ”Budene” (Hallesby 1959:7-8) finner vi at det fjerde budet, det om å hedre far og mor, er tilgodesett med flest titler¹⁴⁸ - i alt 12 hvorav åtte blir anbefalt som passende for de yngste. Det samme blir hele 21 av 22 titler under overskriftene ”Snille barn” og ”Slemme barn” (Ramsfjell 1985:43-44).

¹⁴⁷ *250 fortellinger for barn og unge* kom i nytt opplag på Indremisjonsforlaget så seint som i 1969, og *Fortellinger for de minste* i 1961.

¹⁴⁸ Dernest følger det sjuende og det åttende: forbudene mot å stjele og å lyve.



(MH: Forside)¹⁴⁹

Denne tendensen blir bekreftet i *Fortellinger for de minste*, en liten samling som i sin helhet er beregnet på barn i førskole- og tidlig skolealder, ifølge forfatterens forord.¹⁵⁰ I innholdsfortegnelsen finner vi titler som "Hvordan Per gjorde mor glad", "Den slemme og den snille Signe", "Da Britt var ulydig", "Hvordan Lise gikk ærend for Jesus", "Vær snill mot dyrene" og "Erling var snill" (Hallesby 1950:75).

Hver av de 17 fortellingene er utstyrt med en illustrasjon¹⁵¹ som normalt fyller en hel eller en halv side. Illustrasjonene er enkle skisser i svart tusj som angir en visuell setting for

¹⁴⁹ Illustratørens navn er ikke oppgitt i boka, men forsida er signert "K. Dahl". Av Einar Økland har jeg fått hjelp til å identifisere signaturen som tilhørende Karl Dahl, "han som m. a. teikna Maler'n til Bjerke og mange av reklameillustrasjonane til Den Norske Amerikalinje" (e-post 7. mai 2007).

¹⁵⁰ "Disse enkle fortellinger med illustrasjoner håpet jeg ville bli en liten hjelp for foreldre som ikke bare ønsker eventyr for barna. De fleste fortellingene er gamle kjenninger, men omarbeidet i uttrykk og form så selv treåringen kan følge med. Med de store typer og den enkle stil, håpet jeg også at boken kunne bli en kjær venn for barna i de første skoleårene" (Hallesby 1950; forord). Merk antydningen om at eventyrene er mindre verdifull barnelitteratur enn didaktiske hverdagsfortellinger.

¹⁵¹ Disse er signert "B". Einar Økland opplyser at signaturen står for Gunnar Bratlie, som bl a har illustrert en rekke framsider til Norsk Ukeblad i 40-årene og tegnet mange julekort (informasjon gitt i e-post 7. mai 2007).

de narrative begivenhetene eller beskriver en sentral situasjon i handlingsforløpet. Til tross for at de situasjonene som er illustrert, ofte kan være preget av sterke følelser som frykt (MH:17 og 22), skam (MH:28) eller anger (MH:67), er bildene verken dynamiske eller emosjonelle. De formidler først og fremst nøktern saksinformasjon og svarer slik snarere til betegnelsen ”faktabilde” eller ”kunnskapsbilde” enn til betegnelsen ”fiksjonsbilde” (Borgersen 2001:15¹⁵²), selv om konteksten er en fiksjon. Illustrasjonene inneholder heller ingen vesentlig informasjon ut over den som er gitt i teksten, med unntak av slike visuelle detaljer som skyldes selve mediet. Nikolajeva (2000:22) kaller dette en *symmetrisk* relasjon mellom tekst og bilde, ettersom den verbale og den visuelle framstillinga i prinsippet sier det samme og dermed skaper en redundans.



(MH:17)

For et barn som ikke leser selv, vil bildene i *Fortellinger for de minste* kunne fungere dels som blikkfang under høytlesinga og dels som hjelp til å identifisere en spesiell fortelling i boka. De bidrar også med tids- og miljøkoloritt som plasserer begivenhetene i ”gamle dager” for lesere i bokas ettertid. Tekstens ”Hanna i kjøkkenet” (MH:13) viser seg for eksempel å være en hushjelp iført hvitt kappeforkle over kjolen og med et hvitt tørkle knyttet omkring hodet. Ved siden av henne står det en krakk med vaskefat og vaskeklut. Nesten alle jentene i

¹⁵² ”Et elementært, men etablert kriterium for inndelingen av bokbilder, er utviklet fra litteraturvitenskapens skille mellom sakprosa og skjønnlitteratur. Dette er en klassifikasjon etter funksjon og betegnes henholdsvis som ’faktabilde’ og ’fiksjonsbilde’. En annen betegnelse på faktabildet kan være ’kunnskapsbildet’ – altså bilder som primært har en informativ funksjon.”

boka har sløyfe i håret og er kledd i korte kjoler med puffermer (MH:25, 28, 39, 46, 50, 55 og 67), og relativt store gutter kan ha matrosdress med korte bukser som festantrekk (MH:73).



(MH:13)

Fire av fortellingene har ikke primært moralforkynnende sikte, men tematiserer andre sider ved kristen tro og lære, som at Gud/Jesus alltid er nærværende ("Jesus er alle steder"), at han kan høre selv de bønner som folk ber inne i seg ("Hvordan Tora ba aftenbønnen sin"), og at den som tror, kan være trygg også i motgang ("Julestjernen"). Én av fortellingene ("Slik er det i hedningeland") handler om hva kristen misjon har utrettet. De øvrige er moralpedagogiske eksempelfortellinger om barn som gjør noe godt eller noe galt.

I fire av disse eksempelfortellingene opererer barna uavhengig av voksne oppdragere. Den ene er den gamle fabelen om gjeterguttene som roper "Ulv!" i utide slik at ingen reagerer den dagen ulven virkelig dukker opp ("Hjelp, ulven kommer!"). Den andre handler om en gutt som skryter på seg et mot han viser seg å mangle ("Petter Skrythals"). I den tredje møter vi en gutt som med vilje lar søstera si finne en gjenstand det er utlovt finnerlønn for, ettersom han vet at hun trenger pengene for å glede en annen ("Fingerbølet"). Og i den fjerde fortelles det om gutten som hjelper ei gammel kone med å skyve ei kjerre oppover en bratt bakke ("Erling var snill").

I de resterende ni eksempelfortellingene forholder barneaktøren seg til én eller to foreldrefigurer, vanligvis mor: Per som slår seg vrang og skriker hver gang han skal ta medisiner, bestemmer seg for å glede sin syke mor ved å ta medisinen sin uten å mukke ("Hvordan Per gjorde mor glad"). Signe som også har en syk mor og er sur fordi hun ikke får spise inne hos henne, ber Jesus om hjelp til å bli snill, hvorpå hun erklærer at hun har "jaget den slemme Signe bort" ("Den slemme og den snille Signe"). Britt som er ute og leker og lar være å svare når moren roper, får seinere vite at hun har gått glipp av å bli med tanten til byen for å få dokkevogn ("Da Britt var ulydig"). Hans som blir skuffet når foreldrene ikke vil gi ham tollekniv til bursdagen, endrer mening og skammer seg når han blir vitne til at den jevngamle kameraten skjærer seg så stygt med sin egen nye kniv at han må til legen og sy ("Tollekniven"). En flokk småunger som får leken sin ødelagt av en større gutt, skjønner ikke at han angrer når han en stund etter kommer tilbake med en pose appelsiner. De blir redde og løper i dekning hos mor som kan forklare sammenhengen ("I sandhaugen"). Else som har mistet ballen sin, faller for fristelsen til å ta venninnens ball som er nøyaktig lik og som hun finner gjenglemt ute. Hun får dårlig samvittighet og forteller moren hva hun har gjort, før hun går til venninnen med ballen og ber om forlatelse ("Ballen"). Prestedattera Lise dyrker blomster som hun gir bort med hilsen fra Jesus ("Hvordan Lise gikk ærend for Jesus"). Hun samler også inn penger til misjonen gjennom blomstersalg fra egen hage ("Mer om Lise"). Dessuten mater hun fuglene og blir venn med ei skadd linerle. Slik settes hun i kontrast mot den navnløse gutten som plager en hund ("Vær snill mot dyrene").

Foreldrene spiller en vesentlig rolle som oppdragere både i ni av de 13 moralpedagogiske fortellingene og i de fire som ikke primært har moralforkynnende sikte. Mor og far opptrer på den ene side som lærere, rådgivere og støttespillere, på den annen side som korrigerende, eventuelt straffende instans.

Aspekter ved leserrollen i *Fortellinger for de minste*

Kausalitet

Et kjennetegn ved fabelen er at den ofte munner ut i en konklusjon der moralen blir tydeliggjort i generalisert, resonnerende form (Lothe, Refsum og Solberg 1999:71). Slik er for eksempel fabelen om gjeteren som varsler ulv i utide, i en norsk fabelsamling (Schulerud 1975:63)¹⁵³ utstyrt med sluttsentensen: "Ingen vil tro en løgnhals – selv når han taler sant". Hallesbys gjenfortelling har en tilsvarende konklusjon. Men hos henne blir moralen først

¹⁵³ Boka er gjendiktet til norsk etter Ruth Spriggs engelske gjenfortelling av B.E. Perry: *The Fables of Babrius and Phaedrus with a comprehensive Summary of Greek and Latin Fables in the Aesopic Tradition*, ifølge forfatterens etterord (Schulerud 1975:117).

relatert til hovedaktøren i den narrative teksten, og dernest generalisert. Samtidig er fabelen gjort om til en moralpedagogisk hverdagsfortelling med en norsk gutt ved navn Erik i hovedrollen som negativ eksempefigur (MH:20-23). Dermed ender den slik:

Og så kom ulven og tok den beste sauen.
Sånn gikk det Erik fordi han var så fæl til å narre.
Det skal du vite at det er ingen som tror den som narrer og lyver (MH:23).

I denne fortellingen er det en rasjonell forbindelse mellom årsak og virkning. Gjengjeldelsen er en logisk konsekvens av at Erik har det med å narre folk. Det samme gjelder Petter Skrythals (MH:27-29) som først forsikrer sine små kusiner om at han kan hamle opp med både kyr og okser, og deretter blir vettskremt når ei kjælen ku uventet dukker opp i skogen. Her består gjengjeldelsen i selve avsløringa. Misforholdet mellom det han har gitt seg ut for og det han faktisk er, gjør fallhøyden større for Petter enn for de andre barna som også blir redde.

Gutten som plager hunden, møter gjengjeldelsen i form av en farsfigur som håndhever en straffereaksjon etter prinsippet ”øye for øye, tann for tann”. Gutten lokker hunden til seg med et smørbrød og slår den over snuten med en kjepp i det samme den gleser etter maten. Faren som har sett episoden, roper gutten til seg og tilbyr ham en krone, men gir ham i stedet et rapp over fingrene idet han rekker hånda fram for å ta krona. Etterpå snakker han alvorlig med sønnen om ”hvor stygt det er å være slem mot dyrene” (MH:54).

Et mindre rasjonelt betinget forhold mellom årsak og virkning finner vi imidlertid i flere av de andre fortellingene. At jenta som lar være å komme når mor roper, går glipp av noe enda mer lystbetont enn den leken hun ble forstyrret i, blir tolket som en *straff* både av barnet (implisitt) og av moren (eksplisitt), selv om det ikke antydes noe om hvem som eventuelt kan ha iverksatt straffereaksjonen:

Å, så lei Britt ble.
Hun satte i å gråte og fortalte alt sammen.
Mor skjente ikke på henne denne gangen. Hun syntes Britt hadde fått straff nok. Og Britt lovte mor ikke å være ulydig mer (MH:36-37).

Gutten som slutter å protestere mot å ta medisin, ser ut til å bli belønnet med at den syke moren blir frisk. Denne lesningen underbygger jeg for det første med at teksten ikke røper hvorfor Per selv trenger medisin, bare at legen har forordnet den (MH:12). Vi får heller ikke vite om medisinen har noen virkning på guttens egen helsetilstand, bare at han fortsetter å ta den hver dag uten å skrike. Å ta medisin er altså et spørsmål om å være lydige mot legen og

mot mor, ikke om å bli frisk (jf fortellingen om den ulydige Filippine!). Når Per bestemmer seg for å gi opp protesten, er grunnen at han vil gjøre mor glad, og vendepunktet forårsakes av mors plutselige sykdom. Gutten registrerer at legen kommer og går og at faren er trist, og han blir redd for at moren skal dø, ”som tante i vinter” (MH:14). Når Per så forteller at han har tatt medisinen uten å skrike, blir moren først glad slik han har håpet, og dagen etter er hun også mye friskere.

I denne teksten etableres det altså en nær sammenheng mellom guttens opposisjon og morens sykdom. Den kommer til uttrykk bare indirekte – og bare som en *positiv* korrelasjon: Når Per endrer holdning, blir mor både gladere og friskere. Teksten lar det være ubestemt om denne sammenhengen skal forstås som en *årsaks*relasjon, men den legger sterke føringer for en slik lesning. Man kan altså tenke seg at moren blir frisk både av at sønnen tar medisiner og av at han blir føyeelig og snill. Med det utgangspunktet vil man også kunne forestille seg en *negativ* kausalitet i handlingsgangen forut for vendepunktet: Kanskje mor ble syk fordi Per var så vanskelig å ha med å gjøre? Kunne hun ha dødd hvis han hadde holdt fram som før?

Riktignok blir ingen annen årsakssammenheng tematisert i teksten enn den mellom Pers godhet for moren og hans nye holdning til å ta medisiner. Pers eksempefunksjon består i at han finner noe å glede moren med, ifølge fortelleren:

Det var fordi Per var så glad i mor at han lærte å ta medisinen uten å skrike.
Kanskje du også kan finne på noe så mor blir riktig glad (MH:15).

Men dersom gjengjeldelsens lov virker i tekstuniverset også uten å være tematisert, framstår den desto mer som et fundamentalt dynamisk prinsipp. Når Arne skader seg med tollekniven, skyldes det ikke bare at han er for liten til å håndtere en skarp kniv, men også – underforstått – at han kan ha mast seg til å få den. Slik kan uhellet forstås både som en logisk konsekvens av guttens umodenhet og som en straff han blir påført for å ha trumfet viljen sin igjennom. For kameraten som ikke fikk kniv, regner uten videre med at den samme skjebnen ville ha rammet ham selv dersom hans egne foreldre hadde gitt etter:

Da Hans kom hjem, sa mor ikke noe. Hun forsto det som var hendt. En stund etter kom Hans bort til henne. Han var liksom litt flau da han så ned og sa: ”Du mor, jeg skal love ikke å mase mer på å få kniv” (MH:44).

Gjengjeldelsens lov viser seg også å virke i fortellinger som ikke primært er moralpedagogiske. Gutten som har tigget seg til å ta med den fineste juletrepynten hjemmefra

som bidrag til avslutningstilstelningen på skolen, mister den i snøføyka på hjemveien fordi han har glemt å binde hyssingen fast rundt eska den ligger i – men kanskje også fordi han har overtalt moren mot hennes råd. Ikke bare Haralds slurv, men også *nordavinden* bidrar nemlig til å iverksette gjengjeldelsen.

Allerede tidlig i fortellingen dukes det for et moralpedagogisk forløp:

”Men stjernen med Jesu-barnet da, mor. Den må jeg ha.”

”Nei, Harald, tenk om vi mistet den,” sa mor.

”Ja men mor, jeg skal være så forsiktig så. La meg få lov da, mor. De andre i klassen må få se den, skjønner du.” Harald tigget og ba så mor til slutt måtte gi seg og la stjernen ned i esken og bandt en hyssing godt om (MH:69).

Seinere slår nordavinden til nettopp i det øyeblikk Harald er uoppmerksom. Den er besjelet, slik at det er mulig å lese inn en bevisst intensjon i måten den opptrer på:

Halvvegs stanset han for å få vottene bedre på. Da var det nordenvinden satte i å blåse noe forskrekkelig. Før Harald fikk grepet til, hadde den blåst lokket av esken og tatt tak i juletrepynten som føk til alle kanter (MH:71).

Men i siste del av fortellingen viser det seg at verken fortelleren eller mor dømmer gutten. Poenget er verken å mane til lydighet eller å advare mot skjødesløs behandling av fine ting, men tvert om å redusere betydningen av det som har skjedd, målt mot større verdier i livet:

”Nå må du være en fornuftig gutt,” sa mor. ”Du må huske på at det bare var et bilde.”

”Ja, men det var Jesu-barnet, mor.”

”Ja, det er nok sant. Men jeg skal si deg noe jeg, Harald. Det er ikke farlig å miste et bilde av Jesu-barnet, bare du har Jesus i hjertet ditt. Kan du bestandig, så lenge du lever, ha Jesus som din Frelser og din beste venn, så kan nordenvinden storme og ødelegge så mye den vil. Da behøver du ikke være redd for noen ting” (MH:74).

Den lærdommen som eksplisitt blir utledet av hendelsen, synes altså å underminere det moralpedagogiske konseptet, idet Jesus blir framholdt som sterkere enn både nordavinden og andre destruktive krefter i tilværelsen. Derfor er det særlig interessant å se at gjengjeldsens lov fremdeles virker med uforminsket styrke på handlingsplanet.

En annen form for kausalitet i tekstuniverset er den som gjelder forholdet mellom bønn og bønnesvar, en sammenheng som synes å være mer rasjonelt betinget enn den mellom ulydighet og straff. Kona som ber om hjelp til å dra kjerra si oppover bakken, merker at den plutselig blir lettere og tror at Jesus har sendt en engel. Når hun snur seg på bakketoppen og ser nabogutten løpe nedover, skjønner hun at det var han som var engelen, og ber Gud velsigne ham (MH:57-59). Jenta som har gått seg vill i skogen, ber Jesus om å være sammen

med henne og hjelpe henne til å komme hjem igjen. Bønnen gjør henne trygg, og faren som er ute og leter, finner henne sovende under et tre (MH:18-19). Den trassige jenta som ber om hjelp til å bli snill, får straks kontroll over følelsene sine og jager ”den slemme Signe” ut av vinduet (MH:26).

Endelig blir en bastant årsakssammenheng mellom kristen misjon og sosial velferd etablert i fortellingen ”Slik er det i hedningeland” (MH:30-33), der Sven får besøk av en misjonær-onkel en dag han holder på med å bygge en by av klosser. Onkelen spør hvilke hus som måtte fjernes om byen skulle ligge i hedningeland, og Sven tar med stigende undring bort den ene bygningen etter den andre: kirka, skolen, sykehuset, gamlehjemmet og barnehjemmet. Onkelen forteller at ”det er ingen barn i hedningeland som lærer å lese og skrive og regne”, at ”det er Jesus som har lært oss å stelle godt med de syke og gamle” og at ”det er ingen i hedningeland som tar seg av de barna som ikke har far og mor” (MH:32-33). På dette grunnlag oppfordrer onkelen Sven til å takke Gud for alt han har fått, og til å be for hedningene.

Tekstperspektiver og lesererfaringer

I de fleste tekstene er fortelleren synlig til stede som et innskrevet *jeg* i samtale med adressaten. Ofte etablerer fortelleren kontakt med tekstens *du* i det innledende avsnittet: ”I dag skal dere høre om en gutt som heter Per” (MH:12), ”Har du sett bilde av en ulv?” (MH:20), ”Nå skal du få høre om tre småpiker som var bestevenninner” (MH:34), ”Du får ikke vite hva den gutten heter som du nå skal få høre om. Det var nemlig en slem gutt. Derfor vil jeg ikke si navnet hans” (MH:53). Underveis kan forteller-jeg’et vedlikeholde kontakten med adressaten ved å stille spørsmål som i det andre eksemplet ovenfor. Slike spørsmål fungerer gjerne samtidig som oppmerksomhetsmarkører i forhold til det som kommer etter: ”Men nå brydde hun seg ikke mer om verken kuene eller sauene sine. Og vet du hvorfor? Jo, blåbærene var modne [...]” (MH:16), ”Så kom endelig dagen. Og hvordan gikk det? Hans fikk ikke kniv” (MH:42).

Omtalen av den anonyme gutten i det tredje eksemplet viser også hvordan fortelleren ofte informerer om hvilken holdning adressaten skal innta overfor hovedaktøren, allerede før handlinga begynner å utspille seg. Slik sørger hun for å alliere seg med adressaten om en felles forståelse av det som videre skjer, og særlig om hvilke aktører som opptrer på en ”snill” eller en ”slem” måte. I noen tekster der det dreier seg om uakseptabel atferd, fungerer dette grepet entydig distanserende, aller sterkest i nevnte eksempel om gutten som plager en hund. Selv om fortelleren postulerer en positiv effekt av farens straff og formaning: ”Jeg tror gutten

aldri glemte hva faren sa” (MH:54), gis det ingen åpning for å forstå guttens handling.

Fortellingen slutter slik den begynte, med en kompromissløs fordømmelse av en aktør som verken fortjener navn eller bilde i boka:

Og vi vil helst glemme det stygge denne gutten gjorde. Det er derfor du heller ikke får se noe bilde av ham (MH:54).

En annen aktør som også blir forhånds dømt og utlevert uten forbehold, er Petter Skrythals. Allerede i andre avsnitt får leseren vite at han ”dessverre [hadde] en stor feil. Han var så fæl til å skryte” (MH:27). Etter at han er blitt avslørt som den minst modige i ungeflokken, regner fortelleren med at også adressaten godter seg på hans bekostning:

De var litt flau alle sammen. Men den som var mest flau, var Petter. Men den historien hadde Petter Skrythals godt av. Det tror jeg du også synes (MH:29).

Andre steder signaliserer fortelleren at hun er opprørt, fortørnet eller skamfull over en aktør som opptrer upassende, slik som i fortellingen om tollekniven. I følgende avsnitt ligger sansningssenteret i utgangspunktet hos gutten som er så skuffet at han ikke er i stand til å glede seg over bursdagsgavene sine. Men allerede i den andre setningen flyttes det til fortelleren som sammen med adressaten er vitne til oppførselen hans og beskriver den fra utsiden i negative termer:

Hans var så skuffet, så han syntes det kunne være det samme med alle de andre presangene bare han hadde fått kniv. Der sto blant annet en *nydelig* bil som kunne kjøre i full fart når den ble skrudd opp. Hans så nesten ikke på den, så *fornærmet* var han.

Og *enda verre* ble det da han kom ut på gaten og møtte Arne som ropte:

”Jeg har fått kniv, jeg. La meg få se din.”

Det er fryktelig å fortelle det. Men Hans sprang opp til mor og *hylte og skrek*: ”Jeg vil ha kniv jeg også. Jeg vil ha kniv.”

”Vær nå snill gutt,” sa mor, ”og husk på alt det andre du har fått.”

Men det hjalp ikke hva mor sa. Og i selskapet hos Arne gikk Hans *sur og misfornøyd* omkring (MH:42; mine kursivering).

Aktører som endrer seg fra negative til positive eksempelfigurer, blir først dømt og deretter rost av fortelleren. Dette gjelder først og fremst jenta som ikke vil spise middag med resten av familien når moren er syk, og gutten som protesterer mot å ta medisin. Begge greier å kontrollere opposisjonen sin og tilpasse seg de krav som blir stilt, den ene ved hjelp av bønn og den andre av omtanke for mor. Mens Signe konsekvent blir betraktet utenfra, skjer det en dreining mot intern fokaliserings i fortellingen om Per. Så lenge han opponerer, blir han betraktet med fortellerens distanserte og lett hånlege blikk:

Doktoren hadde sagt at Per skulle ta medisin to ganger om dagen. Men maken til skrik hver gang skulle dere vel aldri ha hørt.

[...]

Hver gang medisinflasken kom fram, ble det et spektakkel så det ikke lignet noe. Per hadde en gang satt seg i hodet at alt som het medisin måtte være vondt.

Det hjalp ikke at Inga som var et helt år yngre, en dag tok en stor skje. Inga greidde det uten å grine på nesen, hun; så medisinen kunne ikke være så vond.

Men det hjalp ikke. Per fortsatte å skrike så en kunne høre det helt ute på veggen (MH:12).

Men idet forandringa inntreer, endres også perspektivet:

Doktoren kom, og doktoren gikk. Per så hvor bedrøvet far var, og selv kjente han seg så rar og underlig. *Tenk om mor døde som tante i vinter.*

[...]

Da han var ferdig, listet Per seg stille inn til mor. *Så blek hun var.* Han gikk på tå bort til sengen (MH:14; mine kursiveringer).

Adressaten blir i begge disse fortellingene eksplisitt oppfordret til å gjøre som eksempelfigurene:

Du må gjøre som Signe hvis du er slem. Be Jesus hjelpe deg til å bli snill. Du hørte hvordan han hjalp Signe. Jesus vil også hjelpe deg (MH:26).

og

Det var fordi Per var så glad i mor at han lærte å ta medisinen uten å skrike. Kanskje du også kan finne på noe så mor blir riktig glad? (MH:15).

Med unntak av skrythalsen, hundeplageren og gjeteren (han som roper "Ulv!") er hovedaktørene positive eksempelfigurer, enten i kraft av å være gjennomført snille eller i kraft av å erkjenne sine feil, forandre seg og eventuelt gjøre opp for seg. Som vi har sett, legges det ikke til rette for identifikasjon med ensidig negative aktører. Tvert om distanserer fortelleren seg fra dem og moraliserer over dem i fortrolig fellesskap med adressaten. Men også de ensidig gode eksempelfigurene blir i hovedsak sett med fortellerens blick. Når en aktør fokaliseres, dreier det seg gjerne om selverkjennelse og dårlig samvittighet hos en som ikke er generelt slem, men som likevel kan handle feil, slik som Per i eksemplet ovenfor. Et annet eksempel finner vi i fortellingen om Else som har falt for fristelsen til å ta venninnens ball:

Else kvakk i – Gud ser deg –. *Da hadde han jo sett det hun hadde gjort.*

Hun gikk inn til lekene sine, men ingenting var morsomt. *Mor trodde hun var snill, og så var hun slem, og Gud – han måtte være fryktelig bedrøvet* (MH:65; mine kursiveringer).

I *Fortellinger for de minste* blir adressatens tekstforståelse styrt av en sterk og dominerende forteller. Det vil si at leseren i *adressatens* perspektiv vil måtte innta en vurderende posisjon overfor aktørene og sammen med fortelleren bifalle eller ta avstand fra handlingene deres.

Aktørenes perspektiv ligger framfor alt til rette der bruken av fokaliseringssteknikk innbyr til identifikasjon. Dette skjer ikke ofte, men som vi har sett, kan intern fokaliserings forekomme i situasjoner hvor eksempelfiguren angrer på at han eller hun har gjort noe galt, og bestemmer seg for å rette det opp. Per begynner å ta medisiner, og Else leverer ballen tilbake og ber både venninnen og Gud om tilgivelse. I disse tilfellene støtter fokaliserings teknikken opp om det som postuleres i forteller- og adressatperspektivet, ved å appellere til leserens egen samvittighet gjennom identifikasjon med fiksjonspersonene.

Oftere kan det likevel komme til å oppstå et spenningsforhold mellom på den ene side fortellerens og adressatens holdning til eksempelfigurene, og på den annen side de erfaringer leseren gjør i disse aktørenes perspektiv. Det stilles store krav om selvkontroll til de små barna i Hallesbys fortellinger, og enhver leser vil kunne gjenkjenne både de sterke følelsene som så vanskelig lar seg kontrollere, og hverdagssituasjonene de springer ut av. Dersom leseren i adressatperspektiv blir gjort til fortellerens allierte mot fiksjonspersonene i slike situasjoner, vil han eller hun lett kunne kjenne seg dømt sammen med dem og bli skamfull *på deres vegne*, mens fortelleren i egenskap av dommer bare er skamfull *over* dem. Relasjonen mellom fortelleren og leseren vil i så fall kunne tilsvare relasjonen mellom Else og moren hennes i fortellingen om ballen: ”Mor trodde hun var snill, og så var hun slem [...]”.

Hvorvidt leseren i kraft av empati med de ”slemme” også kan komme til å føle *skyld* slik som Else gjør (”[...] og Gud – han måtte være fryktelig bedrøvet”), vil langt på vei avhenge av hvilken autoritet han eller hun tillegger fortelleren. En eventuell høytleser vil kunne bidra til å styrke eller svekke denne autoriteten gjennom sin holdning til fortellerrollen i formidlingssituasjonen. Men ettersom også *plottet* bekrefter fortellerautoriteten i og med at gjengjeldsens lov er det bærende prinsippet i fiksjonsuniverset, vil det være vanskelig å opponere mot fortelleren uten samtidig å innta en subjektposisjon *utenfor* fiksjonen (jf kapittel 7), og dermed avvise den.

Barnet i *Fortellinger for de minste*

Adressaten

I samsvar med forfatterintensjonen som kommer til uttrykk i forordet, vil tekstens *du* temmelig uproblematisk kunne bestemmes som et barn i førskole- eller tidlig skolealder. Selv om perspektivet på de fiktive begivenhetene normalt er fortellerens og ellers kan veksle

mellom barnlige aktører og voksne (vanligvis en morsfigur), er bruken av det Barbara Wall betegner som "single address" (jf s. 53) gjennomført i hele boka, mens voksenleseren blir tilbudt rollen som "teller surrogate" (jf s. 54).

Adressaten er mest sannsynlig et bybarn. For eksempel forutsetter fortelleren at *barn hjem* er et kjent begrep i likhet med skole og kirke, gamle hjem og sykehus (MH:30), mens en gård på landsbygda er et sted der man ferierer om sommeren, og hvor det finnes kyr og sauer (MH:27). Den verden adressaten i likhet med barneaktørene er fortrolig med, består ellers av hjemmet (med mor som sentralt midtpunkt), utelekeplassen, det nærmeste nabolaget, kirka, søndagsskolen og skolen. Fenomener som befinner seg utenfor denne kretsen i tid eller i rom, blir forklart:

Har du sett bilde av en ulv? Den er så stor som en diger hund og har fryktelig skarpe tenner. Det er ikke mange ulver i Norge nå. Men for mange år siden var det annerledes. Da måtte en gutt passe kuene og sauene, ellers kunne ulvene komme og ta dem. En sånn gutt ble kalt en gjetergutt (MH:20).

Gjennom dialogen mellom Sven og onkelen hans får adressaten kjennskap til at det finnes steder ute i verden hvor folk ikke har det så godt som i Norge, og hvor det drives kristen misjon. Slike steder blir uspesifisert betegnet som "hedningeland" og karakterisert gjennom det som *mangler* der:

"Nei, i hedningeland vil jeg ikke bo," sa Sven. "Tenk, ikke kirke, ikke skole, ikke sykehus, ikke gamle hjem og ikke barn hjem heller. Nei, der vil jeg ikke være" (MH:30-33).

Som fortellerens fortrolige samtalepartner observerer adressaten aktørene i samme perspektiv som fortelleren og vurderer dem slik hun gjør. Tekstens "du" blir også eksplisitt tatt til inntekt for fortellerens vurderinger: "Kan du tenke deg noe så stygt!" (MH:53); "Det tror jeg du også synes" (MH:29); "På den måten fikk Eva presang til Gunvor, og alle vi som leser om Knut, synes han var en veldig snill og kjekk bror" (MH:40). Slik blir det en selvfølge at adressaten beundrer de snille barna og tar avstand fra de slemme, samtidig som det utelukkes at han eller hun kan ha noe til felles med de negative eksempelfigurene eller oppføre seg som dem – med unntak av en mulig tilbøyelighet til å narre noen eller snakke usant: "Det skal du vite at det er ingen som tror den som narrer og lyver" (MH:23).

Adressaten forutsettes å ha et nært forhold til foreldrene sine og ønske å glede mor (MH:15). Likevel kan naturen gå over opptuktelsen slik at han eller hun gjør noe galt eller ikke makter å tilpasse seg de krav omgivelsene stiller. I slike situasjoner er det nødvendig å be Jesus om hjelp til å bli snill (MH:26).

Aktørene

Med unntak av gjetergutten som er plassert langt ute på landet i en ubestemt fortid, ser barneaktørene ut til å høre hjemme i et bymiljø der de bor med foreldre og eventuelle søsken, enten i enebolig med hage og sandhaug til å leke i (MH:7) og blåbærskog i umiddelbar nærhet (MH:16), eller i ”et stort hus med mange etasjer” (MH:63) og felles gårdsplass. Flere av fortellingene er uten tydelig miljøkoloritt, men i de to tilfellene der handlinga eksplisitt foregår på landet, dreier det seg om feriebesøk (MH:27 ff og 38 ff).

Av barnas lek framgår det at de sosialiseres inn i ulike kjønnsroller: Jentene lager seg dokkestue (MH:34), steller blomster (MH:45) og mater fugler (MH:54), mens guttene bygger seg by av klosser (MH:30) og ønsker seg kniv til bursdagen (MH:41). Også når de leker sammen, deler de oppgavene mellom seg på kjønns spesifikk vis:

Guttene laget veger og garasjer. Småpikene laget hager med fine blomsterbed. Det var ingen sak å få blomster, for den gule løvetannen vokste overalt. Midt i blomsterbedet satte de en boks med vann, og oppe i den lå Margits lille dukke og svømte (MH:7).

Om jentene understrekes det ofte at de er *små*. De kan omtales diminutivt som ”småpiker” (jf avsnittet over) eller som ”lille Randi” (MH:19) og ”lille Gerda” (MH:27). Den gamle damen som får blomster av Lise med hilsen fra Jesus, beskriver henne som ”en liten engel” (MH:48), mens hun som får hjelp av Erling til å dra kjerra, nøyer seg med å kalle ham ”en engel” (MH:58). Når ei jente viser seg å være modigere enn gutten i en fortelling, fungerer hun som kontrastfigur for å framheve guttens feighet (MH:12 og 29).

Det viser seg også at fortellingene som tydeligst tematiserer dårlig samvittighet og bekymring for å bedrøve Gud eller Jesus, har jenter som eksempelfigurer (”Da Britt var ulydig”, ”Hvordan Tora ba aftenbønnen sin” og ”Ballen”), mens de tre negative eksempelfigurene alle er gutter (”Hjelp, ulven kommer!”, ”Petter Skrythals” og ”Vær snill mot dyrene”).

I sentrum av barnas verden befinner *mor* seg. Hun er omsorgsperson og trøster, oppdrager og rådgiver. Fra arbeidsplassen sin på kjøkkenet kan hun følge med i barnas lek og trå til om de skulle trenge henne, eventuelt bidra med saft og nybakte kaker (MH:10). Og når barna kommer hjem fra skole eller søndagsskole, er mor på plass og kan følge opp et undervisningsemne (MH:63) eller avbryte arbeidet med julebaksten for å trøste noen som er lei seg (MH:72). Mor representerer det trygge og stabile i barnets liv. Når mor blir syk, er tilværelsen truet. I en slik situasjon blir det ekstra viktig for barnet å kunne mobilisere

selvkontroll (MH:12-15 og 24-26). For i Hallesbys fiksjonsunivers kan selv et lite barn ha opplevd alvorlig sykdom og død i nær familie og være kjent med at døden også kan ramme foreldre (MH:14).

I egenskap av oppdrager er mor den viktigste religiøse sosialiseringens agenten i barnas liv. Hun ber kveldsbønn med dem og forteller om Gud og Jesus og om rett og galt. Når mor har gitt et råd eller tatt en avgjørelse på barnets vegne, viser det seg alltid at hun fikk rett. Dermed blir det en nær sammenheng mellom mors og Guds vilje og mellom ulydighet mot mor og ulydighet mot Gud.

Følgelig blir også barnets samvittighet primært knyttet opp mot mor og mot Gud. Mest eksplisitt kommer dette til uttrykk i fortellingen om Else som har tatt Unnis ball (MH:63ff). Else føler seg skyldig fordi hun har skuffet mor og bedrøvet Gud, ikke fordi hun har sveket Unni. Det er altså selve handlinga, *det å stjele*, som er i fokus, ikke det tap tyveriet eventuelt måtte påføre *den hun stjeler fra*. Den som stjeler, er et menneske som det er grunn til å være skuffet over. Mor bekrefter også en slik forståelse:

Mor ble svært bedrøvet. Tenk at hennes Else kunne gjøre noe sånt. Kunne ta noe som ikke hørte henne til (MH:65).

I den påfølgende oppgjørssenen tar Else ballen med og forteller Unni *hvor slem hun har vært* og ber om forlatelse. Slik viser Else seg likevel å være et moralsk og karaktersterkt menneske:

Det er aldri lett å be om forlatelse og fortelle hvor slem en har vært, men det gjorde Else. Og da Unni og hun tok hverandre om halsen, ble alt godt igjen. Og så lekte de sammen som før (MH:65).

Unnis eneste aktive funksjon i fortellingen er *å tilgi*, noe som ikke ser ut til å koste henne stort. Ettersom det ikke kan ha gått lang tid fra ballen ble tatt og til den ble levert tilbake, og eieren samtidig befinner seg innendørs, kan hun neppe ha rukket å savne ballen sin ennå.

Denne episoden illustrerer også hvordan det å be Gud og mennesker om tilgivelse er et ritual som virker i kraft av å bli utført. Når Else har gjort opp med Unni og spør mor om hun tror Gud fortsatt er bedrøvet, blir hun pålagt å fullføre ritualet slik at saken definitivt kan være ute av verden:

”Du vet han [= Gud] er glad over at du ba Unni om forlatelse. Men du må også be Gud om forlatelse. Da blir alt godt igjen,” sa mor.

Så ba Else aftenbønnen sin:

”Kjære Gud Fader i Himmelens slott,” og da hun kom til: ”Nå må du ikke være vond på meg, hvis jeg i dag har bedrøvet deg,” så ba hun det samme to ganger.

Nå var hun helt sikker på at Gud ikke var bedrøvet lenger. Så la hun seg til å sove trygt og godt (MH:66).

Selv om det stilles strenge krav til barna i Hallesbys univers, har de altså samtidig tilgang til en konkret og ytre sett enkel framgangsmåte som kan gjenopprette den forstyrrede harmonien i forholdet til både Gud og medmennesker. Et unntak fra denne enkle modellen er likevel fortellingen om Odd, den store gutten som først ødelegger leken for de små, og som siden angrer og kjøper appelsiner til dem for å bøte på skaden. Men han blir misforstått og dermed hindret i å fullføre forsoningsritualet (MH:10-11).

Hvor viktig den rituelle dimensjonen i gudsforholdet er, framgår også av fortellingen om Tora som har falt på isen og bitt seg i tunga slik at hun ikke greier å snakke ("Hvordan Tora ba aftenbønnen sin"; MH:60 ff). Selv om hun er opphovnet i munnen og har det "fryktelig vondt", gjelder Toras fortvilelse noe helt annet: Hun kan ikke si fram kveldsbønnen sin slik hun pleier, og er redd for å bedrøve Jesus. Så når mor forteller at Jesus kan høre selv om hun bare ber inni seg, blir Tora glad.

Det meste av *innholdet* i bønnen (den samme som ble brukt av hovedpersonen i fortellingen om ballen) kan også synes temmelig lite relevant (!) i denne jentas situasjon:

Her skal du få høre Toras aftenbønn:

Kjære Gud Fader i himmelens slott,
takk for i dag! Jeg har hatt det så godt.
Nå må du ikke være vond på meg
hvis jeg i dag har bedrøvet deg.
Så vil jeg igjen være god og snill,
det må du, Jesus, hjelpe meg til.
Send dine engler å passe på
alle de store og alle de små.
Så kan jeg sove så trygt og så godt
kjære Gud Fader i himmelens slott (MH:62).

Det åpenbare misforholdet mellom innhold og kontekst bidrar ytterligere til å understreke selve ritualets overordnede betydning.

Men eksemplet viser også hvor sentral tanken om menneskets *skyld* er i dette tekstuniverset. Selv om den sterke vektlegginga av barnets vilje og evne til å gjøre det gode skulle tilsi et optimistisk menneskesyn, appelleres det til *bevissthet* bare om egen skyld og ikke om egen godhet. Mens barnet som gjør noe galt, får dårlig samvittighet overfor mor og Gud og opplever at det trenger tilgivelse, får barnet som gjør noe godt, ingen tilsvarende opplevelse av *god* samvittighet. I stedet legges det vekt på gleden barnet tilfører andre, og på den positive responsen barnet får fra mor og far og andre foresatte.

Det kristne barnet

Fortellinger for de minste ser ut til å bekrefte inntrykket fra analysen av vandrehistorien om de to korgene i Hallesbys utforming. Selv om sykdom og død kan ramme, lever eksempelbarnet et trygt liv som utfolder seg innenfor en relativt begrenset aksjonsradius og er regulert av klare normer for hva som er rett og galt. Brudd på slike normer kan bli negativt sanksjonert av gjengjeldelsens lov som virker i tekstuniverset uten å være tematisert.

Normene er gudgitte, men forvaltes av omsorgsfulle og strenge foreldre som selv etterlever dem. Slik er lydighet mot foreldrene også lydighet mot Gud. For barnet er det viktig å oppøve selvkontroll og selvdisiplin slik at det kan overvinne behovet for å trasse eller opponere mot foreldrene.

Takknemligheten er et sentralt aspekt ved barnets kveldsbønn. Barnet er takknemlig over å bo i et land der folk har alt de trenger, og der det er både kirke og skole, sykehus, gamlehjem og barnehjem (MH:33). Barnet kjenner ansvar for å be for ”hedningene” som ikke har noe av dette fordi de ikke kjenner Jesus, og å være med på å samle inn penger til misjonen.

Ved siden av lydighet og takknemlighet er *hjelpsomhet* en kardinaldyd. I tillegg kommer det sjuende og det åttende budet som pålegger barnet alltid å snakke sant og aldri å ta noe som tilhører en annen. Løgn er både å narre andre og å skryte av seg selv – særlig om selvrosen ikke har saklig dekning.

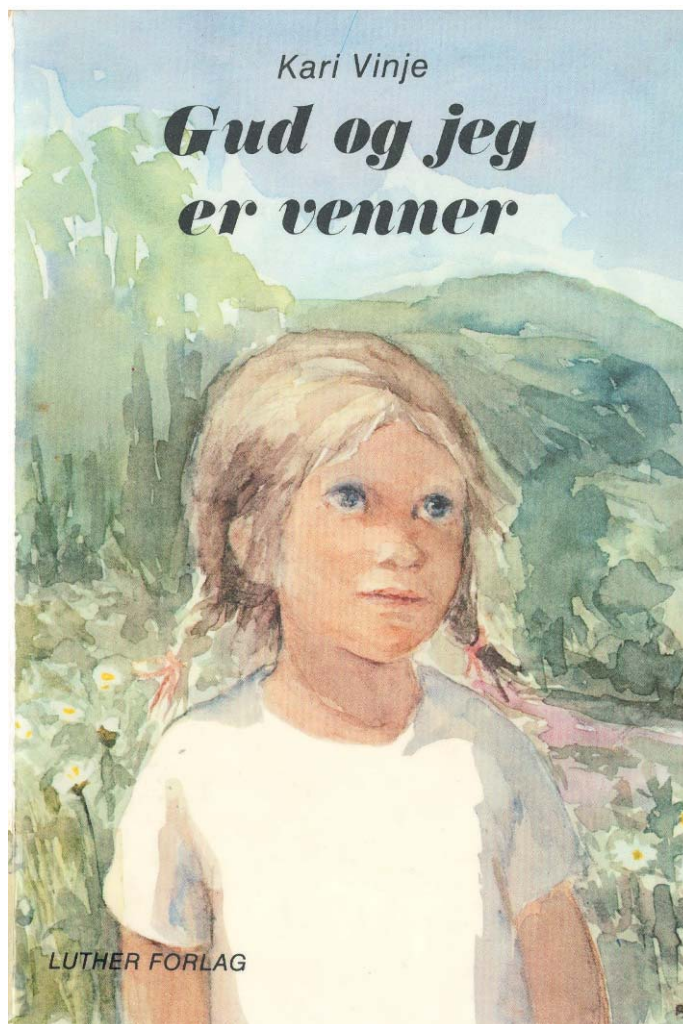
Å kunne innrømme egne feil og be om tilgivelse er derimot både en dyd og et krav. Den gode relasjonen til Gud og medmennesker lar seg vanligvis gjenopprette ved at man utfører dette som et ritual, slik Anne Lise gjorde i fortellingen om de to korgene. Det kristne barnet (særlig jentebarnet) har en sensitiv samvittighet som først og fremst relaterer seg til mor som hun ikke vil skuffe, og til Gud eller Jesus som hun ikke vil bedrøve. Også dette motivet er sentralt i barnets kveldsbønn.

Kari Vinje: Gud og jeg er venner

Forfatteren Kari Vinje (1931-) har i åra mellom 1966 og 1999 utgitt en rekke religiøst forkynnende barnebøker som har vist seg å bli svært populære. Dette gjelder særlig bøkene om Kamilla og Sebastian: *Den vesle jenta og den store tyven* (1972), *Kamillas venn* (1976), *Kamilla og tyven* (1988)¹⁵⁴ og *Tyven og tyvebarnet* (1991). Samtlige så nær som den første,

¹⁵⁴ Denne boka er en noe forkortet utgave av de to første og ble laget i forbindelse med filmatiseringa av dem. (Kilde: Kari Vinje, oktober 2005)

Adrians hemmelighet fra 1966, finnes også som lydbøker¹⁵⁵. To er filmatiserte¹⁵⁶, og flere er oversatt til språk både i og utenfor Skandinavia¹⁵⁷. Forfatterskapet omfatter både spenningsromaner, fortellingssamlinger og bildebøker. Samlingen *Gud og jeg er venner* (1979) som ”Takkekurven” var hentet fra, er hittil¹⁵⁸ kommet i 10 opplag på norsk og solgt i 45 000 eksemplarer.¹⁵⁹ Boka består av 20 fortellinger, alle sentrert omkring samme hovedperson, Julie Antonsen i Havrekleiva.¹⁶⁰ Både omslaget og bildene inne i boka er tegnet av Borghild Rud.



(KV: Forside)

¹⁵⁵ Kilde: Luther forlag og KABB (Kristent arbeid blant blinde)

¹⁵⁶ Filmene *Kamilla og tyven 1* (1988) og *Kamilla og tyven 2* (1989), bygd på de to første Kamilla-bøkene, er produsert av Penelope film. Det er også laget en engelsk versjon av filmene. (Kilde: Kari Vinje, oktober 2005)

¹⁵⁷ I tillegg til norske utgaver på bokmål, nynorsk og samisk er bøker av Kari Vinje utgitt på svensk, dansk, færøysk, islandsk, finsk, tysk, spansk, russisk, estisk, latvisk, kinesisk og japansk. (Kilde: Kari Vinje, oktober 2005)

¹⁵⁸ oktober 2005

¹⁵⁹ Kilde: Luther forlag

¹⁶⁰ Julie Antonsen er også hovedperson i *Ekornløven* fra 1981, en fortelling om vennskap.

Mens Hallesby i forordet til *Fortellinger for de minste* henvender seg til en voksen formidler, adresserer Vinje boka direkte til barnet:

Dette er ei bok om Gud og Jesus og himmelen, om Julie også, selvfølgelig, aller mest om Julie! Så er det ei bok om mamma, for det er mamma som lærer Julie alt det hun har lyst til å vite om Gud.

[...]

Når du leser om Julie og mamma, kan det hende du tror at de snakker om Gud og Jesus bestandig, men det gjør de selvfølgelig ikke.

Julie er med på mye annet også. Hun synger i et barnekor, hun er i byen sammen med mamma, hun er på besøk hos tante Ida og onkel Even, og hun leker med de andre barna som bor i Havrekleiva.

Men de tingene har jeg ikke skrevet om. Jeg har bare skrevet om de gangene Julie opplever noe som gjør henne bedre kjent med Gud (KV:6).

Med dette forordet skriver Vinje boka inn i tradisjonen fra den didaktiske *samtalelitteraturen* der en voksen fiksjonsperson opptre i pedagogrollen overfor ett eller flere barn (jf kapittel 4). Ved å introdusere lærestoffet før hun presenterer aktørene, antyder fortelleren alt i første avsnitt hvilken sjanger boka hører hjemme i.



(KV:10)

Samtidig stiller hun seg indirekte kritisk til sjangeren ved å postulere at aktørene også lever et liv utenfor fiksjonens samtalekontekst. Forbeholdet om at Julie og mamma ”selvfølgelig ikke” snakker om Gud og Jesus ustanselig, er en innrømmelse av sjangerens begrensning som arena for skildring av realistiske fiksjonspersoner.

Det som skal være tema for samtalene i boka, blir introdusert på en måte som gir forventninger om at undervisningen ikke dreier seg om overføring av objektivert kunnskapsstoff, men om å styrke en relasjon. Gud og Jesus er noen det går an å bli venn med (jf boktittelen). Fortelleren Kari Vinje ytrer et klart ønske om at adressaten i likhet med Julie skal bli kjent med Gud og få lyst til å utdype vennskapet gjennom videre bibelstudium:

Hvis vi vil være venner med Gud, så er det jo lurt å bli kjent med ham også. Og det var det jeg håpet at du skulle bli. Men hvis du synes jeg har skrevet altfor lite om Gud, så kan jeg fortelle at det står mer om ham i Bibelen, mye mer!

Ja, i Bibelen – der står alt det vi behøver å vite om Gud og Jesus og himmelen! (KV:6).

Boka inneholder 20 kapitler, hvorav ti er utstyrt med en illustrasjon som fyller en side eller det meste av en side, og som framhever et sentralt element i handlinga. I likhet med illustratøren av Hallesbys fortellinger anvender også Borghild Rud en enkel tusjetechnik med tynn, svart strek på hvit bunn. Med to unntak (en tegning av Julies dokkehus på s. 69 og av ei flettet korg fylt med en haug ”takk” på s. 88) viser alle illustrasjonene Julie alene eller i samspill med andre aktører – enten mor eller venner.

Det fysiske miljøet omkring figurene er enten helt fraværende eller så sparsomt antydnet at bildene knapt bidrar til å plassere handlinga i tid og sted ut over det som klesdrakten eventuelt måtte røpe. Men også denne er lite tidsspesifikk; hovedpersonen selv er kledd i t-skjorte og bukse, og det litt bustete håret hennes er samlet i to korte musefletter.



(KV:21)

På tilsvarende måte som hos Hallesby kan illustrasjonene fungere som blikkfang og som hjelp til å identifisere de ulike fortellingene. Men Ruds figurer formidler vanligvis også noe emosjonelt, en følelse eller en stemning. Det er likevel ikke slik at illustrasjonene står i spenningsforhold til teksten eller tilfører en dimensjon som ikke finnes der fra før. Også i Vinjes bok vurderer jeg ikonoteksten hovedsakelig som en symmetrisk relasjon (jf s. 172).

Tre av kapitlene i boka utgjør hver sin avsluttede helhet, mens de øvrige henger sammen i form av fem kronologiske sekvenser med felles eller nær beslektet tematikk. Den lengste sekvensen er plassert mot slutten umiddelbart foran ”Takkekurven” og består av sju fortellinger som handler om døden og om himmelen (KV:59-84). To sekvenser med tre fortellinger i hver tematiserer henholdsvis nestekjærlighetsbudet (KV:11-22) og budet om ikke å misbruke Guds navn (KV:23-34). Den fjerde sekvensen består av to fortellinger som handler om hvordan mennesker kan representere Jesus gjennom måten de lever på (KV:40-49), og den femte beskriver en konflikt mellom Julie og mamma (KV:50-58). De enkeltstående kapitlene i boka er foruten ”Takkekurven” innledningsfortellingen om Guds nærvær (KV:7-10) og en fortelling om hvordan Jesus er på parti med den som blir gjort narr av (KV:35-39).

Aspekter ved leserrollen i *Gud og jeg er venner*

Kausalitet

Den moralpedagogiske eksempelfortellingen med gjengjeldelsens lov som grunnprinsipp er ingen dominerende sjanger hos Vinje. Bare to av sekvensene er bygd opp omkring en slik fortelling. Den ene finnes i likhet med legenden om de to korgene også i en eldre Hallesby-variant, under tittelen ”Misbruk ikke Guds navn” (Hallesby 1959:141-142). Den handler om ei tjenestejente som støtt har det med å utbryte ”Herre Gud”. Bonden på gården der hun arbeider, misliker denne uvanen og prøver å snakke henne til rette, men jenta svarer at han tar det altfor nøye og at hun ikke mener noe med det. Da prøver bonden en ny taktikk. Han får hele arbeidsstokken til å rope på jenta rett som det er, og når hun spør hva det gjelder, svarer de at de ikke mente noe med det. Jenta går til bonden og truer med å si opp om han ikke straks får slutt på uvesenet:

Da sa bonden alvorlig: ”Skjønner du ikke det? Du vil at jeg skal forby tjenerne mine å rope navnet *ditt*, men når jeg ber deg at du ikke skal misbruke *Guds* navn, så bryr du deg ingenting om det.” Augusta ble skamfull og kjempet alvorlig fra den dagen av mot den stygge uvanen, og hun vant seier (Hallesby 1959:142).

I Vinjes versjon er også denne fortellingen satt inn i en rammetekst der den blir formidlet av Julies mor, men enda tydeligere enn i ”Takkekurven” blir barnet tildelt en dobbelrolle som på én gang subjekt og objekt for det moralpedagogiske budskapet. Hos Vinje er det i utgangspunktet en voksen nabo som roper på Gud i utide. ”Gud, så svart du er på hendene!” sier hun til Julie som har vært ute og laget sølekaker. Når Julie undrer seg over dette, forklarer fru Rummelhoff at det bare er en talemåte, og at Gud neppe kan det så nøye dersom man er ”snill og bra ellers” (KV:24).

Julie er ikke helt overbevist og bestemmer seg for å teste ut påstanden hjemme. I neste episode smører hun seg inn med skokrem, roper ”Gud, så svart jeg er” og skjønner straks at moren ikke deler naboens syn. Mamma gir seg til å fortelle historien om jenta som ”tøyset med navnet til Gud” (KV:27), men nå med en mor og en datter i hovedrollene. Bortsett fra at de har rare navn, ligner de til forveksling Julie og henne selv.

I siste episode går Julie inn for å oppdra fru Rummelhoff etter den metoden fortellingen har anvist. Prosjektet mislykkes imidlertid, for fru Rummelhoff vil ikke komme når Julie bare tøyser. Men når Julie gråtende forteller hva det var hun hadde forsøkt å lære bort, forsikrer fru Rummelhoff alvorlig at hun *har* lært det.

Vi ser altså at gjengjeldsens lov er virksom bare i eksempelfortellingen og ikke i den diktete virkeligheten der den blir fortalt. Jenta i rammeteksten blir ikke straffet slik som jenta i eksempelfortellingen. Tvert om unngår den innskrevne voksne pedagogen å ydmyke barnet, ved at hun forteller en oppdiktet historie om ei annen jente som Julie logisk nok først og fremst relaterer til fru Rummelhoff (den egentlig skyldige), til tross for den åpenbare likheten med henne selv. Når hun prøver å sette lærdommen fra eksempelfortellingen ut i livet, opptrer hun i fortellingens pedagogrolle overfor en voksen aktør. Det viser seg dessuten at metoden ikke virker. Det er Julies alvorlige anliggende som gjør inntrykk på fru Rummelhoff, ikke det mislykkede forsøket på å håndheve gjengjeldsens lov.

Også den andre moralpedagogiske fortellingen er satt inn i en rammetekst der den i utgangspunktet fungerer som korreks overfor hovedpersonen. Fortellingen handler om ei jente som finner en tryllestav og får lov til å ønske seg ti ting. Jenta ramser opp alt hun har lyst på, til det bare er ett ønske igjen. Da blir hun stanset av feen som har gitt henne ønskene, og minnet om å besinne seg:

- Før du bruker opp det siste ønsket ditt, vil jeg fortelle deg noe, sa feen. – Vet du at det finnes mange mennesker som nesten ikke har mat? Vet du at det finnes mange mennesker som må gå barbeint ute i snøen fordi de ikke har strømper og sko? Vet du at mange har mistet hjemmet sitt i krigen, og at mange barn ikke har noen foreldre lenger? Mange sitter i fengsel uten at de har gjort noe galt, og mange er syke

og har det vondt. Ønsker du ingenting for dem? Ønsker du ikke mat til dem som sulter og klær til dem som fryser?

- Det kunne du ha spurt om før, sa jenta. – Nå har jeg bare ett ønske igjen, og det skal jeg bruke til noe annet. Jeg ønsker at jeg må leve lykkelig hele mitt liv!

Feen bøyde hodet og sa: - Det ønsket kan jeg ikke oppfylle. Den som bare tenker på seg selv, kan aldri bli lykkelig. Farvel! (KV:13).

Den umiddelbare konteksten er en situasjon der Julie vil ha hjelp til å finne på flere ting å be Gud om, etter først å ha listet opp alt hun har lyst på. Moren svarer med eventyret om de ti ønskene, og Julie synes hovedpersonen er dum. Når moren drar paralleller til hennes egen bønn, blir Julie ulykkelig og vil ha hjelp til å be ”en bønn som Gud liker” (KV:14). Hun får vite at også voksne har det med å be om ting bare til seg selv, og at de begge trenger hjelp til å ”be på den rette måten” (KV:14).

I neste episode forlanger Julie å få høre en fortelling som ender bra, om ”sultne som får mat og sånn” (KV:15), og moren forteller om hvordan Jesus mettet fem tusen mennesker ute i ørkenen. De snakker om hvordan Jesus fremdeles kan hjelpe folk dersom de rike i verden er villige til å dele med de fattige.

Den siste episoden i sekvensen er en samtale om å ”gi hjertet sitt til Jesus”, en metafor som Julie har hørt på søndagsskolen (KV:19). Moren gir den mening ved å forklare hvilken vital funksjon hjertet har i menneskekroppen:

[...] Hvis hjertet sluttet å arbeide, kunne ikke hjernen vår tenke lenger. Munnen kunne ikke snakke, og føttene kunne ikke løpe. Ja, vi kunne ikke puste engang, og da kunne vi ikke leve heller. Så verdifullt er hjertet vårt. Hjertet har med hele kroppen å gjøre. Derfor er det slik at når du gir Jesus hjertet ditt, da gir du ham hele deg. Du gir ham hendene og føttene og munnen og tankene, slik at han får lov til å bestemme over alt sammen (KV:22).

Julie går straks ut og praktiserer den nye innsikten. Hun strekker armene mot himmelen og gjentar ordene moren har lært henne:

- Jesus, her er jeg, sa hun lavt. – Når får du hjertet mitt, og hele meg. Vær så god!
Og da hun sa de ordene, visste hun at hun samtidig ga Jesus sparegrisen med de femten kronene i (KV:22).

Sekvensen som begynte med den egosentriske bønningen og den moralpedagogiske fortellingen om de ti ønskene, ender altså med at hovedpersonen ”gir hjertet sitt til Jesus”, en gave som har konkrete, praktiske implikasjoner for medmennesker.

Det som tematiseres i sekvensen, er kristen nestekjærlighet. Isolert sett fungerer jenta i fortellingen om de ti ønskene som en negativ eksempelfigur og virker etter formidlerens hensikt: Julie tar avstand fra henne og blir ulykkelig når hun konfronteres med at jenta ligner

henne selv. Det går galt for jenta i fortellingen. Egoistisk som hun er, skusler hun bort mulighetene sine. Fortellingen ender slik det er vanlig i fabelsjangeren, med en moralsk sentens: ”Den som bare tenker på seg selv, kan aldri bli lykkelig.”

Fortellingen om hvordan Jesus gir de sultne mat, fungerer som et positivt motstykke. Men den bygger ikke på gjengjeldelsens lov. Når den ender godt, skyldes det ikke at menneskene i ørkenen har gjort seg spesielt fortjent til det, men at Jesus viser omsorg på vegne av Gud. Og når Julie gjør denne positive fortellingen til sin egen, er forbildet hennes *den som gir*, ikke den som får.

Det er altså verken trussel om straff eller håp om belønning som motiverer aktørene på fiksjonens handlingsplan til å velge det gode. Den lærdom som aktørene tar til seg fra de to moralpedagogiske fortellingene, er bare selve *moralen* (henholdsvis å ikke tøyse med navnet til Gud og å ha omtanke for andre).

Det er de gode ringvirkningene av aktørenes vennskap med Gud og Jesus som viser seg å være denne fiksjonens grunnleggende kausalprinsipp. Dette blir aldri truet eller utfordret innenfor fiksjonsuniverset. Når Julie er villig til å gi bort sparepengene sine i samme øyeblikk som hun ”gir hjertet sitt til Jesus”, er det ikke noe i teksten som indikerer at hun må overvinne seg selv eller at hun opplever en konflikt mellom plikt og lyst. Og i de situasjonene der Julie og moren hennes videreformidler holdninger som springer ut av deres kristne tro, blir forkynnelsen umiddelbart og positivt mottatt:

Fru Rummelhoff som har det med å ”tøyse med navnet til Gud”, endrer straks holdning når hun blir korrigert av Julie (og indirekte av moren hennes), uten at det blir noen konflikt eller misstemning av det. En flokk unger som erter Julie, blir først skamfulle når hun forteller at de (riktignok av vanvare) har kommet i skade for også å mobbe Jesus, og dernest glade når hun sier at hun tilgir dem (KV:35-39). Når mamma forteller om Jesus for Julies venninner, bestemmer de seg straks for at de også vil være venner med ham slik som hun og Julie er (KV:84).

I denne samtalen blir de positive konsekvensene som kommer til uttrykk på handlingsplanet, også eksplisitt forkynt som et sentralt aspekt ved kristentroen. Julies venninne Magda som stadig har fått høre at hun er ”skrekkelig slem” (KV:81), er samtidig overbevist om at bare snille folk kommer til himmelen. Mamma forklarer at ”ingen mennesker er så snille at de fortjener å komme til himmelen” (KV:82):

- Jesus har betalt alt det vi må ha for å komme til himmelen, sa mamma. – Han har vært snill i stedet for oss. Derfor kan vi komme til himmelen helt gratis. Vi behøver bare ta imot Jesus og alt det han vil gi oss!

- Næ! ropte Magda overrasket. – Det skal jeg si til tante Frida! Neste gang hun kaller meg en rampunge, skal jeg fortelle at Jesus har vært snill i stedet for meg. Det er jammen bra! Nå kan jeg være så slem jeg vil uten at det gjør noe!

Men mamma sa at når Magda ble bedre kjent med Jesus, ville hun tenke annerledes. Når Magda forstod hvor snill Jesus hadde vært mot henne, da ville hun ønske å være snill mot ham igjen. Jesus ville at menneskene skulle være gode mot hverandre. Når en gjorde godt mot andre, da gjorde en godt mot Jesus også. Og da ble Jesus glad (KV:84).

Den innskrevne formidleren skiller altså klart mellom tanken om godhet som et *vilkår* for å være venn med Jesus og overbevisningen om at godhet utvikles som en *følge* av vennskapet.

Den første tanken tar hun sterkt avstand fra, den andre forkynner hun nærmest som en naturlov. Å ”gjøre Jesus glad” blir dermed også en konsekvens av fellesskapet og ikke en moralsk plikt.

En annen konsekvens er at mennesker kan tilgi hverandre. I tre fortellinger blir tilgivelse tematisert. To av disse handler om barn som erter hverandre. Den første er et barndomsminne som Julies mor forteller om, med seg selv i rollen som plageånd (”Da mamma var slem”; KV:45-49). Den dårlige samvittigheten gir seg ikke før hun etter mange år ber om tilgivelse, og i slutten av fortellingen røper hun at mobbeofferet er den samme mannen som hun seinere ble glad i og giftet seg med.

I den andre fortellingen er Julie offeret. Hun lar seg narre til å tro at det er en elefant i naboens garasje, og når hun kommer løpende for å se, står hele ungeflokken klar for å erte henne. Anføreren sier at alle som har et navn som begynner på J, er dumme. Et sånt navn er det bare Julie som har.

Men plutselig kom hun til å tenke på at Jesus også hadde et navn som begynte på J. Det var ikke bare henne de lo av. De lo av Jesus også!

Julie var ikke alene mot sju likevel. Hun hadde Jesus ved siden av seg, og han var sterkere enn alle ungene i Havrekleiva og i Oslo og i hele verden!

Julie var nesten sikker på at Jesus blunket til henne. – Du og jeg, Julie! sa han (KV:37).

Julie vet at Jesus selv ble plaget da han levde på jorda, og at han tilga dem som gjorde det.

Denne erkjennelsen gjør henne både sterk og raus:

Hun kom til å tenke på at Jesus sikkert hadde tilgitt Per-Arne allerede. Jesus var jo glad i de andre også, ikke bare i henne. Og når Julie var på parti med Jesus, burde hun også ha det sånn at hun kunne tilgi andre (KV:38).

Den tredje fortellingen handler om en konflikt mellom Julie og moren. Den oppstår en kveld Julie leker sirkus med noen tøydyr som moren holder på med å sy. Dyra skal fraktes til en salgsmesse neste dag, og mamma stresser med å få dem ferdig i tide, mens Julie vil leke med

dem så lenge som mulig før de forsvinner ut av huset. Konflikten ender i krangel og sinne. Det påfølgende forsoningsritualet har et lignende forløp som det vi kjenner fra Hallesbys fortellinger, men hos Vinje er det bare den voksne som utfører det på konvensjonell vis, mens barnet bruker et annet språk:

Mamma bøyd hodet og fortalte Jesus at hun og Julie ikke kunne slutte å være sinte. Hun ba om at Jesus måtte ta det sinte vekk, så de kunne bli venner igjen. Til slutt ba hun om at Jesus måtte tilgi at hun var blitt så sinna, og at han måtte hjelpe henne til å bli glad og god og vennlig mot alle mennesker.

- Nå er jeg ikke sinna lenger, sa mamma og klemte Julie.
- Ikke jeg heller, sa Julie.
- Om forlatelse for at jeg var så dum, sa mamma. Julie klemte mamma. Men hun kunne ikke få sagt det vennelige ordet. I stedet sa hun: - Du er snill!
- Du er også snill, sa mamma. – Jeg er glad i deg! (KV:57-58).

Rekkefølgen av leddene i ritualet svarer til en årsakskjede der både det å gi og det å få tilgivelse har utspring i fellesskapet med Gud og Jesus. Dette fellesskapet gjør at ”det sinte” som skaper avstand mellom Julie og mamma, blir borte slik at det nære forholdet kan gjenopprettes. At dette – og ikke selve ritualet – er essensen i forsoninga, blir ytterligere understreket ved at Julie vegrer seg mot å bruke formularen ”om forlatelse” som hun synes er vennelig.

Det kan være verdt å merke at gjengjeldelsens lov heller ikke er eksplisitt formulert som grunntanke i mammas teologiske utlegging av *påskefortellingen*. Når hun forklarer Magda hva Jesu død betyr for menneskene, bruker hun ikke begreper som *straff* eller *soning*:

- Nå skal jeg fortelle dere noe rart, sa mamma. – Ingen mennesker er så snille at de fortjener å komme til himmelen! Vi har fullt av synd inne i oss, alle sammen. Men da Jesus døde på korset, ordnet han opp med synden vår. Derfor kan Gud tilgi oss og gjøre oss til sine barn selv om vi ikke klarer å være snille. Gud har sagt at alle som tror på Jesus og tar imot ham, skal få lov til å være Guds barn og komme til himmelen (KV:82).

Slik dette resonnementet er formulert, vil den som allerede er fortrolig med tanken om Jesu død som en stedfortredende straff, lett kunne lese denne inn i ordene om at Jesus ”ordnet opp med synden”. Men for en leser som ikke på forhånd forbinder Jesu død med straff og soning, vil ordene måtte representere noe ubestemt i teksten. For å illustrere det hun har prøvd å forklare, anvender mamma like etterpå *det å få en gratis billett* som metafor. Hun sier at Jesus har betalt alt et menneske trenger for å komme til himmelen, i og med at han ”har vært snill i stedet for oss” (KV:83). I den grad ”ordne opp med synden” blir innholdsbestemt seinere i samtalen, dreies innholdet altså ikke i retning av stedfortredende *straff*, men av

stedfortredende *godhet*. Kristendommens sentrale fortelling blir dermed utlagt på en slik måte at den ikke underminerer den forståelse av kausalitet som ellers preger tekstuniverset.

Tekstperspektiver og lesererfaringer

Så nær som i forordet der et synlig forteller-jeg presenterer fiksjonen for adressaten, er det gjennomgående en allvitende tredjepersonsforteller som fører ordet, og som bare unntaksvis henvender seg direkte til et innskrevet ”du” (se f eks KV:77). Det meste av teksten består av dialog, først og fremst mellom de to hovedaktørene, slik at leseren gjennomgående blir plassert i en lytterposisjon. Samtidig legges det allerede i forordet opp til at leseren skal innta samme lytterposisjon som den *Julie* har i fiksjonen, både i og med at hun blir etablert som hovedperson, og i og med at fortellerintensjonen blir formulert som et ønske om å gjøre adressaten bedre kjent med Gud slik Julie blir det i samtalene med moren. Selv om begge Julies foreldre blir presentert ved fullt navn og faren også med yrke (han er stuert på en båt i utenriksfart), kalles de mamma og pappa i den narrative diskursen og blir på den måten sett med Julies øyne.

I den narrative diskursen bidrar også fokalisering av Julie til at leseren ofte erfarer de fiktive begivenhetene, dialogen inkludert, i hennes perspektiv. Særlig i de to episodene der hovedaktøren er innblandet i en konflikt, har denne perspektiveringa vesentlige implikasjoner både for konstruksjonen av barnet og for den religiøse og moralske tematikken.

Fortellingen om Julies konflikt med mamma blir innledet med et avsnitt som beskriver moren i Julies perspektiv, sett utenfra, men med empati:

Mamma var sur. Det kunne en se på munnen hennes. Leppene rynket seg og begge munnvikene pekte nedover.
- Jeg er sur fordi jeg er trøtt, sa hun til Julie.
En kunne se at mamma var trøtt også. Øyelokkene hennes kunne liksom ikke stå av seg selv lenger.
Mamma måtte stadig heise dem opp. Av og til lente hun seg bakover og lukket øynene, men straks etter skvatt hun til og bøyde seg over arbeidet igjen. Hun sydde (KV:50).

Etter hvert som Julie skifter fokus fra moren til fantasidyra hun arbeider med, beveger hun seg samtidig inn i sin egen lekeverden:

Mamma hadde laget en veldig flott slange av tøyrester. Den var så lang at den gikk to ganger rundt Julie. Hodet var grønt med gule blomster på, og nedover kroppen hadde den alle slags farger. Den var rød og blå og gul og lilla, den var rutete og stripete og prikkete og blomstrete.
Slangen til mamma så ikke det minste farlig ut. Den gapte som om den holdt på å sprekke av latter. En kunne se langt inn i munnen på den. Munnen var gul med bitte små, røde hjerter på, og det stakk ei lang, knallrød tunge ut av den.
Julie la slangen over skuldrene og stilte seg foran speilet i gangen. Hun lekte at hun var en berømt slangetemmer som skulle opptre på sirkus (KV:51).

Den konflikten mellom plikt og lyst som kommer til uttrykk i kontrasten mellom den trøtte og plikoppfyllende moren og den frodige slangen som inspirerer til kreativ lek, er samtidig en interessekonflikt mellom barn og voksen, der barnets måte å oppleve på blir gitt forrang ved hjelp av fokaliseringsteknikken. Dessuten tilkjenner moren gjennom det å ha skapt fantasidyra, at også hun verdsetter lek og kreativitet. Endelig blir Julies prosjekt positivt framhevet gjennom overskrifta ”Slangetemmeren”.

På denne måten er leseren manøvrert inn i barneaktørens posisjon før konflikten bryter løs idet mamma avbryter Julies lek for å få henne i seng. Julies perspektiv blir fastholdt gjennom hele konflikten. Slik godtgjøres det at hun har grunn til å være sint og at moren primært er den som har grunn til å be om forlatelse, selv om Julie går så langt at hun iverksetter en liten hevnaksjon og kaster alle klærne som henger i gangen, utfor trappa (KV:56-57).

I den andre konflikt-fortellingen blir Julie narret og ertet av ungene i gata (”En elefant i garasjen”; KV:35-39). Fokaliseringa av henne medfører at mobbeepisoden blir framstilt i offerets perspektiv. Julie opplever at Jesus er på hennes parti, og at dette gjør henne både selvbevisst, sterk og sjenerøs. Slik legges det føringer for at leseren gjennom identifikasjon med hovedpersonen skal kunne erfare det samme som henne: at den solidaritet og raushet som Jesus målbærer, for det første gir styrke til ikke å la seg redusere eller ydmyke, for det andre setter en i stand til å kunne tilgi, og for det tredje hjelper en til å innse at andre mennesker – også når de opptrer som mobbere – er like verdifulle for Gud som man selv er.

Selv om fortelleren refererer hva ulike fiksjonspersoner tenker, kan jeg ikke se at sansningssenteret noe sted er lagt til andre aktører enn Julie. Dette gjelder også situasjonen der Julies venninne Magda ”sier ja til Jesus” (KV:84) etter at mamma har fortalt om ham. Mens Julie som ”kan det der med Jesus. At han døde på korset og sånn” (KV:82), blir utålmodig og heller vil leke, lytter Magda intenst til mammas forkynnelse. For henne er kristendommens kjernefortelling ny og overraskende. I beskrivelsen av Magda veksler fortelleren mellom å betrakte henne utenfra og å referere tankene hennes, men uten å perspektivere dialogen på en slik måte at leseren mottar mammas replikker gjennom Magdas bevissthet. Til det er innslagene av tankereferat for sparsomme:

- [...] Du og Emma og Julie fikk sitte på de fineste plassene enda ingen av dere hadde penger, sa mamma. – Dere behøvde bare å ta imot billettene og passe på dem, ikke sant?
- Jo da, sa Magda utålmodig. *Hun ville heller høre om Jesus enn om sirkuset.*
- Jeg synes Jesus ligner litt på den snille onkelen til Emma, fortsatte mamma. – Jesus har også betalt noe for oss, ser du.

- Hva da?

Magda åpnet munnen som om hun hadde tenkt å høre med den også.

[...]

Magda fikk rynker i panna. Det så ut som hun tenkte.

- Er det noe du lur på? spurte mamma.

- Jeg vet ikke hvordan man tar imot Jesus, mumlet Magda.

- Du tar imot Jesus sånn som du tar imot en annen gave, sa mamma. – Du må ville ta imot den, og så må du tro at den er til deg. Når du sier ja til Jesus og stoler på at han har ordnet alt for deg, så tar du imot ham.

- Ja! sa Magda så høyt *at Jesus var nødt til å høre det*. Hun kunne jo ikke vite at Jesus til og med hører de ordene en bare tenker! (KV:84; mine kursiveringer).

Som dette avsnittet viser, blir leseren snarere manøvrert inn i en posisjon som faller sammen med fortellerens, eventuelt også de øvrige aktørenes og særlig mammas: Det er primært fortelleren og samtalepartneren i fiksjonen som kan registrere og tolke uttrykket i Magdas ansikt. Den siste setningen lar seg dessuten lese som en fortrolig kommentar fra forteller til adressat, der fortelleren underforstår at adressaten – i likhet med henne selv – vet bedre enn Magda. Det legges altså ikke til rette for identifikasjon med den av barneaktørene som tviler på at himmelen kan være for ”slemme barn” som henne (jf kapitteloverskrifta ”De slemme også”; KV:81), men med dem som er trygge på sitt vennskap med Gud.

I *adressatperspektivet* slik det blir tilrettelagt i forordet, ser det derimot ikke ut til at leseren forutsettes å kjenne Gud og Jesus like godt som Julie gjør, ettersom fortelleren sier at hun håper tekstens *du* kan bli kjent med Gud gjennom boka, og informerer om at det finnes mer å lese om Gud i Bibelen.

Denne inkonsekvensen vurderer jeg ikke som spesielt problematisk. Den viktigste implikasjonen er at leseren ikke blir plassert i rollen som misjonsobjekt, men forutsettes å kunne utvikle sin gudsrelasjon og utdype sin religiøse kunnskap i den innforstått kristne hovedaktørens perspektiv. Hvorvidt en faktisk leser vil kjenne seg igjen i Julies erfaringer og gjøre spørsmålene hennes og svarene hun får, til sine egne, må likevel avhenge av et visst sammenfall i forståelseshorisont mellom hovedaktør og leser.

Slik jeg vurderer fiksjonen, er både plot og aktører konstruert på en måte som av flere grunner kan ha bred appell til barnelesere. Hverdagssituasjonene og konfliktene som beskrives, er slike som det er lett å kjenne seg igjen i og identifisere seg med. Leken og fantasien har stor plass i barnas liv og blir skildret med varme og humor. Fiksjonen er gjennomført solidarisk med barnet. Julie blir aldri ydmyket eller moralisert over, men forstått og respektert i enhver situasjon, både gjennom fokaliserings teknikken som gjør at leseren opplever de fiktive begivenhetene i hennes perspektiv, og av de andre aktørene i fiksjonen, særlig mamma.

Fiksjonsuniverset er grunnleggende trygt. Konflikter skyldes ikke at mennesker er slemme eller onde, men at de har ulike interesser (KV:50ff) eller ulike oppfatninger (KV:23ff). Også mobbing lar seg forklare og forstå (KV:35 og 47). Selv ikke døden utfordrer tryggheten. Når Julies mormor dør, er det ikke de etterlattes savn som blir tematisert, men de kristne forestillingene om livet etter døden. Denne vinklinga blir gjort troverdig gjennom at mormor blir beskrevet som svært redusert. Hun kjenner ingen andre enn barna sine lenger, og Julie har ikke noe nært forhold til henne (KV:60). Riktignok blir Julie fortvilt, men det skyldes at ingen har fortalt henne hva som rent fysisk skjer med den døde, bare at mormor er ”flyttet til himmelen”, at ”englene kom og hentet henne” og at hun er ”sammen med Jesus” (KV:59). Når hun siden hører de voksne forberede begravelse, tror Julie de har narret henne og føler seg sveket (KV:62-63). Sammenhengen blir omsider forklart på en måte som styrker den metafysiske forståelsen og reduserer betydningen av døden som fysisk realitet:

- Det er ikke sånn som du tror, Julie. Vi har bare brukt dumme og gale ord. Det er ikke *mormor* som skal graves på kirkegården. Bare kroppen hennes. Den *gamle* kroppen. Den som hun ikke har bruk for lenger. Hun får en ny kropp av Gud, skjønner du. Og den nye kroppen er mye finere enn den gamle. Mamma tenkte en liten stund. Så sa hun: - Et menneske er liksom to ting, ser du. Det er kroppen, og så er det sjelen. Det er sjelen din som er *deg*. Kroppen er bare et slags hus som sjelen bor i (KV:64).

Det er altså ikke omskrivingene av den fysiske døden som er ”dumme og gale ord”, men tvert imot det å omtale den døde kroppen som om den skulle være identisk med den levende personen. Gjennom dualismen mellom kropp og sjel blir den fysiske døden så å si gjort til en illusjon.

Det finnes ingen verdikonflikter eller livssynsmotsetninger i Havrekleiva, der mammas kristne tro og de konsekvenser hun trekker av den, synes å ha allmenn tilslutning. Divergerende oppfatninger som skyldes misforståelser, ubetenksomhet eller mangelfull kristen kunnskap, blir korrigert av mamma på en klok og hensynsfull måte. Dersom leseren skal gjøre hovedaktørens subjektposisjon til sin egen, må hun eller han akseptere beskrivelsen av det homogent kristne lokalsamfunnet og mammas selvsagte definisjonsmakt som realistisk innenfor fiksjonsuniverset. For barneleseren impliserer dette også aksept av de sammenhenger som blir etablert mellom Julies hverdags erfaringer og de tolkningsrammer disse blir satt inn i. En eventuell høytleser i rollen som ”teller surrogate” trenger imidlertid ikke framstå som talerør for den innskrevne formidleren, ettersom denne ikke er fiksjonens fortellerstemme, men en aktør i fiksjonen.

Barnet i *Gud og jeg er venner*

Adressaten

Det innskrevne *du* i forordet framtrer som den voksne fortellerens fortrolige samtalepartner (jf s. 189), men blir ikke eksplisitt tiltalt i selve fiksjonen. Som leser bevarer jeg likevel illusjonen av å bli fastholdt i den samtalekonteksten som er etablert i forordet. Dette skyldes både fortellerens omsorg og interesse for den hun inviterer inn i tekstuniverset, og måten hun introduserer tekstuniverset på. Etter først å være nøye informert om både hvem og hva boka skal handle om og hva som er intensjonen med den, blir adressaten i første kapittel tatt med til Julies og mammas hjem, men nå av en tredjepersonsforteller og i form av en visuelt detaljert, men likevel generell beskrivelse:

Julie bodde i et brunbeiset hus som lå i en bakke. Når en skulle inn i huset, kom en først til kjelleren. Der var det en stor gang, og der hengte en fra seg yttertøyet sitt. Straks en kom inn i gangen, ville en få øye på ei brei trapp med rødmalt rekkverk. Hvis en gikk opp trappa, kom en til enda en gang. Der var det speil og telefon, og der var det ei lang knaggerekke som det stadig hang en masse klær på (KV:7).

Slik går den personlige henvendelsen nesten umerkelig over i fiksjonens tredjepersonsframstilling. Adressaten blir konkret og bokstavelig ført inn i den diktete virkeligheten, der også Gud postuleres å holde til, ifølge kapitteleverskrifta ”Gud er hos Julie Antonsen i Havrekleiva”¹⁶¹.

Vinjes henvendelsesform kan i likhet med Hallesbys karakteriseres som ”single address”. At adressaten er et barn, kommer i forordet direkte til uttrykk gjennom den muntlige, parataktiske fortellestilen og etableringa av Julie som potensiell venn og identifikasjonsfigur. I fiksjonen kommer det indirekte til uttrykk gjennom den konsekvente solidariteten med den barnlige hovedaktøren og fokaliseringa av henne.

Indirekte er adressaten også mottaker av mammas undervisning, inkludert hennes ”læreeventyr”. Ifølge forordet er det gjennom Julies opplevelser og mammas undervisning at fortelleren håper adressaten kan bli kjent med Gud. Av dette kan vi slutte at adressaten både liker å lytte til fortellinger og verdsetter at kunnskap blir formidlet gjennom lek, eventyr og lignelser.

¹⁶¹ Den påfølgende samtalen mellom Julie og mamma handler om at Gud kan være mange steder på én gang, siden han ifølge Salme 145 er ”nær hos alle dem som kaller på ham” (KV:9).

Aktørene

Vinjes fiksjon er lokalisert til ei gate i en småby der Julie og mamma bor i et hus med hage som mamma liker å stelle i (KV:70). Julies far er stuert på en båt i utenriksfart og opptrer ikke som aktør i fiksjonen (KV:7-8). Miljøet er forholdsvis vagt antydnet, men gir inntrykk av å være lite og oversiktlig. Vi får høre om barnekor (forordet), søndagsskole (KV: 19), sirkus (KV:83), billigsalg (KV:23) og salgsmesse til inntekt for Kirkens Nødhjelp (KV:50). Hele handlinga foregår i Julies hjem og nærmeste omgivelser der hun enten er sammen med mamma, sammen med venner (KV:35 ff og 70 ff) eller hos en voksen nabo (KV:23). Vi hører ikke om at de voksne omsorgspersonene har noen jobb utenfor hjemmet, og skolen er bare så vidt nevnt (KV:63). Det enkle persongalleriet og den begrensede arenaen handlinga utfolder seg på, gjør at samtalen kan komme desto sterkere i fokus.

Leken er sentral i barneaktørens liv, særlig fantasi- og rolleleken. For Julie er den både en sosial aktivitet, en væremåte og en erkjennelsesform. Hun leker med vennene sine (KV:66 ff), men også når hun er alene (KV:50 ff). I dokkeleken prøver jentene ut både familie- og yrkesroller og religiøse forestillinger om himmeltilværelsen etter døden:

Alle som bodde i dokkehuset, hadde vært syke, doktoren også. Men doktoren ble ikke frisk igjen, for det var ingen som kunne sette sprøyte på ham. Han døde og kom til himmelen. Bestemora var også kommet til himmelen. Magda hadde laget hvite klær til henne allerede. Doktoren hadde hvite klær fra før av, så han behøvde bare en palmegren og ei harpe. Det var Emma som laget harpene. Hun hadde tegnet et helt ark fullt av harper, og nå holdt hun på å klippe dem ut (KV:73).

Når en av venninnene argumenterer for sannhetsgehalten i forestillingene om harpespill, palmegreiner og hvite klær med å henvise til Bibelen (KV:68), blir Julie bekymret på sin døde mormors vegne:

Hun tenkte på at mormor kanskje ikke kom til å trives så veldig godt i himmelen. Det kunne nok hende hun hadde lyst til å spille på harpe en gang iblant, men ikke *hele dagen*. Mormor brydde seg ikke om hvite klær heller. Hun ville ha farger! Mormor likte røde og grønne og fiolette kjoler. Hun pleide å bruke et lysende, appelsingult sjal, og alle strømpene hennes var røde ... (KV:68).

Slik blir den kreative og fargeglade mormorskikkelsen satt i kontrast mot konvensjonelle forestillinger om en himmeltilværelse som for barna i fiksjonen fortone seg statisk og kjedelig. Julies mor forklarer at det dreier seg om bilder som skal beskrive glede, og selv introduserer hun et alternativt bilde: Himmelen skal være en stor overraskelse, som en ekstra fin julegave man går og gleder seg til enda man ikke vet hva det er (KV:72). Det kreative og det overraskende som også kjennetegner barns lek, er altså sentrale aspekter ved den tekstinterne formidlerens forestillinger om livet nær Gud.

Barn i lek blir skildret som oppfinnsomme og humoristiske mennesker. Selv om humoraspektet ved beskrivelser som den av rolleleken ovenfor kanskje snarere kan tilskrives et voksent betrakterblikk enn aktørene selv¹⁶², kommer barnets egen humor tydelig til uttrykk i andre leksituasjoner, som når Julie smører seg inn med svart skokrem og leken tar helt av (KV:24-26), eller når hun i rollen som sirkusdirektør introduserer seg selv i rollen som berømt slangetemmer (KV:25).

Både det lekende barnet og leken som modus blir respektert og verdsatt av de voksne aktørene så vel som av fortelleren. Når kollisjonen mellom Julies sirkuslek og mammas travelhet har utløst konflikt ved leggetid, er det barnet som blir fokusert og den voksne som ber om forlatelse (KV:57). Når Julie vil fylle engelens takkekorg, synes mamma det er en god idé og blir straks med på leken (KV:86). Julies mor viser seg selv å være et lekende og kreativt menneske som både kan lage tøydyr (KV:50), dikte opp ”lære-eventyr” (KV:11 ff, 27 ff, 78 ff) og dramatisere en bibelfortelling ved hjelp av erter og bønner på et brett (KV:15 ff).

Siden mamma er fiksjonens innskrevne formidler, den som ifølge forordet ”lærer Julie alt det hun har lyst til å vite om Gud”, er morsfiguren minst like sentral i Vinjes tekstunivers som hos Hallesby. Foruten å være omsorgsperson, trøster og oppdrager er hun en lyttende og lekende teologisk og pedagogisk kompetent samtalepartner. Hun framstår med en ubestridt autoritet ikke bare i relasjon til dattera og vennene hennes, men også overfor andre voksne i nærmiljøet. Samtidig opptrer hun vennlig og antiautoritært med oppfinnsom humor og stor empati. Mamma underviser både verbalt og gjennom sin måte å møte mennesker på, og slik blir hun en positiv voksen eksempefigur. At hun ikke er feilfri, svekker ikke hennes status som kristent forbilde. Tvert om er mammas vilje til å innrømme egne feil og til å be om tilgivelse nettopp et sentralt aspekt ved hennes eksempefunksjon.

At mor har rett, blir dermed en gyldig tese også i Vinjes univers. Men mor representerer ikke Gud selv i barnets verden på tilsvarende måte som man kan få inntrykk av at Hallesbys foreldrefigurer gjør. Barnets samvittighet er ikke primært knyttet opp mot mor, men mot Gud, slik mors samvittighet også er. I de to situasjonene der Vinjes morsfigur opptrer som dommer over barnets atferd og holdninger, appellerer hun til respekt for Gud (KV:30) og omtanke for medmennesker (KV:11), samtidig som hun erkjenner at også voksne er mest opptatt av seg selv, og at hun i likhet med barnet også kan ha behov for ”å be noen bønner om igjen”.

¹⁶² I så fall kan vi her ha å gjøre med det Wall betegner som ”double address”; jf s. 53.

Skyld og tilgivelse er sentrale tema både på handlingsplanet og i mammas forkynnelse om Jesus. Men det er først og fremst i forkynnelsen at aktørene blir omtalt som skyldige i forhold til Gud, og da dreier det seg om et allment menneskelig vilkår konkretisert enten gjennom karakteristikker som barn er blitt påført av voksne, eller gjennom hendelser som aktørene tenker tilbake på:

- Jeg vet godt at det bare er de snille som kommer til himmelen, sa Magda og vridde på munnen, ikke de slemme. Og jeg er skrekkelig slem. Det sier iallfall tante Frida. Hun har ikke sett maken til rampunge, sier hun.

- Er vi ikke litt slemme alle sammen? spurte mamma.

De andre sa ikke noe.

Emma og Magda tenkte på at de nettopp hadde kranglet, og Julie tenkte på alle de gangene hun hadde vært sinna for ingenting. Egentlig så *ville* hun være snill. Det var bare det at hun ikke *greide* det (KV:82).

Magdas påstått rampete trekk blir ikke demonstrert på handlingsplanet. At Julie har det med å bli "sinna for ingenting", er også bare et postulat i teksten. Den mobbehistorien Julies mor tidligere har fortalt at hun selv var involvert i, er et barndomsminne som ligger langt tilbake i tid og som dessuten har fått et svært positivt etterspill (KV:48-49). Krangelen det refereres til, har riktignok foregått i fortellingens nåtid, men der er den både blitt *beskrevet* med humor av fortelleren og *avvæpnet* med humor av Julies mor (KV:75-77). På handlingsplanet representerer den altså ikke noen "synd" som teksten fordømmer.

Dette viser seg å være et ganske gjennomført fortelleteknisk grep. På det narrative nivået foretar de sentrale aktørene seg knapt noe som medfører eller kvalifiserer for dårlig samvittighet. Et unntak er konflikten mellom Julie og mamma (KV:50-58), men den er som vi har sett, en interessekonflikt og oppstår i en situasjon der moren er sliten og utålmodig mens barnet befinner seg langt inne i en fantasilek. Begge aktørene blir beskrevet med forståelse, særlig barnet som også er fokalisert. En leser som identifiserer seg med Julie, vil derfor neppe kunne oppleve seg som skyldig eller ydmyket.

Å tilgi og å bli tilgitt er ikke primært komplementære roller i et forsoningsritual slik som hos Hallesby. Når Julie svarer på mammas rituelt korrekte "om forlatelse" med en spontan kjærlighetserklæring, er denne et fullgodt uttrykk for samme sak. Også aktørenes gudsrelasjon ser ut til å være mer preget av spontanitet hos Vinje enn hos Hallesby. Kveldsbønnen er en daglig rutine også for Vinjes aktører, men innholdet i rituallet synes å være åpnere og mer variert og med rom for så vel spontane som fast formulerte bønner (KV:11-14, 57-58, 85-88). Dette bekrefter inntrykket fra "Takkekurven" der barnets måte å forholde seg til Gud på snarere var preget av lyst og lek enn av plikt og alvor.

Det kristne barnet

Presentasjonen og kontekstualiseringa av fortellingen om de to korgene hos henholdsvis Hallesby og Vinje har vist seg å synliggjøre markante forskjeller mellom de to tekstuniversene den befinner seg i. Disse forskjellene berører ikke bare konstruksjonen av barnet i teksten, men også konstruksjonen av de to viktigste aktørene barnet forholder seg til: den voksne oppdrageren og Gud.

Gjengjeldelsens lov som var så framtrødende hos Hallesby, spiller en svært beskjeden rolle hos Vinje. Den kommer til uttrykk i to fortellinger som blir formidlet av en aktør i fiksjonen, men er totalt fraværende på handlingsplanet og rammer dermed ikke aktørene selv. Mens Hallesbys barn lever i en verden regulert av normer og plikter som blir håndhevet av den voksne på vegne av Gud, så lever Vinjes barn sammen med den voksne i et spontant tillitsforhold til Gud og Jesus. Mens Hallesbys barn erfarer at lydighet lønner seg og ulydighet straffer seg, så erfarer Vinjes barn at vennskapet med Gud og Jesus setter henne i stand til å gjøre det gode.

Også for Vinjes barn er *takknemlighet* og *hjelpsomhet* sentrale kristne dyder. Men på samme måte som takknemligheten springer ut av vennskapet med Gud, springer omtanken for andre mennesker umiddelbart ut av det å ”gi hjertet sitt til Jesus” (KV:22). Dermed trenger ikke Vinjes barn å streve for å kontrollere negative impulser som trass eller egoisme. Selv om både barn og voksne kan erkjenne at de tenker for mye på seg selv og trenger hjelp til å ”be på den rette måten” (KV:14), er barnesinnet ingen kamparena mellom gode og onde krefter. Verdien av oppriktighet og ærlighet blir heller ikke tematisert slik som hos Hallesby, ettersom Vinjes barn verken blir fristet til å stjele eller til å lyve.

Tilgivelse er imidlertid et grunnvilkår både i barnets gudsforhold og i forholdet til andre mennesker. Men hos Vinjes hovedperson manifesterer det seg i tillit til Guds vennskap og morens kjærlighet snarere enn i dårlig samvittighet og bevissthet om egen skyld. I barnets perspektiv erfarer ikke leseren å ha behov for andres tilgivelse, bare å være den som selv kan tilgi andre (KV:37-39). Dette er ikke en moralsk plikt, men en følge av å ha Jesus som venn. Å vite at han står på den svakes side, gjør Vinjes jentebarn til et selvbevisst og raust menneske.

Den spontane, tillitsfulle og uproblematiske nærheten til Gud peker mot en romantisk barndomsforståelse. Det samme gjør den sterke betoninga av leken og fantasien som barnets naturlige måte å utforske både den konkrete og den metafysiske virkeligheten på. At fiksjonsuniverset synes å være styrt av en slags godhetens kausalitet som springer ut av

aktørenes fellesskap med Gud, er påfallende fjernt fra den moralpedagogiske tradisjonen Hallesbys fortellinger befinner seg i, med sin tydelige dualisme mellom godt og ondt og mellom Guds vilje og barnets egen vilje. Den likeverdige innbyrdes relasjonen mellom barnet og den voksne og deres likeverd som religiøse subjekter i møte med Gud skiller seg også klart fra Hallesbys hierarkiske univers, der foreldrene oppdrar på vegne av Gud så vel i sin omsorgsfunksjon som med sine krav og sanksjoner.

Som vi har sett, er imidlertid også Vinjes morsfigur den som gir barnet religiøs kunnskap og innsikt. Ifølge forord og baksidetekst er det "[...] mamma som lærer Julie alt det hun har lyst til å vite om Gud." Barnets religiøse liv utfolder seg altså fremdeles innenfor rammen av de forklaringsmodeller og forståelseskategorier som den voksne oppdrageren legger til rette. Som i den klassiske samtalelitteraturen ligger *definisjonsmakten* hos den innskrevne voksne formidleren, selv om *innholdet* langt på vei kan knyttes til en romantisk forståelse av relasjonen mellom barnet og Gud.

Kapittel 9

Analyse av tekster fra bibelbøker

Også mitt andre og mest omfattende analysekapittel er en komparativ undersøkelse av tekster fra to bøker innen samme sjanger, Anne de Vries' *Barnas Bibel* og Johannes Møllehaves *Barnas Bibel på vers og rim*. De er utgitt i henholdsvis 1948 og 1998, den første opprinnelig i Nederland og den andre i Danmark. *Barnas Bibel* står i en særstilling blant bibelbøker produsert i det 20. århundre på grunn av sin enorme utbredelse. Begge bøkene er skrevet av kjente forfattere med stor produksjon av skjønnlitteratur for både voksne og barn. *Barnas Bibel på vers og rim* (opprinnelig *Børnenes computerbibel*) er også gjendiktet til norsk av en anerkjent forfatter, Klaus Hagerup, og utgitt av Det Norske Bibelselskap. Uten nødvendigvis å borge for litterær kvalitet eller teologisk tyngde i og for seg, tilsier opplagstall, forfatternavn og forleggere likevel at bøkene gjennom sitt vide nedslagfelt og sin sentrale plassering i norsk kirkelandskap både vil kunne gjenspeile og øve innflytelse over mange norske barns religiøse oppdragelse og sosialisering.

Intensjonen min er – på tilsvarende måte som i forrige kapittel – å undersøke hvilke endringer som kan ha funnet sted i synet på barn og på barn og religion i løpet av de femti åra som ligger mellom de to utgivelsene. Men ettersom stoffmengden er langt større og mer kompleks i bibelbøkene enn i hverdagsfortellings-bøkene og jeg dessuten må sammenligne adaptasjonene av hver enkelt-fortelling både innbyrdes og i relasjon til den bibelske preteksten, ser jeg meg nødt til å begrense tekstanalysen til et nærmere avgrenset utvalg av fortellinger etter at disse først er satt inn i en helhetlig ramme.

Anne de Vries: *Barnas Bibel*

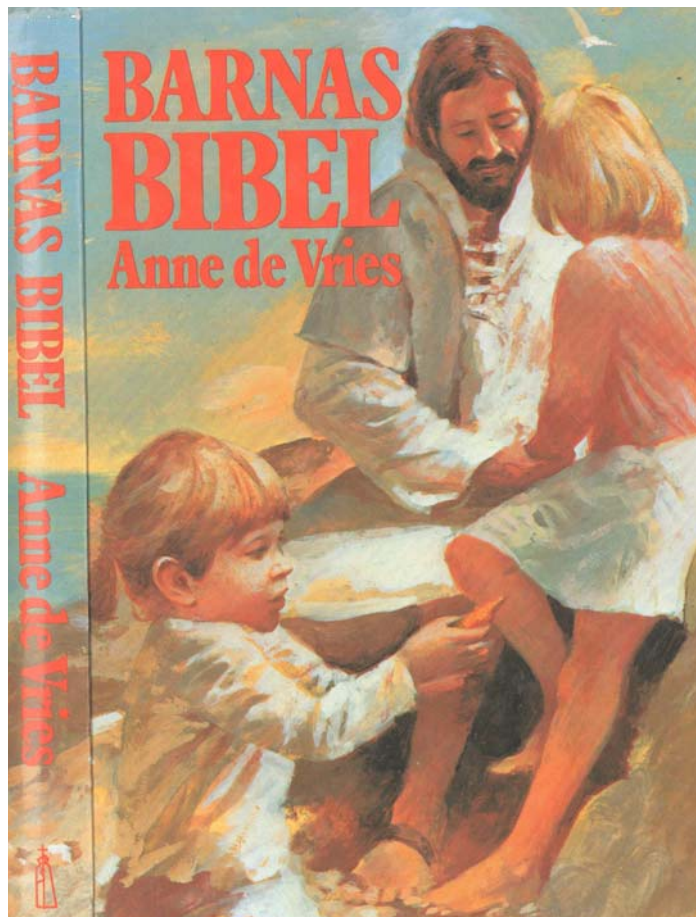
Barnas Bibel ble først trykt i Nederland under tittelen *Kleutervertelboek voor de bijbelse geschiedenis* i 1948, og er siden oversatt til 32 forskjellige språk.¹⁶³ Anslagsvis er mellom 3,5 og 4 millioner eksemplarer av boka distribuert rundt omkring i verden.¹⁶⁴

Den første norske utgaven kom i 1959 på Ansgar forlag, oversatt av Elsa Thowsen etter den tyske utgaven fra 1954, *Die Kinderbibel*. Det eksemplaret av *Barnas Bibel* som ligger til grunn for mine analyser, mangler informasjon om opplag og utgivelsesår, men svarer

163 Den foreløpig siste oppgiss å være under utarbeidelse i Mosambik, på *chichewa*. (Kilde: Bibliografi utarbeidet av Anne de Vries, forfatterens sønn. Siste oppdatering i 2003.)

164 Informant: Anne de Vries (i e-post 02.03.2004)

til beskrivelsen av den norske utgaven fra 1966.¹⁶⁵ Med unntak av omslagsbildet¹⁶⁶ er den utstyrt med Hermine F. Schäfers illustrasjoner som ble laget til den tyske utgaven fra 1961. I 1991 ble en revidert tysk utgave fra 1988 oversatt til norsk av Ingebjørg Dahl Sem og utgitt under tittelen *Bibelen fortalt for barn* av Anne de Vries, også denne med Schäfers opprinnelige illustrasjoner inni, og med en ny Schäfer-illustrasjon på omslaget¹⁶⁷.

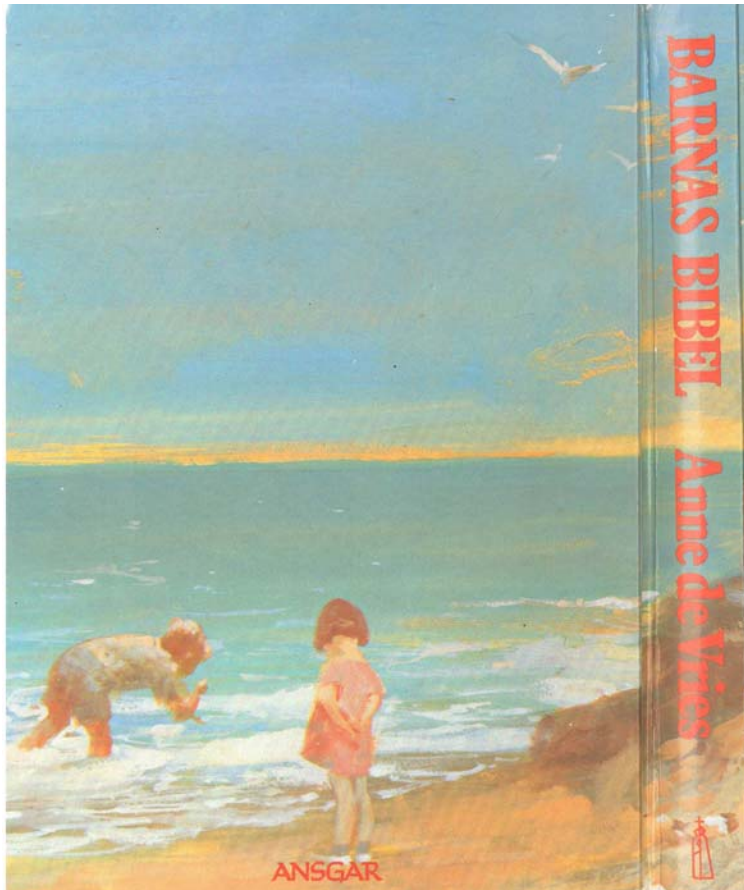


(AV: Forside)

165 Kilde: Anne de Vries' bibliografi

¹⁶⁶ Omslagsillustratørens navn er ikke oppgitt av forlaget, og forfatterens sønn og bibliograf Anne de Vries oppgir (i e-post 16.06.2004) aldri å ha sett dette omslaget før. Trolig dreier det seg om en internasjonal samtrykk-produksjon.

¹⁶⁷ Om denne forteller forfatterens sønn Anne de Vries (i e-post 08.06.2004): "The new Norwegian edition that appeared in 1991, based upon the revised German version from 1988, had a new cover by Hermine Schäfer, showing the disciples handing out bread and fish to the crowd. The style is quite different from the first cover by Hermine Schäfer (1960). Her style really developed, as one can see also from other covers she made between 1960 and 1988."



(AV: Bakside)

Boka har sitt opphav i en muntlig formidlingskontekst, eller snarere i to: en undervisningskontekst og en privat kontekst som samtidig forutsetter yngre tilhørere. Anne de Vries (1904 – 1962) arbeidet som folkeskolelærer i en kristen (reformert) skole fra 1923 fram til 1935, da han etter å ha gjort suksess med sin første roman gikk over til å bli forfatter på heltid. Med utgangspunkt i sin egen religionsundervisning utga han først en bibelbok i to bind 1939 – 1940 (oversatt til norsk 1965 – 1966 under tittelen *Bibelen forteller*). Men da han forsøkte å lese den for sine egne mindreårige barn, fant han at den var for vanskelig som høytlesingstekst, og gikk i gang med å omskrive fortellingene på grunnlag av den enklere og mer muntlige formen de fikk når han gjenfortalte dem til barna sine. Den nye boka var ferdig allerede i 1942, men utgivelsen ble stilt i bero – først i påvente av at den tyske okkupasjonen skulle ta slutt, og deretter på grunn av papirmangel i de første etterkrigsåra.

Tekstutvalg

Barnas Bibel består av 99 fortellinger likt fordelt mellom gammeltestamentlig og nytestamentlig basert materiale (50 fortellinger fra GT og 49 fra NT), i tillegg til en felles

innledende rammetekst som etablerer en innskrevet formidlingssituasjon. Denne blir fastholdt gjennom hele boka. Utvalget omfatter i alt vesentlig de tekster som hører med til den etablerte ”bibelhistorien”.¹⁶⁸ Den gammeltestamentlige delen er satt sammen av

- opphavsfortellingene om skapelsen og menneskenes opprør mot Gud (Adam og Eva, Kain og Abel, Noah),
- patriarkfortellingene (om stamfedrene Abraham, Isak, Jakob og Josef),
- Mosesfortellingen (om utferden fra Egypt og paktsslutningen på Sinaifjellet), fortellingene om erobringa av Kanaan,
- fortellinger fra dommertida representert ved Gideon og Rut,
- fortellinger fra kongetida (om Samuel, David og Salomo),
- fortellinger om profetene representert ved Elia, Jona og Jesaja,
- fortellingen om bortførelsen til Babylonia og om profeten Daniel,
- fortellingen om hjemkomsten, gjenoppbygginga av landet og håpet om Messias.

Den nytestamentlige delen består i tillegg til Jesusfortellingen av fortellingen om pinseunderet i Jerusalem og om apostlenes misjonsvirksomhet representert ved Peter og Paulus. Den avsluttes med to tekster om å vente på Jesu gjenkomst. De er bygd opp omkring lignelsene om de ti brudepikene som venter på brudgommen, om de tre tjenerne som får hver sine talenter å forvalte, og om dem som uten å vite det tjener Kristus ved å bry seg om fattige og syke og folk som er i fengsel (jf Matteus 25). Selve Jesusfortellingen er rammet inn av fødsels- og lidelsesberetningen og består for øvrig av en rekke underberetninger og noen utvalgte lignelser: fortellingene om den ubarmhjertige tjeneren, den gode hyrden, den barmhjertige samaritanen og den fortapte sønnen. Dessuten er fortellingen om de små barna som blir velsignet av Jesus, sentralt plassert i helheten som tekst nummer 25 av de i alt 49.

Særtrekk ved komposisjonen

Den gammeltestamentlige teksten er komponert som et kronologisk forløp fra skapelsen av verden fram til tida etter det babylonske eksilet, med utferd og hjemkomst som tilbakevendende motiver og med håpet om frelseren og det framtidige gudsriket som dynamisk og sammenbindende element. Mens messiasforventningene i den bibelske preteksten først og fremst målbæres gjennom poetiske og filosofiske tekster, blir de i *Barnas Bibel* vanligvis formidlet i fortellerkommentarer henvendt til adressaten. Slike kommentarer er lagt inn i det narrative forløpet gjennom hele den gammeltestamentlige delen av boka, som

¹⁶⁸ Se vedlegg: Det bibelske tekstgrunnlaget for utvalget i *Barnas Bibel* og *Barnas Bibel på vers og rim*.

til slutt munnert ut i en beskrivelse av hvordan israelsfolket i etterseilsk tid leser om frelseren i de gamle bøkene sine og lengter etter at han skal komme. Her innprenter fortelleren med stor grad av redundans hvordan håpet om Messias har vært til stede like fra skapelsen av:

Det sto at en gang skulle det hende noe vidunderlig, noe som Gud hadde lovet for lenge siden. Han hadde lovet det allerede til Adam og Eva, og senere til Abraham og til David. Gang på gang hadde Gud lovet det, men ennå var det ikke skjedd.

Vet du hva det var?

En gang skulle det bli født et barn som ville gjøre menneskene helt lykkelige. Barnet var Frelseren. Menneskene hadde lenge ventet på Frelseren. Ennå var han ikke kommet. Men han ville helt sikkert komme, for Gud hadde jo lovet det.

Og det som Gud lover, det holder han bestandig.

Det sto svært meget om Frelseren i Guds bøker. Bøkene var fulle av det. Det sto at han skulle bli født i Betlehem der hvor David var født også. Senere skulle han bli konge, ikke bare over Israels folk, men over hele verden.

[...]

Vet du hva han het?

Jesus (AV:144).

Også når messiasforventningene er tillagt fiksjonspersoner, kan de bli identifisert eksplisitt som lengselen etter *Jesus*. Allerede Adam og Eva søker trøst i håpet om "det lille barnet" som en gang skal komme, og som Gud har fortalt dem om:

Han lovet dem at en gang skulle alt bli godt igjen. Han sa at Eva skulle få barn. Men en gang skulle det bli født et barn som ville bli sterkere enn Satan. Han ville seire over Satan og sørge for at han ikke kunne gjøre mer ondt.

Hvem var dette barnet? Det var Jesus. Når Jesus kom, ville Gud igjen ta imot menneskene som sine barn. Da kunne de igjen få bo hos ham på et sted hvor det var meget herligere enn i Paradiset: i himmelen.

[...]

Så ulykkelige de var nå. Men en gang, når det lille barnet kom, da skulle alt bli godt igjen. Og når de tenkte på det, ble de litt glade igjen (AV:14).

Jesus er altså til stede i boka like fra beretningen om de første menneskenes opprør mot Gud, også i fiksjonspersonenes bevissthet, selv om det ikke går klart fram hvorvidt de i likhet med adressaten får ham presentert ved navn.

Slik innlagt forkynnelse (fra fortelleren til adressaten og fra Gud til fiksjonspersonene) er én av flere måter å foregripe Jesusfortellingen på. En beslektet strategi er å knytte forkynnende kommentarer til de fiktive begivenhetene slik at fortellingen blir typologisk å forstå (jf kapittel 6, s. 134). Dette skjer for eksempel i fortellingen om Abrahams offer, etter at Gud har grepet inn og gitt Abraham et lam å ofre istedenfor sønnen Isak:

Og senere, meget senere, når Abraham forlengst var i himmelen ...

Da var det enda en gang en far som ofret sønnen sin, men da var det ingen som ropte: "Stans!" Da ble sønnen virkelig offerlammet.

Hvem var den faren?

Det var Gud selv, som var så glad i oss at han ville gi sin eneste sønn for vår skyld.

Hvem var sønnen?

Det var Jesus som døde på korset for å bære straffen for oss. Han var lammet (AV:34).

Endelig kan en begivenhet eller et motiv i en gammeltestamentlig beretning alludere til noe tilsvarende i Jesusfortellingen uten at forbindelsen blir eksplisitt påpekt. Når Abraham og Lot på Guds befaling bryter opp og drar av sted til et fremmed land med koner og barn og buskap, blir for eksempel de små lammene viet spesiell oppmerksomhet:

Bak de to mennene red konene deres. Og så kom sauene med lammene sine og kuene med kalvene sine, og alle de andre dyrene med ungene sine, og dessuten tjenestekarene som skulle passe på dyrene og stelle med dem. Det var et svært langt følge.

Det gikk bare langsomt fremover, for de små lammene kunne ikke løpe så fort.

[...]

Men ikke alle tjenestekarene sov. Noen måtte være våkne for å passe på sauene. De tente et bål i den mørke natten. Da våget ikke noe rovdyr å komme nær dyrene.

Og vet du hvem som heller ikke sov? Gud sov ikke. Han så ned fra himmelen og beskyttet alle (AV:22).

Her dreier det seg ikke om offerlam, men tvert imot om slike som blir tatt hånd om og passet på av omsorgsfulle gjetere. Når *utfirdsberetningen* noe lengre fram i teksten innledes med en nesten identisk skildring, blir også *de små barna* inkludert blant dem som blir tatt særlig hensyn til fordi de må bevege seg langsomt:

De hadde barn med seg, og sauer og lam. De kunne ikke gå så fort.

[...]

Vet du hvem som gikk helt først? Det gjorde Gud. [...] Herren selv holdt vakt over folket sitt. Ingen behøvde å være redd. Det kunne ikke skje dem noe vondt (AV:71).

Dermed er det etablert en forbindelse mellom lammene og barna og mellom gjeternes omsorg og Guds omsorg. Slik blir adressaten forberedt på den billedlige anvendelsen av motivet i den nytestamentlige lignelsen om den gode hyrden.

Forbindelseslinjer blir altså knyttet mellom Det gamle testamente og Jesusfortellingen dels gjennom frampek og dels gjennom at nytestamentlige begivenheter blir foregrepet, iblant på iøynefallende anakronistisk vis – som når det kristne dogmet om frelserens nærvær fra skapelsen av¹⁶⁹ blir konkretisert i form av de første menneskenes forventning om Jesu fødsel. Imidlertid er ikke bare Jesus og hans virksomhet, men også adressatens og den kristne menighetens liv nærværende i både de gammeltestamentlig og de nytestamentlig baserte fortellingene. Det skjer på den ene side ved at fiksjonspersonene helt fra begynnelsen av

¹⁶⁹ Tanken om Kristi preeksistens har sitt opphav i Johannesevangeliets prolog ("Han var i begynnelsen hos Gud. Alt er blitt til ved ham [...]") og er nedfelt i den nikenske trosbekjennelsen ("født av Faderen fra evighet").

opptrer som gode kristne etter den skikk som gjelder i fortellerens nåtid, og på den annen side ved at fortelleren tillegger så vel skapelsen som håpet om Jesu gjenkomst eksistensiell relevans for adressaten.

Et eksempel på den første av disse strategiene er beskrivelsen av familielivet hjemme hos Adam og Eva, Kain og Abel:

Begge guttene vokste kraftig. De lærte å gå og å snakke. Da lærte Adam og Eva dem også å be. Og de fortalte dem om Gud og om Paradiset og også om den onde Satan som alltid vil gjøre menneskene ulydige.
Og de spurte barna sine: "Vil dere alltid være glad i Gud og alltid være lydige mot ham?" (AV:14).

Adam lærer også sønnene sine at kornet og sauene de lever av, kommer fra Gud:

Kain sådde mer og mer korn. Og Abel fikk flere og flere sauer, for hvert år ble det født nye lam.
Men hvem lot kornet vokse for Kain?
Og hvem ga Abel alle sauene?
Det var Gud.
Alt kommer fra Gud. Det visste Kain og Abel godt. Det hadde Adam ofte sagt til dem (AV:15).

Men "Alt kommer fra Gud" er også overskrifta på den innledende rammeteksten, der fortelleren beskriver hvordan Gud sørger for alt det som et menneske trenger for å leve og vokse, konkretisert gjennom en beskrivelse av kornet som blir til brød. Dette er et eksempel på den andre strategien. Teksten er strukturert etter et mønster karakteristisk for reglesjangeren som barn ofte lærer å kjenne ganske tidlig¹⁷⁰:

*Nå må du høre godt etter, så skal jeg fortelle deg hvem som har skapt alle ting.
Vet du hvor maten din kommer fra? Det smørbrødet som du spiste nå nettopp?
Ja, mor gjorde det i stand til deg, men brødet har hun kjøpt hos bakeren. Han har bakt det av mel.
Melet kommer fra mølleren. Han har malt det av korn.
Kornet har han fått fra bonden. Han har skåret det på akeren sin.
Men hvem er det som har latt kornet vokse der?
Det har Gud.
Og hvis Gud ikke hadde gjort det, da hadde ikke bonden hatt noe korn. Da hadde ikke mølleren hatt noe mel. Da kunne ikke bakeren ha bakt noe brød. Og da kunne ikke mor gi deg brød.
Brødet ditt kommer altså fra Gud, og det gjør all den andre maten også.*

170 Jf f. eks. slutten på regla om huset som Per bygde:

"Her er presten
som viet gutten
som likte piken
som melket kua
som stanget hunden
som skremte katten
som fanget rotta
som spiste opp melet
som var i huset
som Per bygde" (Morisse 1995:33).

Derfor skal vi hver dag si: "Kjære Gud, takk for maten. Amen." (AV:6).¹⁷¹

Fortelleren lærer altså tilhørerne sine det samme som Adam lærte sine sønner. Slik står bordbønnen i en tradisjon som kan spores tilbake til de første menneskene på jorda, og som knytter adressaten sammen med dem. Samtidig flytter fortelleren den bibelske opphavsberetningen inn i tilhørernes dagligliv ved å framholde skapelsen som en vedvarende aktivitet og som selve grunnlaget for at det vanlige livet i nåtida kan opprettholdes.

På tilsvarende måte blir de nytestamentlige fortellingene om og av Jesus inkludert i tilhørers liv i form av oppfordringer fra både fortelleren og Jesus selv (gjennom de tre lignelsene som er plassert helt til slutt i boka) om å føre arbeidet hans videre i påvente av at han skal komme igjen:

Det kan vare svært lenge ennå før han kommer tilbake. Men at han kommer, det er helt sikkert. Og da vil han spørre hver av oss: "Hva har du gjort for meg?" (AV:251).

I bokas aller siste avsnitt henspiller fortelleren på de to siste kapitlene i Det nye testamente og gjør sluttordene fra profeten i åpenbaringsboka til sine egne:

Og for en fest det blir når han kommer! Da blir Jesus alltid hos oss. Det vil ikke være noen smerter mer og ingen sorg og ingen krig. Slett ingen stygge ting vil det være mer. Alt vil være godt og herlig da. En fest som vil vare evig!¹⁷²
Ja, kom snart, Herre Jesus!¹⁷³ (AV:254).

Slik blir adressaten nærværende i hele det bibelske forløpet like fra skapelsen og fram til Jesu gjenkomst. Det kommer til uttrykk formelt i de mange fortellerhenvendelsene og tematisk i at de narrative begivenhetene forutsettes å berøre adressatens liv på fundamental vis – i både fysisk og moralsk forstand. Det samme Kristus-troende fellesskapet omfatter og omslutter så vel de gammeltestamentlige karakterene som de nytestamentlige disiplene og fortellingens innskrevne *jeg og du*.

Denne tette forbindelsen mellom på den ene side Bibelens gammeltestamentlige og nytestamentlige bøker og på den annen side fortellingens og fortellerens tid burde gjøre det

¹⁷¹ Kursiveringa av rammeteksten i boka markerer innledningen som atskilt fra selve gjenfortellingen av bibeltekst.

¹⁷² Jf Johannes' åpenbaring 21, 1-4:

Og jeg så en ny himmel og en ny jord, for den første himmel og den første jord var borte, og havet fantes ikke mer. [...] Fra tronen hørte jeg en høy røst som sa: "Se, Guds bolig er blant menneskene. Han skal bo hos dem, og de skal være hans folk, og Gud selv skal være hos dem. Han skal tørke bort hver tåre fra deres øyne, og døden skal ikke være mer, heller ikke sorg eller skrik eller smerte. For det som før var, er borte."

¹⁷³ Jf Johannes' åpenbaring 22, 20-21:

Han som gir dette vitnesbyrd, sier: "Ja, jeg kommer snart." Amen. Kom, Herre Jesus!
Vår Herre Jesu Kristi nåde være med alle!

nærliggende å oppfatte de narrative begivenhetene som ahistoriske eller mytiske hendelser. At det bibelske forløpet begynner og slutter med to begivenheter (skapelsen og Jesu gjenkomst) som ikke lar seg plassere i historisk tid, peker også i samme retning, særlig fordi det ikke differensieres mellom ulike narrative sjangrer i de mellomliggende bibelbaserte tekstene.

Inntrykket av bibelbokas virkelighet som et mytisk univers blir imidlertid motvirket av andre trekk ved teksten. Den gjennomgående stilen som benyttes, indikerer (som i de fleste bibelbøker) at fortelleren refererer og forklarer noe som har skjedd i historien. Skapelsen finner for eksempel ikke sted ”i begynnelsen” som i Bibelen, men ”for lenge, lenge siden” (AV:9), altså en gang i den historiske fortida. Mens Bibelen bare konstaterer at ”Gud sa: Det bli lys! Og det ble lys” (1. Mosebok 1,3), angir bibelboka både hvorfor Gud finner på å skape lyset, og hvorfor det var tilstrekkelig for Gud bare å si det:

Da tenkte Gud: ”Jeg vil gjøre jorden vakker også!”

Han sa: ”Bli lys!”

Da ble det lyst, fordi Gud hadde sagt det. For det som Gud sier, det skjer bestandig (AV:9).

Og Jesus har – i likhet med herren i lignelsen om talentene – ”dradd på reise til et fjernt land, til det himmelske landet der oppe”, hvorfra han ifølge fortelleren ”helt sikkert” vil komme tilbake (AV:251).

Slik *Barnas Bibel* er komponert, sosialiserer den adressaten inn i en lese måte av de bibelske tekstene som samsvarer med kristendommens tradisjon, idet Bibelen med Jesusfortellingen som tolkningsnøkkel blir presentert som et målrettet narrativt forløp fra skapelse til nyskapelse (jf kapittel 6, s. 137 ff). Teksten formidler også en forståelse av at samtlige bibelske begivenheter som det refereres til, er på én gang historiske, dvs noe som skjedde en gang i fortida eller som skal skje en gang i framtida, og mytiske, dvs noe som har eksistensiell betydning her og nå (jf kapittel 6, s.144-145).

Men det er ikke dermed gitt at den faktiske leseren vil oppleve begge dimensjoner som nærværende i det narrative forløpet. Ettersom dette forløpet gjennomgående blir beskrevet som en rasjonell og kausal prosess, vil det mest sannsynlig bli forstått som en kjede av begivenheter som utgis for å være historiske – noe som skjedde en gang for lenge siden. Den tidløse gyldigheten av det som skjer, blir forkynt først og fremst i fortellerkommentarene. Dersom påstanden om eksistensiell relevans er svakt forankret i den narrative diskursen, vil troverdigheten av den måtte bero på leserens tillit til fortellerautoriteten.

Men som vi har sett, tilbyr en narrativ tekst flere perspektiver enn fortellerens som utgangspunkt for tolkning. Dersom en leser får problemer med å harmonisere det han

opplever i ulike perspektiver, er det ikke nødvendigvis fortellerperspektivet som blir tilkjent størst troverdighet. Hvilken autoritet fortelleren utøver over den faktiske tilhøreren, vil blant annet avhenge av hvordan den faktiske formidleren finner seg til rette i den innskrevne formidlerrollen, og av relasjonen mellom faktisk formidler og faktisk tilhører.

Illustrasjoner

Den anonyme *omslagsillustrasjonen* i min utgave (se foran s. 208-209) er nærliggende å oppfatte som en allusjon til den sentralt plasserte fortellingen om Jesus og barna. Den viser en mann og fire barn som befinner seg på en gyllen strand ved åpent, blått hav. På forsiden dominerer figurene (mannen og to av barna), på baksiden landskapet (havet, himmelen og strandkanten der de to andre barna, en gutt og ei jente, leker i fjæra). Ei gul rand som skiller havet fra himmelen på baksidebildet, går gradvis over til å bli gyllen himmel bak figurene på forsidebildet. Noen måker kretser over personer og landskap.

Mannen har halvlangt, mørkt hår og kort skjegg, og han er iført en hvit, kaftanlignende kjortel. Han er avbildet i total, sittende, ved siden av ei lyshåret jente kledd i orangerfarget bluse og hvitt skjørt. Jenta er barbeint, mannen har sandal(er) med en enkel rem over. De to figurene er vendt mot hverandre slik at jenta kan sees halvt bakfra med ansiktet bortvendt fra leseren, og mannen forfra, smilende, med ansiktet og blikket vendt skrått nedover mot jenta. De holder hverandre i hendene (på bildet syns mannens høyre arm og jentas venstre). Ansikt og kroppsholdning konnoterer intens samtale i en atmosfære av nærhet, vennlighet og omsorg.

De to er plassert slik at de dominerer hele høyre del av forsidebildet, med mannen som den sentrale figuren. Lyset faller inn forfra mot mannens venstre kinn og skulder (samtidig som han også synes å ha en solnedgang eller soloppgang bak seg!).

Øverst i venstre del av bildet er boks-tittelen og forfatternavnet skrevet med signalrøde bokstaver, ved siden av hodene til mannen og jenta. Nederst i venstre bildedel og nærmest leseren kommer et mindre barn inn fra venstre (fra stranda på baksiden). Barnet er lyshåret og hvitkledd og sees i nærbilde i profil med blikket festet på en liten orange gjenstand (et skjell? en stein?) som det holder foran seg i begge hender. Barnet synes ikke å være oppmerksom på eller opptatt av samtalen som foregår mellom de to sentrale figurene i bakgrunnen.

Betrakteren er plassert lavere enn personene på bildet og ser dem i froskeperspektiv. Så vel boks-tittelen og forfatternavnet som mannens og jentas hode og overkropp har den gylne og blå himmelen som bakgrunn. Slik etableres det en forbindelse mellom samtalesituasjonen og boks-tittelen, og begge deler framstår bokstavelig talt som opphøyd for betrakterens blikk.

En nærliggende slutning er at mannen på bildet forteller jenta om noe som står å lese i *Barnas Bibel*. Og han holder tilhøreren sin fast i fysisk forstand slik fortelleren i teksten gjør det verbalt.

Mannen i kaftan og sandaler konnoterer først og fremst det tradisjonelle romantiske Jesusbildet (enhver som har kjennskap til slike bilder, vil umiddelbart identifisere ham), men kan samtidig minne om en fredsæl vestlig radikaler fra det 20. århundre. Også barna hører hjemme i en vestlig samtidskontekst. Selv om påkledningen er lite påfallende og ikke spesielt tidstypisk for noen epoke, kan det korte skjørtet til den relativt store jenta på forsidebildet peke mot seint sekstital; det samme kan håret til barnet fremst på bildet, med pannelugg foran og en kort "hestehale" bak i nakken. (Måten håret er stelt på, røper at også dette barnet er ei jente.)

Både Jesus og barna han er omgitt av, er altså plassert i en vag historisk og geografisk kontekst som likevel vil kunne fortone seg noenlunde gjenkjennbar for en vestlig leser. At avstanden mellom Jesus og tilhørerne hans er opphevet, samsvarer med måten fortelleren opphever historisk og geografisk avstand på i teksten, så vel mellom den bibelske virkeligheten og adressatens som mellom den nytestamentlige og den gammeltestamentlige virkeligheten.

Inne i boka er det imidlertid ingen tilsvarende korrespondanse mellom fortelle- og illustrasjonsteknikk. Hermine Schöffers illustrasjoner blander ikke adressatens virkelighet med den bibelske. De er befolket med mennesker iført kjortler, kapper og rustninger, gjennomgående tegnet mot en bakgrunn med få detaljer. Men palmekroner, søyler og hvite smale hus med takterrasser og runde kupler antyder omgivelser som må forutsettes å befinne seg fjernt fra hverdagen til en vestlig leser i det 20. århundre. Bare de to siste bildene (AV 252 og 253) beskriver adressatens egen kontekst. Men de hører sammen med fortellerens aktualisering av Jesu ord om å tjene ham ved å hjelpe samfunnets minste – folk som er fattige, sultne og syke eller i fengsel (se Matteus 25, 31-46):

Vi må være glad i menneskene og gjøre dem glade og lykkelige – ikke bare far og mor, men andre mennesker også. Og hvordan vi skal gjøre det, har Jesus også fortalt oss. Kommer det ikke av og til et fattig menneske der du bor? Da må du vise at du har medlidenhet med fattige mennesker. Gjør du det, er du en god tjener for Jesus. Da er han like tilfreds med deg som om du hadde gitt noe til ham selv.

[...]

Kanskje har du en venn eller venninne som er syk og ikke kan leke ute. Det er ikke alltid så hyggelig å sitte hos en som er syk. Det er meget morsommere å leke med friske venner og venninner. Men du kan gjøre vennen din glad, og Jesus også (AV:252-253).

Illustrasjonene, to tusjtegninger i svart og hvitt som dekker en halv side hver, viser barn som hjelper mennesker i andre situasjoner enn dem som beskrives i teksten. På det ene ser vi fire personer på et fortau med biler og bygårder i bakgrunnen: en gutt med sparkesykkel som frakter et bærenett for en kvinne med armen i bind, og ei jente som holder en mann med stokk i hånda mens hun peker ut mot gata.



(AV:252)

På det andre sitter en gutt og to jenter på en benk. Både gutten til venstre og jenta til høyre har ei korg med (kirse-?)bær i. Gutten holder omkring korga si mens han spiser et bær og skuler mot jenta i midten, mens jenta til høyre legger bær på to lønneblad foran jenta i midten mens hun ser på henne og smiler.



(AV:253)

Disse illustrasjonene er atypiske både fordi de beskriver barn fra adressatens og fortellerens samtid, og fordi de supplerer teksten ved å tilføye flere konkrete idéer til å hjelpe folk enn de som fortelleren gjengir fra Jesus-lignelsen. Ellers fungerer illustrasjonene vanligvis forsterkende og ikke supplerende i forhold til teksten. De framhever en scene eller en situasjon i det narrative forløpet og gir den dermed ekstra oppmerksomhet samtidig som de presenterer en tolkning av den. Slik kan illustrasjonene bidra til den faktiske leserens tekstforståelse. Men bortsett fra å antyde et fremmed, ”bibelsk” miljø tilbyr Schäffers illustrasjoner lite som kan være med på å gi leseren innblikk i fortellingenes kulturelle kontekst ut over det som formidles i teksten.

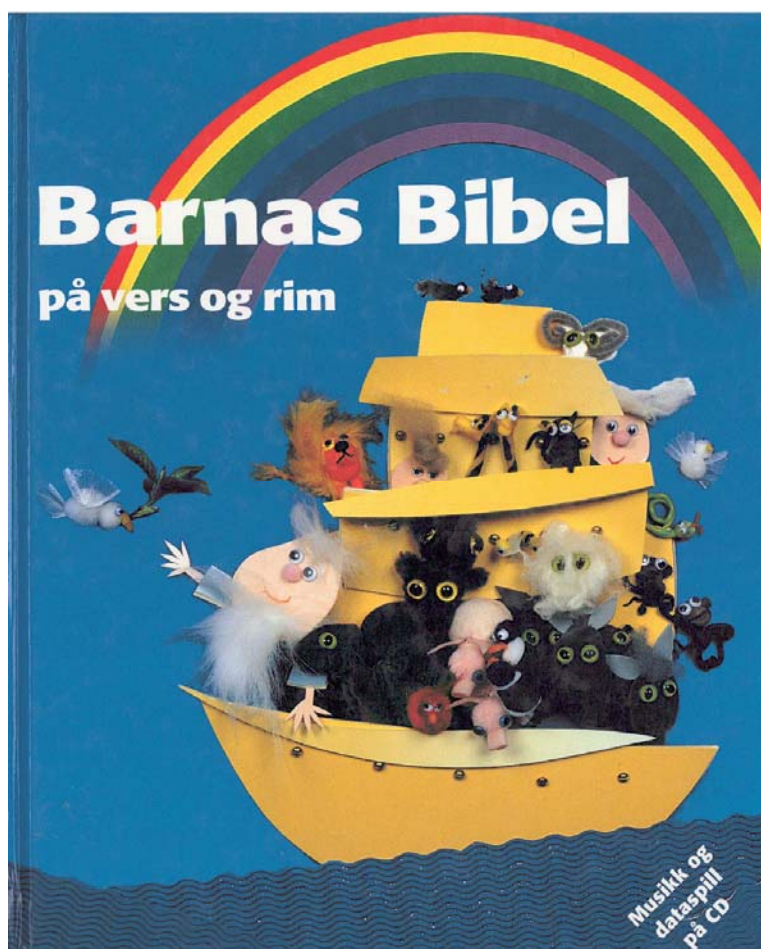
Med noen unntak er bildene også sparsomt fargelagt (i svart og hvitt, blått og hvitt eller brunt og hvitt) og lite dominerende. Selv om et bilde ofte fyller en halv bokside, vertikalt eller horisontalt, er det teksten som bærer fortellingen.

Det inntrykk av diskresjon som illustrasjonene gir, kan imidlertid også henge sammen med at aktørene aldri vender blikket mot leseren, men alltid mot noe eller noen som befinner seg inne i bildet. I motsetning til fortelleren som deler oppmerksomheten sin mellom fortellesituasjonen og den narrative virkeligheten, er aktørene utelukkende konsentrert om det som skjer i fortellingen. Derfor kan illustrasjonene muligens redusere noe av fortellerens kontroll over tolkningen av de fiktive begivenhetene og gi leseren større distanse til dem, eventuelt også inspirere leseren til å velge andre perspektiver på dem enn fortellerens.

Johannes Møllehave: Barnas Bibel på vers og rim

Det Danske Bibelselskap ga i 1998 ut en bibelbok på rim, *Børnenes computerbibel*, med 50 versifiserte bibelparafraser skrevet av den populære og allsidige presten, forfatteren og foredragsholderen Johannes Møllehave (f 1937) og med illustrasjoner av Lise Rønnebæk. Allerede året etter ble boka utgitt av Det Norske Bibelselskap i Klaus Hagerups gjendiktning, med tittelen *Barnas Bibel på vers og rim*. Det er denne utgaven som ligger til grunn for mine analyser.¹⁷⁴

¹⁷⁴ Det Danske Bibelselskap opplyser (februar 2005) at *Børnenes Computerbibel* er kommet ut i to opplag med til sammen 30 000 eksemplarer. Den norske utgaven er utgitt i ett opplag og trykt i 7000 eksemplarer, ifølge Det Norske Bibelselskap (mars 2005).



(JM: Forside)

Tekstutvalg

Mens fortellingene i *Barnas Bibel* fordeler seg jevnt mellom gammeltestamentlig og nytestamentlig materiale, har *Barnas Bibel på vers og rim* en klar overvekt av nytestamentlig baserte tekster med 34 av 50 titler.¹⁷⁵

Det gammeltestamentlige utvalget er hentet fra opphavsfortellingene, patriarkberetningene, Mosesfortellingen og fortellingene om kong David og om profetene Samuel og Jona. Ingen tekster om landnåmet og dommertida eller om eksilet og hjemkomsten er inkludert slik de var i *Barnas Bibel*. Utvalget av tekster innenfor hver av de kategoriene som begge bøkene henter stoff fra, er også noe ulikt. Blant opphavsfortellingene er den om Kain og Abel ikke med i Møllehaves bok. Blant patriarkene er Josef helt utelatt, og om Abraham fortelles det bare hvordan han og Sara ved Guds hjelp er så heldige å få et barn på sine svært gamle dager. Fortellingen om Abrahams offer er ikke tatt med.

¹⁷⁵ Se vedlegg: Det bibelske tekstgrunnlaget for utvalget i *Barnas Bibel* og *Barnas Bibel på vers og rim*.

Det nytestamentlige utvalget består som i *Barnas Bibel* av Jesusfortellingen, fortellingen om pinseunderet i Jerusalem og noen fortellinger om apostlenes misjonsvirksomhet. Den siste teksten i boka er en parafrase over visjonen av det nye Jerusalem fra Johannes' åpenbaring.

Utvalget av bibeltekster som er lagt til grunn for adaptasjonen av Jesusfortellingen, er langt på vei det samme i de to bøkene, men den innbyrdes vektlegginga mellom ulike slags tekster er noe forskjellig. Relativt sett er antall lignelser noenlunde likt (sju hos de Vries og fem hos Møllehave), mens tallet på underberetninger er størst hos de Vries. I *Barnas Bibel* finner vi i alt 11 slike beretninger hvorav seks beskriver helbredelser av syke og oppvekkelser av døde. *Barnas Bibel på vers og rim* har fem underberetninger, hvorav bare to er helbredelses- og oppvekkelsesfortellinger (om den lamme i Kapernaum og om dattera til Jairus). Begge bøkene forteller imidlertid om tre sentrale naturunder som er gjengitt av samtlige evangelister: Peters fiskefangst, stormen på Gennesaretsjøen (den som Jesus stiller) og brønderet. I tillegg har de Vries inkludert vinunderet i Kana og fortellingen om når Jesus går på vannet. Begge bøkene har fortellingen om velsignelsen av barna sentralt plassert.

Spesielt for Møllehaves bok er at to bibeltekster, *De ti bud* (2. Mosebok 20, 3-17) og *Fadervår* (Matteus 6, 9-13), er satt inn i det narrative forløpet uten å være språklig bearbeidet eller integrert i den adapterte teksten. De ti bud (JM:76-77) avslutter fortellingen om hvordan det gikk til da Moses fikk dem, og de blir introdusert slik:

Hva står det skrevet i de ti bud
som Moses den gangen fikk av Gud?
Vil du vite det, er det på tide
at du blar om til neste side (JM:75).



(JM:76-77)

Fadervår, som hos Matteus hører hjemme i Jesu bergpreken (kapittel 5-7), blir først introdusert og deretter sitert umiddelbart etter en bergpreken-parafrase (JM:163). Introduksjonen setter bønningen inn i en brukskontekst der forteller-jeg'et er et barn:

Hver dag når solen legger seg,
 går jeg inn og legger meg
 med kosedyret og min bror,
 og tenker på når jeg blir stor.
 Vi takker Gud for alt vi får.
 Så ber vi begge Fadervår.

Og når det så blir slukketid
 og klem og øyelukketid,
 ber vi for våre venner
 og dem vi ikke kjenner,
 med ord vi ikke helt forstår,
 men kjenner godt fra Fadervår (JM:164).

På neste oppslag følger så bønningen i en bilderamme omgitt av to engler mot en blå stjernehimmel (JM:166-167).



(JM:166-167)

De ti bud er essensen av den loven som ble gitt til Moses på Sinaifjellet og som konstituerer den gamle pakt (eller ”det gamle testamente”). Jesus proklamerer en ny pakt (”det nye testamente”) med den talen som ifølge Matteus inkluderer Fadervår, og som også blir holdt på et fjell, slik at analogien til Moseloven blir tydelig.¹⁷⁶ Disse to tekstene blir altså visualiserte som direkte overleverte fra Bibelen og får på den måten en spesiell status i henholdsvis Det gamle og Det nye testamente i boka, samtidig som de blir trukket inn i adressatens eget liv og slik gjort eksistensielt relevante på en spesiell måte.

Oppslaget som innleder Det gamle testamente, har tittelen ”Det gamle testamente” øverst på høyre side med et bilde av en sjuarmet lysestake under. På venstre oppslagsside er en engel plassert diagonalt overfor lysestaken med blikket vendt mot den. Det nye testamente blir innledet med et tilsvarende oppslag der lysestaken er byttet ut med korset. Slik blir både analogien og kontrasten mellom Bibelens to deler visualisert.

¹⁷⁶ I Lukasevangeliet blir talen holdt på en slette nedenfor fjellet (Lukas 6, 20-49), og Fadervår er i dette evangeliet plassert i en annen kontekst (Lukas 11, 2-4).



Det gamle testamente



(JM: Intro GT)



Det nye testamente



(JM; Intro NT)

Illustrasjoner

Alle fortellingene er rikt illustrerte. Rønnebæks bilder er utformet som fargerike collager satt sammen av mange ulike typer materiale: papirbiter og tapetremser, tøystykker, filt og bølgepapp, trebiter, kvister og mose, fjær, bomull, ull og garn, plastelina, isoporkuler, knapper og perler, spiker, piperensere og diverse fotograferte gjenstander (for eksempel dekketøy og bestikk, en lysestake og en flettet korg). Alle personene har korte runde filtкроpper i sterke farger og store runde hoder i hudfarget papir, med hår og eventuelt skjegg av ullgarn eller bomull. De har runde plastøyne med store svarte pupiller, en lysebrun trekule til nese og eventuelt en liten rød munn av filt. Armer og bein er i samme materiale som hodet. Armene ender i fem sprikende, spisse fingre, og hver fot har fem tær bestående av en rad lysebrune

perler. Eventuelle sandaler er laget av papp og tråd. Denne ofte overraskende sammensetningen av materialer i kombinasjon med den naivistiske stilen kommuniserer fantasi, lekenhet og humor.

Kvantitativt dominerer bildet over teksten på de aller fleste av oppslagene, slik at boka overfladisk sett kan gi inntrykk av å være en bildebok snarere enn en illustrert fortellingsbok (jf s. 59). Men dersom relasjonen mellom tekst og bilde skal legges til grunn, vil merkelappen ”bildebok” bli problematisk, ettersom den forutsetter en viss grad av gjensidig avhengighet mellom tekst og bilde i den kognitive meningsproduksjonen. Teksten i *Barnas Bibel på vers og rim* kan fungere på egen hånd uavhengig av illustrasjonene, mens bildene er avhengige av versene de hører sammen med for å bli lest som del av ikonoteksten. De inneholder sjelden utdypende informasjon, men tilfører ofte i kraft av sin ekspressivitet en stemning eller en holdning som dels kan forsterke og understøtte tekstene og dels motarbeide dem. Slik gir illustrasjonene likevel et vesentlig bidrag til tekstforståelsen på et emosjonelt nivå.¹⁷⁷

Bokomslaget er blått med hvite bokstaver og med en forsideillustrasjon (se s. 220 foran) som er satt sammen av elementer fra to av illustrasjonene til fortellingen om Noahs ark (JM 28-29 og 30-31). Den viser en gul, liten båt av pappbiter som er lagt over hverandre slik at de danner et slags tårn i fire etasjer. Båten er (over-)befolket med dyre- og menneskelignende skapninger i ulike farger og materialer, alle med store runde øyne. En hvit fugl kommer inn fra venstre mot båten med en grønn kvist i nebbet. En person med grått hår og skjegg og et blidt uttrykk i ansiktet står i forstavnen og ser opp på fuglen mens han rekker høyre hånd fram mot den. Båten hviler på et underlag av mørk blå bølgepapp som illuderer hav, mens resten av bakgrunnen er den blå omslagsfargen som på forsiden utgjør himmel. Over båten hvelver det seg en regnbue satt sammen av seks smale filtstrimler i sterke farger. Tittelen *Barnas Bibel på vers og rim* (fordelt på to linjer med hovedordene *Barnas Bibel* i størst skrift) er plassert slik at den har regnbuen som bakgrunn. Bildet konnoterer frodighet, glede og håp.

Dataspill

Den danske originaltittelen *Børnenes computerbibel* viser til en CD som følger med boka. Den ligger i en gjennomsliktig plastlomme som er festet til innsiden av forsidepermen, og

¹⁷⁷ Nikolajeva (2000:22) legger prinsippet om samsvar eller konflikt mellom tekst- og bildeuttrykk til grunn for sin kategorisering av bildebøker, idet hun skiller mellom den ”symmetriske”, den ”kompletterende”, den ”ekspanderende”, den ”kontrapunktiske” og den ”ambivalente” bildeboka. Hun har ingen tilsvarende inndeling som viser hvordan illustrasjoner kan fungere, men anvender likevel noe av det samme resonnementet i sin drøfting av ulike kunstneres illustrasjoner av samme fortelling (Nikolajeva 2000:93-104; jf s. 59). Av dette framgår det at også en illustrasjon kan fungere så vel kontrapunktisk som kompletterende i forhold til en tekst.

inneholder 12 dataspill. Spillene er relatert til noen av fortellingene i boka, og disse er merket med en stilisert fisk som er plassert til venstre for tittelen i innholdsfortegnelsen og formet som en slynget strek med en liten CD til øye.

Skapelsesfortellingen som boka åpner med, blir også sunget som innlednings- og avslutningssekvens på CD'en, og til hvert spill er det instrumentell bakgrunnsmusikk. Dataspillene er bygd opp omkring bilder og bildesekvenser fra boka, de fleste omgjort til fargeleggingsoppgaver, bildelotto eller puslespill. Noen steder er figurer og gjenstander animerte slik at de beveger seg eller dukker opp suksessivt i bildet. To spill er en slags labyrintbilder der det gjelder å lede personer gjennom en by til et sted hvor Jesus oppholder seg: Josef og Maria skal finne ham i templet, og vennene med den lamme mannen på båra skal finne ham i et bestemt hus. I to spill gjelder det om å tilintetgjøre fiender: en serie glupske krokodiller som dukker opp én eller to om gangen for å sluke Moses i sivkorga, og kjempen Goliat som stadig stikker hodet opp over en eller annen haug i et bakkelandskap, for så raskt å forsvinne igjen. Han skal skytes ned ved hjelp av stein fra en sprettert som er plassert ved midten av nedre bildekant slik at spilleren kan ha en illusjon av selv å holde den.

Fire av spillene inviterer altså leseren inn i fiksjonen enten ved å tilby en aktørrolle som allerede finnes i bibelfortellingen (David mot Goliat), eller ved å skape en ny aktørrolle for leseren/spilleren (en som skyter krokodiller ved bredden av Nilen, eller en som forteller fiksjonspersonene hvilken rute de skal velge for å finne Jesus). Men aktiviteten man blir satt til å utøve, bryter med plottet i fortellingen og fører heller ikke handlinga framover langs et alternativt lineært forløp. Labyrintspillene går ut på å komme raskest mulig fram flest mulig ganger innenfor en viss tidsramme. Når man ved hjelp av fire piltaster har guidet Josef og Maria eller den lamme mannen og vennene hans til det rette huset, starter spillet på ny med huset plassert et annet sted i byen. Goliat-spillet går ut på å treffe kjempen så mange ganger som mulig innen en viss tid (ifølge min test måtte han skytes i hodet hele 79 ganger før han endelig lå utslått på bakken!). I krokodillespillet gjelder det å hindre flest mulig krokodiller i å sluke korga med Moses i. Om den blir slukt, får det ingen konsekvenser for den videre handlingsgangen; man bare taper et poeng. Korga kommer straks seilende inn igjen, omgitt av nye sultne krokodiller.

Slik blir spillene en lek med tekst- og bildeelementer fra fortellingene. Den narrative strukturen blir brutt opp og fragmentert, og fragmentene blir satt inn i nye kontekster der andre sjangerkonvensjoner bestemmer hvilke funksjoner de skal ha.

Bibelen på vers

Møllehaves bibelparafraser på vers skriver seg inn i en tradisjon som går langt tilbake i bibelbokas historie. Allerede Wendelin Rihels *Laien Bibel* fra 1540 var utstyrt med versifiserte sammendrag som skulle gjøre de gjenfortalte tekstene lettere å memorere (se s. 108). Den samme pedagogiske intensjonen lå også bak en bibelbok på vers av Ambrosius Lobwasser fra 1584¹⁷⁸, som ifølge Bottigheimer kom til å bli forløper for en mengde lignende utgivelser. Målt etter estetiske kriterier er verken forløperen eller etterfølgerne særlig imponerende, synes hun:

Lobwasser's meter was miserable, the rhyme only slightly less so. Yet the idea of his Bible, including the summaries caught on, and soon versified Bibles for adults and children thumped and bumped vigorously all over Protestant Europe: [...] (Bottigheimer 1996:11).

I dansk og norsk kontekst er det naturlig å framheve salmedikterne Petter Dass (1647-1707) og Nikolaj Frederik Severin Grundtvig (1727-1801) som særlig vesentlige bidragsytere til bibelvisetradisjonen. Dass utga både bibel- og katekismeundervisning i bunden form. I åra mellom 1673 og 1681 forfattet han en rekke *evangeliesanger* til hver av kirkeårets tekster, skrevet på kjente melodier slik at de skulle være lett sangbare. I tillegg til evangeliesangene skrev han to andre samlinger med bibelparafraser på vers¹⁷⁹, basert først og fremst på fortellinger fra Det gamle testamente. Flere av disse bibelvisene ble svært populære og sunget over hele landet. Ingen av dem er imidlertid levende brukspoesi i dag (jf *Norges litteraturhistorie* 1974, bd.1:436).¹⁸⁰

Av de få narrative bibelviser som er tatt vare på i vår norske salmetradisjon og fremdeles blir sunget, går tre tilbake til Grundtvig. Det er pinsesalmen "Apostlene satt i Jerusalem" og julesalmene "Et barn er født i Betlehem" (gjendiktet fra latin) og "Deilig er den himmel blå" (henholdsvis nr. 221, 29 og 93 i *Norsk Salmebok*). Den siste kan tjene som eksempel på hvordan bibelstoffet både blir pedagogisk anrettet og fritt gjenfortalt. I Grundtvigs originalversjon fra 1810 har den 19 strofer og bærer tittelen "De hellige tre

¹⁷⁸ Tittelen var: *Biblia, darinnen die Summarien aller Capittel der gantzen heiligen Schrift mit sonderlichem fleis in Deutsche Reim verfasst durch Ambrosium Lobwasser D. Mit schönen Figuren sampt angehengten nötigen Registern* (Bottigheimer 1996:300).

¹⁷⁹ *Aandelig Tidsfordriv eller Bibelske Visebog og Trende bibelske Bøger, nemlig Ruth, Esther og Judith*

¹⁸⁰ I *Norsk Salmebok* fra 1985 er det sju salmer av Petter Dass, men ingen av disse er bibelparafraser. Av de sju er "Herre Gud, ditt dyre navn og ære" (NS nr. 268) utvilsomt den mest brukte. Den er en av hans *Katechismus-Sange*, en utlegning av "Herrens Bøn, Den anden Sang. Helliget worde dit Navn" med opprinnelig 16 strofer hvorav bare den første, den femte og den åttende er tatt vare på, til dels i betydelig bearbejdet form (se Noreng 1968:81-83).

Konger. En barnesang”¹⁸¹. Den består foruten selve bibelparfrasen av en rammefortelling som setter gjenfortellingen inn i en formidlingssituasjon:

Deilig er den Himmel blaa,
Lyst det er, at see derpaa,
Hvor de gyldne Stjerner blinke,
Hvor de smile, hvor de vinke
Os fra Jorden op til sig.

Kommer Smaa, og hører til!
Jeg for eder sjunge vil
Om saa lys og mild en Stjerne,
Jeg det veed, I høre gjerne:
Himlen hører eder til.

Etter å ha fortalt om vismennene og ført dem vel fram til barnet i krybben, vender fortelleren seg igjen til den innskrevne barneadressaten og løfter bibelfortellingen over i sin egen og tilhørerens eksistensielle virkelighet ved hjelp av stjernesymbolet:

Vil I Smaa ei ogsaa gjerne
See den lyse milde Stjerne,
For den Konge dybt jer neie,
Som Guds Rige har i Eie,
Og vil lukke jer derind?

[...]

Denne Stjerne, lys og mild,
Som kan aldrig lede vild,
Er hans Guddomsord det klare,
Som han lod os aabenbare
Til at lyse for vor Fod.

Fortellingen er altså satt inn i en pedagogisk og forkynnende kontekst gjennom bruken av en innskrevet formidler- og tilhørerinstans. Teksten inkluderer dessuten elementer fra utenom-bibelsk tradisjon, ettersom Matteusevangeliet verken opplyser at de langveisfarende gjestene er konger eller at det er tre av dem.¹⁸² Grundtvig vet å fortelle at gruppen består så vel av en konge og en prins som av ”en gammel Stjernemand”.

Selv om ”Deilig er den himmel blå” forener det pedagogiske og det estetiske på en sjeldent vellykket måte, er den estetiske kvaliteten sterkt varierende også i Grundtvigs produksjon. Erling Nielsen (1960:260) karakteriserer ham slik:

¹⁸¹ Her sitert etter Nielsen 1960:139-141.

¹⁸² ”Da Jesus var født i Betlehem i Judea, på den tid Herodes var konge, kom noen vismenn fra Østen til Jerusalem [...]” (Matteus 2, 1).

Nogen kræsen verskunstner er Grundtvig ikke [...], og i hans enestående frodige produktivitet er der smuttet adskillige haltende rytmer, omtrentlige rim og smagløsheder med, men i hans bedste salmer, og de er mange, sker det mirakuløse, [...] at modersmålet føjer sig let og lifligt efter Herrens tankegang.

Den frodige grundtvigske bibelvisetradisjonen inkluderer altså (og legitimerer kanskje også for ettertida?) eksempler på så vel haltende rytmer som omtrentlige rim og en og annen estetisk smakløshet.

I tradisjonen fra Grundtvig ble det i 1989 utgitt en dansk samling *Bibelhistoriske sange og salmer*, med 81 titler. Mer enn halvparten er hentet fra Grundtvigs sanger til Det gamle og Det nye testamente, mens de øvrige er av nyere dato og for en stor del skrevet på bestilling fra utgiverne, Kirkeligt Samfund af 1898¹⁸³. I forordet blir det opplyst at samlingen er tenkt som et salmebokstillegg for barn. En av tekstene er laget av Johannes Møllehave og gjenforteller lignelsen om mynten som ble funnet (Lukas 15, 8-10)¹⁸⁴.

Når Møllehave gjendikter bibeltekster i bunden form, står han altså i en gammel pedagogisk tradisjon som har holdt seg levende i Danmark fram til hans egen samtid, mye takket være arven og innflytelsen fra Grundtvig. Sjangerkonvensjonene er romslige når det gjelder krav til estetisk kvalitet, og de tillater ganske stor grad av dikterisk frihet både til å legge inn refleksjon og forkynnelse og til å inkludere elementer fra en fortellertradisjon som ikke er belagt i Bibelen.

Særtrekk ved teksten

At *Barnas Bibel på vers og rim* ikke er en sangsamling, men en bibelbok, tilsier likevel en større vektlegging av episk helhet og større sammenheng mellom de ulike tekstene enn det som for eksempel kjennetegner *Bibelhistoriske sange og salmer*. Boka er imidlertid langt løsere komponert enn de Vries' samling av prosafortellinger. Selv om *Barnas Bibel på vers og rim* blir innledet med fortellingene om skapelsen og avsluttet med åpenbaringsbokas visjon om en nyskapt verden, så utgjør ikke tekstene noe sammenhengende kronologisk eller frelseshistorisk forløp slik som *Barnas Bibel*. Inndeling i to testamenter der henholdsvis De ti bud og Bergprekenen er sentralt plassert, antyder riktignok sammen med kontrasten mellom lysestake- og korssymbolet at tekstene hører hjemme i to ulike religiøse kontekster som kan forstås i lys av hverandre, og at relasjonen mellom dem kan tolkes både som en form for

¹⁸³ Kirkeligt Samfund bygger på Grundtvigs tanker og "har det som sin opgave at værne om og videreføre frihedslinien i dansk kirke- og folkeliv" (www.vartov.dk).

¹⁸⁴ Nr. 152: "Den tabte mønt"

kontinuitet og som et motsetningsforhold. Men verken paralleller eller kontraster mellom den gamle og den nye pakt blir eksplisitt tematisert i teksten.

Mens de Vries' normalprosa formidler et inntrykk av at teksten refererer til noe som har skjedd i historien, bidrar Møllehaves lyriske form til å rette leserens oppmerksomhet mot teksten som språk og fiksjon. Ifølge Janss og Refsum (2003:30 ff) er *selvrefleksiviteten* og *leken med tradisjonelle former* to av de karakteristika som særmerker lyriske tekster generelt. Den lyriske formen synliggjør språkets doble referanse:

Det refererer på den ene siden til gjenstander i verden, på den annen til tidligere språkbruk, dikt og diktformer. Disse omfattende forbindelsene mellom det skrevne og andre tekster tilhørende ulike skrivemåter, sjangere og institusjoner kalles i litteraturvitenskapen for intertekstualitet, og disse forbindelsene virker avgjørende inn på betydningsdannelsen. Når vi sier at et dikt har et selvrefleksivt nivå, mener vi at det formidler en innsikt i denne doble henvisningsfunksjonen (Janss og Refsum 2003:31-32).

Møllehaves versifiserte gjenfortelling er preget av lek med rimet og rytmen, med stilkonvensjoner og med ulike strofeformer og versemål. For eksempel kan veksling mellom regelmessig og haltende rytme eller mellom poetiske og banale formuleringer skjerpe leserens sans for hva det poetiske består i, og eventuelt tilføre et humoristisk eller ironisk element som skaper en viss distanse til begivenhetene i den narrative diskursen. Hvorvidt det som fortelles, er noe som "virkelig har skjedd", blir på den måten et mindre påtrengende spørsmål.

Allusjoner til andre tekster og tekstsjangrer kan utvilsomt bidra til å øke leserrollens potensial, først og fremst for lesere som er i stand til å identifisere dem som intertekstuelle referanser og som vet hva de refererer til. Flere tekster henspiller på Grundtvigs bibelviser. Et eksempel er Møllehaves innledning til fortellingen om Abraham og Sara, som er identisk med Grundtvigs:

Abraham satt i Mamrelund
og bad hver morgen og aftenstund.
Og slik lød Abrahams daglige bønn:
"Å Gud, la Sara føde en sønn."
(JM:33)

Abraham sad i Mamrelund,
han var en hyrdekonning,
salvet af Gud med egen mund,
og Sara hed hans dronning.
(*Bibelhistoriske sange og salmer* 1989:24)

Også Grundtvigs tekst viser seg å handle om det aldrende paret som sørger over at de ikke har barn, og som ved et under blir bønnhørt på sine gamle dager. Hos Grundtvig etableres imidlertid en kontrast mellom Abrahams ytre velstand og det savnet han i hemmelighet bærer på, mens Møllehave bare forteller om savnet og om underet. Men den som kjenner Grundtvigs dikt og vet hvem Abraham er, vil likevel kunne oppleve kontrasten ved bare å lese Møllehave, fordi åpningslinjene aktiverer de tilsvarende Grundtvig-ordene i minnet. Slik

forteller de to versjonene til sammen at det viktigste i livet til den store "hyrdekongen" i Mamrelund tross alt er å få en sønn.

En annen Grundtvig-allusjon finnes i fortellingen om den store fiskefangsten, der Peters ord til Jesus: "Gå fra meg, Herre, for jeg er en syndig mann" (Lukas 5, 8) blir gjengitt på følgende måte:

Da Peter omsider var kommet i land,
så falt han på kne for Vårherre.
"Du har gjort det bare Skaperen kan.
Jeg ber deg, gå bort fra meg, syndige mann.
Ja, jeg er en synder, dessverre" (JM:150).

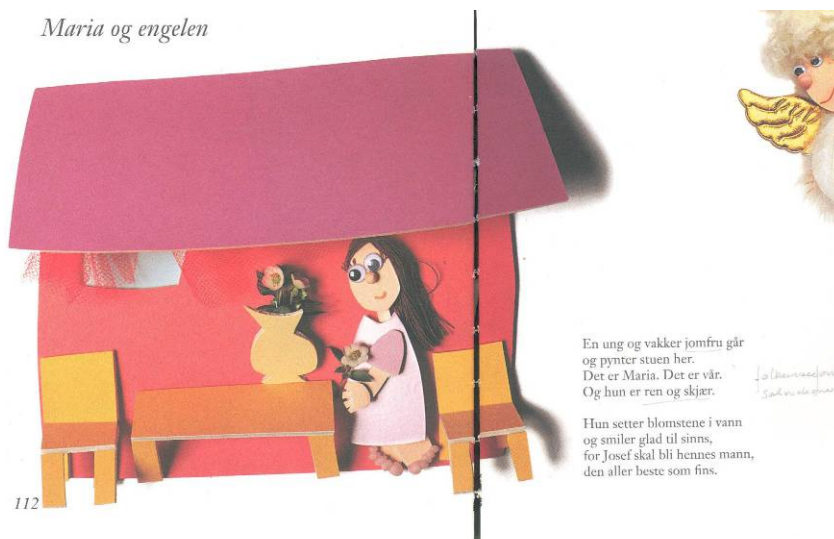
Den siste linja kan fortone seg både som et påfallende stilbrudd og som et språklig antiklimaks, en sluttlinje som bare tjener til å fylle ut det metriske mønsteret. Den henspiller imidlertid på en tilsvarende linje i Grundtvigs dramatiske dikt "I Kveld blev der banket paa Helvedes Port" som skildrer hvordan Jesus oppsøker dødsriket for å utfri alle som er bundet der. Han tilkaller de første menneskene – de som er skyld i hele elendigheten:

Da Eva tog Ordet, gikk Frelseren nær,
Og sagde: min Søn og min Herre!
Jeg ene det voldte, at vi ligge her,
For jeg lod mid daare, dessverre!"
(Nielsen 1960:185).

Ikke minst på grunn av stilbruddet er denne replikken lett å huske, og derfor dukker den også lett opp i minnet når en lignende formulering opptrer på samme måte i en ny kontekst. Hvilket bidrag til meningsproduksjon denne referansen kan gi (for eksempel gjennom muligheten til å sammenligne Peters situasjon med Evas), avhenger selvsagt av den faktiske leseren, men etter min vurdering dreier det seg først og fremst om en intertekstuell lek der selve gjenkjenningsmomentet er det vesentligste og gir teksten en humoristisk dimensjon.

Slik opplever jeg også innledningen til bebudelsefortellingen der lyriske konvensjoner fra folkevisesjangeren, men også fra arkaisk salmespråk klinger med:

En ung og vakker jomfru går
og pynter stuen her.
Det er Maria. Det er vår.
Og hun er ren og skjær
(JM:113).



(JM:112-113)

At fortelleren henleder adressatens oppmerksomhet mot ”stuen her”, altså mot den stua som er visualisert på motsatt oppslagsside (JM:112), er også med på å understreke gjenfortellingens karakter av fiksjon. Jomfrua som pynter stua si med papirblomster i en gul vase, er en rund liten skikkelse med langt hår av brunt garn, store runde øyne, en liten rund kulenese og to rader med runde perletær. Inkongruensen mellom denne frodige fantasifiguren og tekstens eteriske ”jomfru ren og skjær” kan fungere som et komisk element, men trolig bare for den leseren som allerede har kjennskap til slike jomfruer fra andre kontekster.

Flere steder viser fortelleren til illustrasjonene på tilsvarende måte, for eksempel der hvor Adam og Eva blir jaget ut av paradishagen:

Nå kan du se, hvis du ser deg om:
Hagen er stengt, og husken er tom.
Aldri skal mann eller kvinne
huske i treet der inne
(JM:20).

Når Josef og Maria er på vei til Betlehem, gjør fortelleren oppmerksom på at ”bak dem ser dere solen gløde” – det vil si på bildet (JM:116-117). Og når de leter etter sønnen sin i Jerusalem, viser fortelleren til illustrasjonen som har form av en svart labyrint:

Det var her i mørket at øyet ble blindt.
Jerusalems gater er én labyrint.
Se, her løper Josef. Nå er han redd.
Og her er Maria. Hun spør: ”Hva er skjedd?”
(JM:136-137).

De mange fortellerhenvendelsene som oppfordrer adressaten til å se på bildet, rokker ikke ved min påstand om at teksten i *Barnas Bibel på vers og rim* vanligvis kan fungere uavhengig av illustrasjonene. Ettersom bildene gjennomgående er mer dekorative enn informative (jf s. 255), ser jeg slike oppfordringer først og fremst som et kontaktskapende signal og dernest som en tydeliggjøring av hva bildet skal forestille, altså som en forsikring om at fortelleren og tilhøreren opplever fiksjonen sammen og har en felles forståelse av hva de ser. Teksten forutsetter *at* man kan se for seg et bilde, men den ville ha vært like forståelig om dette var et annet bilde av samme motiv, eventuelt om den faktiske tilhøreren måtte lage et mentalt eller fysisk bilde selv.

Slik den narrative diskursen er utformet, forutsetter den ofte bibelteksten som kjent. Ikke bare andre skjønnlitterære tekster, men også selve preteksten fungerer iblant mer som en intertekstuell referanse enn som tekstgrunnlag for en parafrase. I så måte skriver Møllehave seg inn i tradisjonen fra de tidlige versifiserte bibelfortellingene som ikke primært gjenfortalte teksten, men var ment som en hjelp til å memorere den (jf kapittel 5, s. 106). For eksempel starter den ovenfor siterte fortellingen om Abraham og Sara *in medias res*, og det vil lette forståelsen dersom leseren på forhånd kjenner til hvem disse gamle menneskene er, og hvorfor det er så viktig for dem å få en sønn. Hvor lett tilgjengelige Møllehaves tekster vil være, avhenger altså i vesentlig grad av leserens litterære bakgrunnskunnskap og forforståelse. Hvis denne er mangelfull, kan tomrommene i teksten bli så krevende å fylle ut at meningsproduksjonen blir en for stor utfordring for en uerfaren leser.

Den lekenheten som kommer til uttrykk i bilder, dataspill og tekst gjennom stil- og sjangerblanding og diverse intertekstuelle allusjoner, blir også tematisert i selve diskursen som en grunnleggende verdi. Den kommer til uttrykk allerede i åpningsstrofene av skapelsesfortellingen på bokas første sider:

Før alt ble til,
og intet var,
var likevel
et øyepar.
Guds øyepar
som så og så
det mørket lå
og ruget på.

Gud skaper når
og hvor han vil.
"Bli lys," sa Gud,
og lys ble til.
Et gyllent skjær
som flommer ned.
Det lyser her
som du kan se.

Så skapte Gud
med sine ord
den runde jord
som vi bebor,
den kloden som
vi lever på.
Og sett fra Mars
er jorden blå
(JM:9-12).

Guds-attributtene *allvitenskap* og *allmakt* gir seg i denne teksten til kjenne som grenseløs fantasi og ustoppelig kreativitet. I Guds perspektiv er den ubebodde jordkloden en spennende

planet full av muligheter som venter på å bli forløst. Når fortellingen til slutt blir oppsummert med en forsikring om at Gud ser alt, så dreier det seg i denne konteksten ikke om en dømmende Gud, men om en Gud som våker over det han har skapt:

Før alt ble til,
og intet var,
var likevel
et øyepar.
Guds øyepar
ser alt som skjer
og husker evig
alt det ser (JM:17).

Leken kjennetegner også det sorgløse livet i paradishagen, det som brått tar slutt når menneskene spiser av frukten på kunnskapstreet:

I Paradis blomstrer, som du kan se,
Det treet vi kaller Kunnskapens tre,
Men Adam og Eva får streng beskjed
Om aldri i verden å spise av det.

”Spis ikke eplet,” sa Gud, ”for da
vil dere begge bli bortvist herfra.”
En huske lot han dem bygge.
Der hadde de mye hygge
(JM:18).

Illustrasjonen på motsatt oppslagsside (JM:19) viser to nakne, blide mennesker (med ullhår og perletær) mot en lysegrønn bakgrunn. De sitter tett sammen i ei huske som er festet i ei grein på et grønt tre med røde frukter, og treet er omgitt av blomster, fugler og insekter. Bildet på neste oppslag er så å si identisk med det forrige, men uten mennesker i huska, og teksten forteller at den alltid vil forbli tom. Leken er byttet med kunnskap, og paradiset er tapt. Det fullkomne mennesket ser altså ut til å være et lekende barn, og syndefallet den tapte barndommen.



(JM:19)



(JM:21)

Riktignok kan den klisjéaktige beskrivelsen av de første menneskenes ”hygge” få paradistilværelsen til å fortone seg heller banal, – og dermed oppfordre til en ironisk lesemåte. Men også om teksten skulle antyde at frukten fra kunnskapstreet er nødvendig for å realisere et helt og fullverdig menneskeliv, så står det ved lag at symbolet for paradistilstanden er en lekeaktivitet vi vanligvis forbinder med små barn.

Som i *Barnas Bibel* blir de gjenfortalte tekstene tillagt eksistensiell mening, og på tilsvarende måte som hos de Vries kommer denne dimensjonen fram vesentlig i form av fortellerkommentarer. Men fordi Møllehaves versifiserte gjenfortellinger framstår mer som selvrefleksive enn som beskrivelser av historiske hendelser, blir det ikke et tilsvarende spenningsforhold mellom den historiske og den mytiske dimensjonen. Tekstens karakter av *memorering* tillater dessuten større grad av sammensmeltning mellom det narrative og det refleksive uten at det oppleves konfliktfylt. Iblant blir refleksjonen så dominerende at teksten tenderer mot å endre sjanger fra fortelling til *preken*, slik som i siste del av beretningen om de to Emmaus-vandrerne møte med den oppstandne Kristus (jf Lukas 24, 13-35):

[...]

Så gikk de til et spisested.
Den fremmede ble også med.
De satt ved bordet uten tro.
Han var en fremmed for de to.

Han skjenket vin og brøt et brød,
og deres øyne fikk ny glød.
Som svar på menneskenes bønn,
slik satt han der, og var Guds sønn.

Nå var han levende og nær.
Stått opp fra graven satt han der.
De følte fryd og ikke skrekk,
Men i det samme var han vekk.

De så ham. Det gav trøst og tro.
De frydet seg. De gråt og lo:
”En seier skapt av nederlag
besøkte Emmaus i dag.”

Slik er vår kristendom. Vi tror
at når vi går til kirkens bord,
er lysene et gledesbluss
for oss og dem i Emmaus
(JM:262, strofe 5-9).

De narrative elementene i teksten: at den fremmede gir seg til kjenne idet han bryter brødet, og så blir borte i samme øyeblikk som de to vandrerne gjenkjenner ham, blir et bilde på nærværet av den usynlige Kristus i menigheten som fortelleren og adressaten tilhører. Overgangen fra fortellingens tid til fortellerens og fra Emmaus-vandrerens opplevelse til ”vår” erfaring skjer gradvis, selv om tempusskiftet fra *da* til *nå* finner sted først i sluttstrofen. Først blir det at gjesten er *fremmed*, gjentatt og utskilt fra den narrative diskursen slik at det får selvstendig betydning uavhengig av den. Så blir Kristus-åpenbaringen i fortellingen generalisert som et svar på *menneskenes* bønn. Dernest blir Kristi oppstandelse tolket som ”en seier skapt av nederlag” og på den måten gjort eksistensielt relevant før konklusjonen trekkes i siste strofe: ”Slik er vår kristendom.”

Dette eksemplet viser også hvor kompleks leserrollen kan være i slike tekster som på én gang gjenforteller, memorerer og appliserer en bibelfortelling. Adaptasjonen beveger seg på flere nivå og krever at leseren både kjenner preteksten og er i stand til å følge et generaliserende og abstraherende resonnement.

Tekstanalyse: Metode og utvalg

I analysen av tekstens leserrolle vil jeg som i forrige kapittel primært undersøke forholdet mellom de ulike tekstperspektivene (fortellerens, adressatens, aktørens og plottets) som tilbys leseren av de to bibelbøkene. Dernest vil jeg drøfte hvilke årsakslover som virker i tekstuniverset, og hvilken rasjonalitet de synes å være styrt av. Analysen av barnet i teksten vil jeg som i forrige kapittel basere på konstruksjonen av adressat og aktører.

Fortellingene jeg har valgt ut, er adaptert etter tekster fra Det gamle og Det nye testamente som alle tilhører den bibelhistoriske katekismerelaterte tradisjonen (jf kapittel 5),

og som dessuten tematiserer familie- og venns­kapsrelasjoner, inkludert relasjonen mellom Gud og utvalgte enkeltindivider, mellom Gud og det utvalgte folket hans og mellom Jesus og vennene hans. Siden et menneskes identitet i særlig grad blir formet av og definert gjennom samspillet med dem det står i et nært forhold til, må slike tekster antas å være sentrale i et religiøst sosialisering­sprosjekt. Dermed vil de også være sentrale i mitt prosjekt, som uttrykk for og bærer av en barndomsforståelse.

I utgangspunktet ønsket jeg å sammenligne adaptasjoner basert på de samme bibel­tekstene. To av de mest sentrale gammeltestamentlige fortellingene i den bibelhistoriske tradisjonen, den om Kain og Abel og den om Abrahams offer, har jeg likevel valgt å inkludere selv om de ikke er med i Møllehaves utvalg. Begge har hatt en viktig funksjon i den kristne kirke like fra urmenighetens tid, som uttrykk for vesentlige aspekter ved kristendommens selvforståelse. Bortfallet av fortellingen om Abrahams offer er interessant nettopp i en sammenlignende beskrivelse, fordi det samsvarer med en generell tendens i bibelbøker fra siste del av det 20. århundre og kan indikere at de to bøkene formidler en noe ulik forståelse av Jesu lidelseshistorie (jf kapittel 6, s.145 ff).

Min tidligere gjennomgang av den gammeltestamentlige fortellingen om *Kain og Abel* og den nytestamentlige om *faren og de to sønnene* i kapittel 5 tyder dessuten på at eksistensiell tematikk kan endre karakter på fundamental vis når fortellingen blir adaptert til en barneadressat. Jeg vil derfor ta utgangspunkt i Anne de Vries' versjon av disse to fortellingene som innledning til henholdsvis Det gamle og Det nye testamente.

Fortellinger fra Det gamle testamente

Kain og Abel-fortellingen i *Barnas Bibel*

Som tidligere omtalt (s. 121-122) har Reinmar Tschirch karakterisert de Vries' Kain og Abel-gjenfortelling i 1. Mosebok 4, 1-16 på følgende måte:

Sie wird jetzt zu einer Erzählung über *Eifersucht* zwischen zwei Brüdern.
Sie wird zugleich eine Geschichte zwischen *Guten und Bösen*.
Es gibt einen überzeugenden Grund für die Nichtannahme des Opfers: Kain ist von Anfang an schlecht, er ist undankbar und unaufrichtig gegen Gott.
Gott *straft* absolut: "Ich will nichts mehr von dir wissen." Das Kainszeichen als Schutz- und Gnadenzeichen wird unterschlagen. (Tschirch, 1995:173).

Brødrenes motiv for å ofre er det samme: De har begge lært av Adam at kornet og sauene som de lever av, kommer fra Gud. Derfor vil de takke og gi ham noe til gjengjeld. Kontrasten mellom dem kommer fram i de ulike holdningene de går til verket med: Abel velger ut den

beste av sauene sine, forbereder offerhandlinga omhyggelig og utfører den samvittighetsfullt, hvorpå han kneler ”full av ærefrykt” og gir uttrykk for sin dype takknemlighet:

”Kjære Gud, jeg er så glad i deg. Du sørger så godt for meg. Derfor vil jeg gjerne gi deg denne sauene for å vise deg hvor takknemlig jeg er” (AV:16).

Kain, derimot, er likegyldig og lettvint. Han rasker bare sammen ”en haug steiner med kvister oppå” og legger litt korn på toppen. Kain ber, han også, men

[...] han var ikke riktig takknemlig. Han tenkte: ”Hvorfor må jeg egentlig takke Gud? Jeg har da selv sådd kornet, jeg har da arbeidet hardt for det!” (AV:16).

Gud som ser alt, gjengjelder Abels kjærlighet ved å ta imot offeret og gjøre ham ”glad og lykkelig”, men avviser Kains offer fordi Kain ikke er glad i ham. Kain reagerer med aggresjon og sjalusi, og Gud advarer ham, men til ingen nytte:

”Kain, hvorfor er du sint og misunnelig? Det er jo bare din egen skyld. Du må være glad i meg, Kain, så blir du også glad og lykkelig. Tenk på det, Kain, du behøver ikke å være misunnelig.”
Men Kain hørte ikke på det Gud sa. Han gjorde som han hadde lyst til (AV:16).

Etter at han har drept broren, prøver han å flykte fra Gud, men blir innhentet og straffet:

Han løp sin veg så fort han kunne, for han var så redd for straffen. Han håpet at Gud ikke hadde sett det. Men Gud så det svært godt. Gud ser alt som skjer her på jorden. Han spurte Kain: ”Hvor er Abel, broren din?”

Da begynte Kain å lyve også og bli frekk. Han sa: ”Jeg vet ikke hvor Abel er. Jeg behøver da ikke være vokter for broren min!”

Gud sa: ”Fordi du har gjort dette, vil jeg ikke la noe vokse for deg mer. Du kan ikke bli her heller. Gå bort herfra. Jeg vil ikke ha noe mer å gjøre med deg. Og hvor langt du enn går, vil du ikke finne ro noe sted.”

Og slik gikk det. Kain gikk bort, lenger og lenger bort. Og overalt måtte han tenke på broren Abel som han hadde slått i hjel. Hele livet igjennom var han redd og ulykkelig (AV:16-17).

Adam og Eva sørger over sønnene sine, men Gud trøster dem ved å gi dem nye barn (både gutter og jenter!). Og Gud tar vare på Abel i himmelen.

I denne versjonen er bibelteksten omskrevet til en gjennomført moralpedagogisk fortelling med to kontrasterende eksempelfigurer i hovedrollene, der ondt gjengjeldes med ondt og godt med godt. Mens preteksten ender på en måte som bryter gjengjeldelsens lov idet Gud setter et merke på Kain og sikrer ham livets rett, så ender gjenfortellingen med at Gud støter Kain definitivt fra seg. Og mens preteksten lar Abels rolle være utspilt i og med at han er drept, så sikrer gjenfortelleren ham lønn i himmelen:

Da sa de [= Adam og Eva]: "Stakkars Abel, det er synd på ham!" Men det var ikke riktig. Det var slett ikke synd på Abel, og han var ikke ulykkelig heller. Adam og Eva hadde nok begravet ham, men det var bare den døde kroppen hans. Abel selv var i himmelen, hos Gud og hos englene. Der var det ingen som kunne gjøre ham noe vondt. Der var det enda herligere enn i Paradiset (AV:17).

På samme måte som i en tragedie (så vel som i Salzmans fortelling om den ulydige Filippine) blir den destruktive årsakskjeden med den sørgelige utgangen utløst av hovedpersonens *hybris*. Kain er ikke villig til å gi Gud den status som tilkommer ham, men vil selv ha æren for den framgang i livet som blir ham til del. Abel, derimot, kjenner sin plass og er ydmyk. Avvisningen av offeret gjør Kain aggressiv mot både Gud og Abel. Guds påfølgende advarsel forherder ham ytterligere og vekker en ukontrollert sjalusi som gjør Kain til en fredløs og gudsførlatt drapsmann.

Fortelleren har fra begynnelsen av boka etablert seg som et synlig nærværende *jeg* i samtale med et innskrevet *du*. Tekstens karakter av fiktiv dialog blir ofte understreket gjennom innledende fortellerhenvendelser som "Vet du", "Du husker nok" eller "Nå skal du høre":

De ville gi Gud et offer. Vet du hvordan de gjorde det?
Nå skal du høre! (AV:16).

Slik viser fortelleren at han er interessert i samtalepartneren og at han har noe viktig å meddele.

Fortelleren loser sin innskrevne tilhører gjennom forløpet og kontrollerer forståelsen av det som skjer, med vennlig autoritet. Han forklarer konkret og detaljert hva et offer er og hvordan det blir tilberedt. Han beskriver også hvordan blodet til Abel flyter ut i gresset etter at Kain har slått ham i hjel, og hvordan Adam og Eva forgjeves leter etter begge sønnene sine om kvelden og må begrave den døde Abel i jorda. Samtidig gjør han rede for både Guds og de øvrige karakterenes tanker, motiver og reaksjoner og utleder religiøs lærdom i generell form fra det som skjer i fiksjonsuniverset:

Gud hørte alt dette. Han hører bestandig det menneskene ber om.
[...]
Men Gud så det svært godt. Gud ser alt som skjer her på jorden (AV:16).

Fortelleren anlegger det Tschirch kaller et "von oben"-perspektiv (jf s. 120) som også inkluderer innsyn i Guds beveggrunner, og i dette allvitende perspektivet forsvarer han

konsekvent enhver handling som karakteren Gud iverksetter. Slik etableres det en meget sterk allianse mellom Gud og fortelleren.

Fortellerens samtalepartner framstår indirekte som en oppmerksom, interessert og lærevillig lytter. At tekstens *du* er et barn, ser vi blant annet av hvilke forklaringer som gis, og av hvilke erfaringer og kunnskaper disse knytter an til – som tilhøreren dermed forutsettes å ha. Sauer og korn, kvister og stein og bål er kjente ting, mens *offer* er et ukjent begrep som blir forklart både konkret og symbolsk. Den omhyggelig detaljerte beskrivelsen av offerhandlinga peker også mot en adressat som har behov for langsomt fortelletempo og høy grad av redundans. Når Kains sjalusi vokser ut av kontroll, blir det beskrevet konkret som at han mister søvnen og matlysten: ”Han kunne ikke sove om natten og nesten ikke spise” (AV:16). Det er også uvisst om adressaten vet hva det vil si å slå noen *i hjel*, eller å være *død*. Den dramatiske hendelsen beskrives som at Kain begynner å slåss med Abel og gir ham ”et voldsomt slag” med det resultat at Abel blir liggende og blø. Når foreldrene finner ham, ser det ut som han sover, men han kan ikke våkne mer fordi han er død, og de må begrave ham i jorda.

De kjente erfaringene som de nye festes i, er først og fremst slike som involverer primitive og sterke menneskelige følelser: konflikten mellom avhengighet og selvstendighet og mellom takknemlighet og trass, konflikten mellom å unne og å misunne, erfaringen av å bli avvist og opplevelsen av ikke å bli sett og elsket like høyt som en annen, opplevelsen av å ikke kontrollere aggresjon, fortvilelsen over å ha skadet noen, frykten for å bli avslørt og straffet, konflikten mellom det å føle skyld og det å fraskrive seg ansvar, opplevelsen av å være ”redd og ulykkelig”.

Alle disse erfaringene er relatert til *Kains* fortelling. Abels rolle er bare å være kontrastfigur og offer. Gjennom å beskrive Kain på denne måten gir fortelleren barneadressaten en potensiell identifikasjonsfigur som kan bli stående i et konfliktfylt forhold til de tolkninger han gir i fortellerkommentarene og de moralske dommer han feller i allianse med aktøren Gud.

I Kains perspektiv kan Gud forstås som den ansvarlige for det tragiske som skjer, i alle ledd av fortellingen. Handlinga utløses riktignok av at Kain ikke viser seg takknemlig overfor Gud. Takknemlighetens motstykke er ikke egentlig utakknemlighet, men snarere manglende ydmykhet. Mens Abel viser ”ærefrykt”, er Kain stolt av sin egen innsats for å få avlingen til å lykkes. Hans synd består i at han ikke erkjenner sin avhengighet av Gud. Han ofrer motvillig, halvhjertet og slurvete. Dette tolker Gud som at Kain ikke er glad i ham, og derfor avviser han Kains gave.

Det er grunn til å tro at en barneleser vil kunne oppleve Kains forseelse som svært beskjeden målt mot Guds reaksjon. Det å ikke vise takknemlighet er et uvesentlig normbrudd i forhold til det å favorisere ett av sine to barn og avvise det andre. Kain har følgelig god grunn til å bli sint og sjalu.

Han blir imidlertid irettesatt av Gud og av fortelleren som fastholder at det å være glad i Gud er et vilkår for Guds aksept, og at dette er en viljeshandling på tilsvarende måte som det er en viljeshandling å kontrollere aggresjon og sjalusi. Derfor legger fortelleren og Gud alt ansvar for både Guds avvisning og følgene av denne på Kain alene.

Når Kain ikke tar Guds formaning til følge, er grunnen ifølge fortelleren at han vil gjøre som han selv lyster. Og når han flykter etter å ha drept broren, stempler fortelleren ham som en frekk løgner, hvorpå Gud jager ham bort og nekter å ha mer med ham å gjøre. "Hele livet igjennom var han redd og ulykkelig," er ordene som avslutter historien hans (AV:17). For Kain er det ingen nåde å få verken fra Gud eller fra fortelleren uansett hvor ulykkelig han er, og det til tross for at leseren med god grunn kan anklage Gud selv for å være medskyldig i Kains ulykke.



(AV:15)

I *Barnas Bibel* er det offerscenen som er illustrert, i form av to like store, rektangulære bilder i stående format som er stilt opp ved siden av hverandre og til sammen dekker det meste av en bokside. Bildet til venstre viser Abels offer, bildet til høyre viser Kains. Begge brødrene sitter i forgrunnen av bildet sitt, framfor et bål som brenner på et underlag av stein. De er tegnet i profil, og slik ser de verken på leseren eller på offerbålet, men vender ansiktet inn mot midten

av boksiden, den ene fra venstre og den andre fra høyre. Illustrasjonen understreker på denne måten både likhet og kontrast, nærhet og avstand mellom de to brødrene og de to situasjonene.

At det ene offeret blir akseptert og det andre avvist, kommer til uttrykk ved at røyken på det ene bildet stiger opp, mens den på det andre ligger langs bakken. Abel løfter hendene og ser opp mens han smiler. Håret hans krøller seg i likhet med røyken fra offerbålet og er trukket bakover fra ansiktet. En flokk sauer beiter på marka i bakgrunnen, og en sol står på himmelen. Bildet konnoterer glede. Kain sitter med bøyd hode og stritt hår som faller foran øynene. Han holder hendene åpne i fanget og ser ned i bakken framfor seg. I bakgrunnen står det en klynge med trær. Bildet konnoterer ensomhet. Illustrasjonen forsterker inntrykket av at det er Guds avvisning som forårsaker tragedien. Gud behandler de to (nesten like) brødrene og de to (nesten identiske) offerhandlingene forskjellig og favoriserer den ene framfor den andre.

Barneleserens eventuelle identifikasjon med Kain beror ikke på fokalisering av ham, men på at fortellingens tematikk blir adaptert på en slik måte at den berører små barns erfaringsverden. Den allvitende fortelleren utleverer Kain og tar avstand fra det han gjør, men framstiller ham samtidig i analogi med et barn, en sint og sjalu liten gutt som føler seg urettferdig avvist og som ikke makter å kontrollere følelsene sine når han blir irettesatt. Men ettersom *plottet* ikke er tilsvarende adaptert, får de u håndterlige følelsene konsekvenser som er hinsides enhver rettferdighet. Derfor konkurrerer både plottets og karakterenes perspektiv med fortellerperspektivet om innflytelsen over leserens meningsproduksjon. Måten perspektivene samvirker på, legger etter min vurdering ikke til rette for en forståelse som favoriserer den tolkningen fortelleren argumenterer for.

Abrahams offer

I 1. Mosebok kapittel 12-25 finner vi fortellingene om patriarken Abraham, opprinnelig Abram, fra Ur i Kaldea, som på Guds ordre bryter opp fra hjemstedet sitt med familie, tjenere og eiendom og begir seg av sted til landet Kanaan, der Gud vil gjøre ham til stamfar for et stort folk:

Herren sa til Abram: ”Dra bort fra ditt land og din slekt og din fars hus til det landet som jeg vil vise deg! Jeg vil gjøre deg til et stort folk; jeg vil velsigne deg og gjøre ditt navn stort. Du skal bli til velsignelse!
Jeg vil velsigne dem
som velsigner deg,
og forbanne den
som forbanner deg.

I deg skal alle slekter
på jorden velsignes”
(1. Mosebok 12, 1-3).

Gud oppretter en ”evig pakt” med Abram og slekta hans, gir ham og kona Sarai nye navn og innstifter skikken med å omskjære alle guttebarn som et synlig tegn på at de tilhører hans utvalgte folk (1. Mosebok 17).

Abraham stoler på Gud selv om betingelsen for at løftet skal kunne oppfylles, i høy grad har latt vente på seg. Først når de er henholdsvis 100 og 90 år gamle, får Abraham og Sara sønnen Isak som kan føre slekta deres videre. Selv om Abraham i likhet med kona si ler når han får høre at Gud omsider vil gi dem et barn (1. Mosebok 17, 17 og 18, 12), så setter han straks i gang med å få omskåret både seg selv og sønnen Ismael (som han har med trellkvinnen Hagar) samt alle menn blant tjenerne sine (1. Mosebok 17, 23-27).

Guds løfte og Abrahams lydighet er de to sentrale og stadig tilbakevendende motivene i Abraham-fortellingen. De føyes sammen og tematiseres på dramatisk vis i beretningen om Abrahams offer, der Gud utfordrer Abrahams lydighet til det ytterste ved å kreve at han skal ofre sønnen sin – han som representerer selve oppfyllelsen av løftet – som brennoffer på et fjell i Moria-landet (1. Mosebok 22).

Det Norske Bibelselskaps utgave fra 1978/85 har gitt denne fortellingen overskrifta ”Gud setter Abraham på prøve”, i samsvar med det perspektivet som pretekstens allvitende forteller anlegger innledningsvis, og som gir leseren innsyn i Guds motiv for å kunne gi en slik ordre:

En tid etter at dette hadde hendt, ville Gud sette Abraham på prøve. Han sa til ham: ”Abraham!” Og Abraham svarte: ”Ja, her er jeg.” Da sa han: ”Ta Isak, din eneste sønn, som du er så glad i, og dra til Moria-landet! Der skal du ofre ham som brennoffer på et av fjellene som jeg vil vise deg!” (1. Mosebok 22, 1).

Bortsett fra den ene opplysningen røper fortelleren ikke noe om hva som foregår i aktørens bevissthet. Både Gud, Abraham og Isak blir konsekvent betraktet utenfra og beskrevet gjennom det de sier og det de gjør eller det som blir gjort med dem. Det innledende ”von oben”-perspektivet gir dermed en tolkningsnøkkel til hele teksten uten at fortelleren tilbyr leseren nye og konkurrerende perspektiver underveis, for eksempel gjennom intern fokalisering. Men dette utelukker selvsagt ikke at både handling og dialog kan gi impulser til alternative lesninger.

Handlinga i bibelteksten er dramatisk oppbygd som en reise mot offerstedet med stigende intensitet etter hvert som selve offerhandlinga nærmer seg. Den er rammet inn av en

innledende sekvens der Gud påkaller Abraham og gir ham ordre om å ofre Isak, og en avsluttende sekvens der Gud gjentar og fornyer løftet sitt etter at Abraham har bestått lydighetsprøven.

Ifølge bibelteksten drar Abraham av sted for å utføre ordren umiddelbart etter å ha mottatt den. Han står tidlig opp, lesser på eselet, kløver ved til brennofferet og begir seg mot Moria-landet med sønnen sin og to tjenere. Etter tre dager får han øye på offerstedet langt borte. Da lar han tjenerne bli igjen med eselet og går videre med sønnen alene. Til tjenerne sier Abraham at han og Isak skal gå for å tilbe og så komme tilbake.

Detaljrikdommen i skildringa av hvordan Abraham forbereder offeret, gir inntrykk av ugjenkallelig forsett og målrettet handling. Samtidig blir den nære og tillitsfulle relasjonen mellom Abraham og sønnen hans understreket både gjennom måten de tiltaler hverandre på, og gjennom de mange presiseringene av at de to aktørene er *far* og *sønn*. Kontrasten framhever det absurde i situasjonen:

Så tok Abraham offerveden og la den på Isak, sønnen sin. Selv tok han ilden og kniven i hånden; og så gikk de sammen, de to. Da sa Isak til sin far Abraham: "Du far!" Og han svarte: "Ja, gutten min." Isak sa: "Se, her er ilden og veden, men hvor er lammet som vi skal ofre?" Abraham svarte: "Gud vil nok selv se seg ut et offerlam, gutten min." Og så gikk de videre sammen, de to.

Da de kom til det stedet Gud hadde sagt, bygde Abraham et alter der og la veden til rette. Så bandt han Isak, sønnen sin, og la ham på alteret, oppå veden. Og Abraham rakte ut hånden og tok kniven for å ofre sin sønn. Da ropte Herrens engel til ham fra himmelen og sa: "Abraham, Abraham!" Og han svarte: "Ja, her er jeg." Da sa engelen: "Legg ikke hånd på gutten og gjør ham ikke noe! For nå vet jeg at du frykter Gud, siden du ikke engang sparte din eneste sønn for meg" (1. Mosebok 22, 6-12).

Abrahams offer i *Barnas Bibel*

Mens bibelfortellingens Abraham består prøven i kraft av sin *gudsfrykt*, lar *Barnas Bibel* ham gjøre det i kraft av sin *kjærlighet* til Gud. Allerede med overskrifta "Å elske Gud over alle ting" flyttes fokus fra Gud og lydighetsprøven til Abraham og hans opprivende konflikt mellom kjærligheten til Gud og kjærligheten til Isak:

Isak var blitt en stor gutt. Og jo større han ble, desto gladere ble Abraham i ham.

Gud hadde gitt ham barnet. Abraham var svært glad i Gud også. Men hvem elsket Abraham høyest, Gud eller barnet sitt?

Han ga ofte offer til Gud. Da forærte han Gud noe. Han ville gi ham alt hva han hadde.

Alt? Ville han gi Gud barnet sitt også?

Da tenkte Gud: "Jeg vil se hvem Abraham elsker høyest, meg eller barnet sitt. Jeg vil se om han elsker meg over alle ting" (AV:33).

I dette perspektivet kommer Gud til å framstå som barnets rival, en som konkurrerer med Isak om Abrahams gunst og ikke kan akseptere å komme i annen rekke. Kravet om at Isak skal

ofres, blir dermed ikke bare en test av Abrahams lydighet, men også en måte å ramme rivalen på. Dersom Abraham er villig til å ofre barnet sitt, har det tapt.

Riktignok omtales offeret på en annen måte i denne fortellingen enn i den om Kain og Abel. Her er det ikke tale om bål, slakting og brenning, men om å "forære Gud noe" og å være villig til å "gi ham alt", inkludert barnet. Når Abraham blir redd, er det ikke ved tanken på å måtte drepe barnet, men fordi han så nødig vil "gi det tilbake", og fordi Gud har sagt at Isak skal bli far til et stort folk. Og bibeltekstens detaljerte beskrivelse av hvordan Abraham binder sønnen før han legger ham på veden og løfter kniven for å ofre ham, blir i gjenfortellerens versjon forenklet til at Abraham legger Isak på veden.

Fra Kain og Abel-fortellingen må leseren likevel forutsettes å huske hva en offerhandling konkret går ut på, og dermed kjenne til hvilke realiteter omskrivingene dekker over. Dersom boka blir formidlet fortløpende, ligger bare beretningen om Noah og den store vannflommen mellom Kain og Abel-fortellingen og Abraham-tekstene der nok en offerberetning står som dramatisk høydepunkt. Nærheten til den første offerberetningen kan også bidra til at *sjalusimotivet* i den andre blir aktivert og forsterket i den faktiske leserens bevissthet. Men i Abraham-fortellingen er det *Gud* som er sjalu og – iallfall tilsynelatende – villig til å drepe. Han opptrer i en rolle som i så måte ligner Kains, og som han i fortellingen om Kain på det mest uforsonlige tok avstand fra.

Mens bibelteksten tier med hvordan Abraham reagerer, legger de Vries stor vekt på nettopp dette. Fortelleren utfyller tomrommet som oppstår i teksten idet handlinga går direkte fra det (ikke oppgitte) tidspunktet da ordren blir mottatt, til den blir utført tidlig "morgenen etter". I *Barnas Bibel* roper Gud på Abraham "i natten", og han blir liggende søvnløs og gruble fram til morgenen. Fortelleren beskriver ham som "skrekkelig redd" og "svært bedrøvet", og sier at Abraham "kunne ha skreket av sorg". Abraham er likevel ikke i tvil om hva Gud har bedt ham gjøre. Utfordringa består i å være villig til å ofre barnet for å beholde Gud som venn:

Skulle han gjøre det eller ikke? Abraham var svært bedrøvet. Dersom han gjorde det, da hadde han ingen barn lenger. Og dersom han ikke gjorde det, da var ikke Gud hans venn mer.

Hva skulle han gjøre?

Abraham visste det ikke.

Jo, han visste det allikevel! (AV:33).

Etter slik å ha fokusert Abraham og beskrevet dilemmaet hans som en konflikt mellom forholdet til Gud og forholdet til barnet, vender fortelleren seg direkte til adressaten med en belærende kommentar av generell karakter:

Når Gud har sagt noe, da er det alltid godt. Og da må du alltid adlyde, selv om du ikke forstår noe av det, og selv om det gjør deg sorg. Det trodde Abraham. Og den troen gjorde ham lydige (AV:33).

Denne kommentaren gjør fortellingen til en moralpedagogisk tekst med Abraham som positiv eksemplfigur i kraft av sin betingelsesløse lydighet. Men kommentaren impliserer at den gud adressaten forutsettes å tro på, er identisk med den som opptrer i fortellingen om Abrahams offer, og at han dermed er en som kan finne på å kreve noe tilsvarende av adressaten som av Abraham i fortellingen. Lydigheten som eksemplarisk egenskap lar seg derfor ikke skille fra den konkrete handlinga som lydighetskravet i fortellingen er knyttet opp mot. Tvert om er det grunn til å tro at denne eksempelhandlinga kan gjøre fortellerens lydighetskrav mer enn betenkelig for en faktisk tilhører i adressatrollen: Er det rett å adlyde en gud som kan forlange at foreldre skal drepe barn?

Det kan riktignok se ut som om Abraham ikke fullt ut tror at Gud mener alvor:

Han tenkte: ”Jeg vet ikke hvorfor Gud forlanger dette. Men jeg gjør det fordi Gud har sagt det, og Gud kan også sørge for at alt blir godt igjen” (AV:33).

Denne tanken blir gjentatt og presisert i forbindelse med at Abraham (slik som i bibelteksten) sier til tjenerne sine at han og Isak skal komme tilbake når de har vært på fjellet og tilbedt Gud:

Endelig kom de til fjellet Moria. Da sa Abraham til tjenestekarene: ”Nå får dere bli her med dyrene. Isak og jeg går opp på fjellet. Og når vi har brakt et offer der, da kommer vi tilbake igjen.”
”Da kommer vi tilbake igjen.”
Det sa Abraham.
Det mente han også. Han trodde fullt og fast at Gud ville gjøre alt godt igjen (AV:34).

Mens Abrahams ord i preteksten åpner for ulike tolkninger, bestemmer gjenfortelleren dem som en overbevisning om at offerhandlinga vil bli avverget. Derfor må det også være et annet offer enn barnet Abraham sikter til når han svarer Isak – som lurer på hvor offerlammet er – at Gud selv vil sørge for et lam til dem.

Denne overbevisningen kan trolig bidra til å gjøre Abrahams lydighet litt mer akseptabel for leseren, men neppe til å gjøre fortellingens gudsbilde mindre problematisk. Gud krever fremdeles at Abraham må være villig til å ofre barnet for å bevise at han ikke elsker det høyere enn ham selv. Isaks rolle som rival og potensielt offer lar seg vanskelig forene med tanken om at også han kan være elsket av Gud og stå under Guds omsorg og beskyttelse. Selv om han blir berget til slutt, er Isak i denne fortellingen like fullt et objekt, en

brikke i et spill som Gud har iscenesatt. Og i så måte er han uansett et offer. Spillerne er Gud og Abraham.

I bibelteksten er den fortattede dialogen mellom far og sønn på veien mot offerstedet det eneste som gir leseren et utgangspunkt for å tillegge dem følelser. Fortelleren er så diskret antydende at teksten i høy grad blir liggende åpen for leserens egen meningsproduksjon. Men i og med at Abraham er etablert som hovedperson og lydighetsprøven som tekstens tema, er det likevel lagt føringer for en lesning som fokuserer Abrahams opplevelse og ikke Isaks. Også gjenfortelleren anlegger i hovedsak Abrahams perspektiv i den tolkningen han presenterer for adressaten. Men han er ikke helt konsekvent. Når far og sønn legger ut på reisen, blir begge fokusert, og dermed kan leseren knapt unngå å stille farens postulerte sorg i skyggen av sviket hans mot sønnen:

[Abraham] gjorde i stand et esel og vekket to av tjenestekarene sine. Deretter gikk han inn i teltet hvor Isak sov.
"Nå må du våkne, gutten min, vi skal ut og reise."
Ja, det ville Isak gjerne. Og det ble en deilig, lang reise.
Tre dager varte den før de var ved målet. Det var den herligste reisen Isak hadde gjort noen gang.
Men for Abraham var det den vanskeligste reisen han hadde hatt. Aldri hadde en far hatt en så vanskelig reise (AV:33-34).

Understrekinga av hvor glad og tillitsfull sønnen er, kan lett aktivere tanken om hvor falsk faren må være når han er så godt i stand til å skjule hensikten med reisen. Og hvordan reagerer sønnen når denne hensikten omsider går opp for ham?

Spørsmålet kan bli ytterligere påtrengende ettersom fortelleren lar Abraham røpe for Isak hva som skal skje, like før han går i gang med å utføre offerhandlinga:

De kom opp på fjellet. Der laget Abraham et alter av steiner. Han la veden på det.
Ja, nå måtte nok Abraham si det. Nå fortalte han Isak at han måtte være lammet.
Han la Isak på veden.
Men da ropte Herren: "Abraham, Abraham!"
For da var det nok. Gud hadde sett at Abraham ville gi ham alt (AV:34).

Fortelleren unnlater å si hvordan Isak reagerer. Dette er uventet fordi så lite ellers er holdt tilbake, og fordi det er nettopp her dramatikken topper seg. Derfor er det sannsynlig at dette tomrommet – reaksjonen som ikke blir beskrevet – er det som først og fremst vil tiltrekke leserens oppmerksomhet.

Gjenfortelleren etablerer altså på den ene side nærhet til de menneskelige aktørene i fortellingen ved å beskrive hva de tenker og føler. Slik legger han til rette for at leseren skal kunne innta så vel Isaks som Abrahams perspektiv og identifisere seg med dem. På den annen

side etablerer han nærhet mellom adressaten og *Gud* i fortellingen ved å gjøre fiksjonens gud identisk med den gud som adressaten forutsettes å tro på. Slik gjør han Abraham til en eksempelfigur og framholder lydigheten hans som moralsk forpliktende. Samtidig blir pretekstens *lydighetsprøve* til en prøve på hvem Abraham *elsker* høyest. Slik gjør fortelleren barnet og Gud til rivaler som konkurrerer om Abrahams kjærlighet, og Gud til den som har krav på å vinne. Ingen av disse fortelletekniske grepene er etter min vurdering egnet til å hjelpe en faktisk barneleser (eller for den saks skyld en faktisk voksenleser) til å komme til rette med den utfordrende bibelfortellingen om Abrahams offer.

Fortellingen ender imidlertid godt, og gjenfortelleren legger stor vekt på å beskrive Abrahams glede når harmonien er gjenopprettet:

Så glad Abraham ble! Han løste fort Isak og tok ham fast i armene sine.
Og plutselig hørte han noe som raslet bak ryggen sin. Da han snudde seg, så han et lam som satt fast i buskene. Det hadde Gud sørget for.
Abraham la lammet på veden og ga Gud et offer. Aldri i sitt liv hadde han vært så glad og takknemlig. Deretter dro de hjem sammen.
Gud hadde gjort alt godt. Abraham hadde fremdeles barnet sitt. Og Gud var fremdeles hans venn. Ja, Gud hadde vel aldri vært en så god venn for ham!
Isak ville allikevel bli far til et stort folk (AV:34).



(AV:35)

Illustrasjonen som hører sammen med fortellingen, er plassert helt til slutt og fyller en halv bokside. Den viser situasjonen like etter et Gud har avverget offerhandlinga. Bildet er holdt i ulike nyanser av grått og blått. Steinalteret – sterkt stilisert – og de to figurene er plassert sentralt i bildet, faren til venstre og gutten til høyre. Gutten på alteret er i ferd med å sette seg opp. Han støtter seg på den høyre armen og løfter den venstre opp mot farens hånd som holder om hodet hans. Gutten er iført et blått lendeklede, og noen blå remser er surret løst

omkring begge armene og den ene leggen hans. De antyder at han har vært bundet. Både skikkelsen og ansiktstrekkene er tegnet med enkle streker som ikke gir grunnlag for å lese ut noe sterkt følelsesuttrykk, bortsett fra at gutten er alvorlig og ser ned. Faren, iført blå kjortel og kappe, hodeplagg og sandaler, står bøyd over sønnen med den ene hånden om guttens hode og den andre på skuldra hans. Han legger pannen mot guttens hår. Det ser ut som han nærmer seg barnet varsomt og viser ømhet for ham. Til venstre i bakgrunnen sitter en sau fast i en busk, og til høyre svever en svart fugl og tre blåhvite skyer over himmelen. Situasjonen konnoterer ro og harmoni. Mannen på bildet utgjør ingen trussel, men er tvert om en kjærlig far som verner og trøster barnet sitt.

Illustrasjonen kan bidra til at også leseren velger den positive slutten som tolkningsnøkkel til fortellingen. I så fall vil Abrahams lydighet være i fokus for oppmerksomheten. Gud mener "bare" å teste Abrahams lydighet, ikke å ofre barnet. Og Abraham tror ikke at Gud virkelig vil gjøre barnet noe vondt. Gutten på bildet ser heller ikke spesielt skremt ut.

Men som vi har sett, tilbyr teksten flere tolkningsperspektiver, og de legger til rette for ulike lesninger som vanskelig lar seg harmonisere innbyrdes, og som heller ikke er lette å forene med fortellerpostulatet om Guds godhet og Abrahams takknemlighet. I *karakterenes* perspektiv ser fortellingen ut til å handle om en sjalu Gud som konkurrerer med Isak om Abrahams kjærlighet, en blindt lydige Abraham som er villig til å ofre Isak, og en tillitsfull Isak som intetanende blir spilt med av begge, selv om det viser seg å være et narrespill. I *adressatens* perspektiv er Abraham en positiv eksempefigur i kraft av sin lydighet, og Gud er alltid god, uansett hva han krever. *Plottet* innbyr den faktiske leseren til å trekke sine egne slutninger på grunnlag av det som skjer, og til å stille spørsmål som *fortellerperspektivet* i *Barnas Bibel* ikke åpner for: Hva vil det for eksempel si å elske Gud, og å være lydige mot Gud? Kan Gud kreve at et menneske er villig til å gjøre noe ondt, og er det rett å være lydige hvis Gud er slik? Er den gud som leseren selv eventuelt tror på, identisk med den som opptrer i fortellingen om Abrahams offer? Slike spørsmål kan gjøre det vanskelig både for en tilhører å feste lit til fortellerperspektivet, og for en høytleser å gjøre det til sitt eget i formidlerrollen.

I kristen tradisjon har det vært vanlig å tolke fortellingen om Abrahams offer typologisk, som en prefigurering av Jesu død forstått som offerhandling. Denne tradisjonen kan spores helt tilbake til brevlitteraturen i Det nye testamente:

I tro bar Abraham fram Isak som offer den gang han ble satt på prøve. Sin eneste sønn var han villig til å ofre, enda han hadde mottatt løftene og fått dette tilsagn: "Det er gjennom Isak du skal få din ætt."

Han regnet med at Gud endog har makt til å vekke opp døde. Derfor fikk han jo sønnen tilbake – i dette ligger et forbilde (Hebreerbrevet 11, 17-29).¹⁸⁵

Som tidligere nevnt (s. 211) etableres det en slik forbindelse også i *Barnas Bibel*, der Gud blir sammenlignet med Abraham og Isak med Jesus, men med én stor og vesentlig forskjell:

Da var det ingen som ropte: ”Stans!” Da ble sønnen virkelig offerlammet (AV:34).

Mens Abraham var så glad i *Gud* at han ville ofre den eneste sønnen sin for ham, er Gud så glad i *oss* at han ville gi den eneste sønnen sin ”for vår skyld”. Analogien tilsier at dette uttrykket skulle være å forstå som ”av hensyn til oss” eller ”for å vise hvor høyt han elsker oss”. Både i Kain og Abel-fortellingen, i Noah-fortellingen (AV:21) og i Abraham-fortellingen har offeret vært framstilt som et uttrykk for takknemlighet og hengivenhet. I så fall kan analogien tenkes å formidle at Gud gir mer enn han krever, eller at han gir uten å forlange gjengjeld. Forutsetningen for en så sympatisk lesning er imidlertid at man har akseptert Abrahams offervilje som noe positivt.

Men i neste – og siste – avsnitt i teksten bringes det inn en ny forestilling som uansett må undergrave en slik lese måte, og som heller ikke lar seg forstå i lys av andre aspekter ved fortellingen om Abrahams offer:

Hvem var sønnen?

Det var Jesus som døde på korset for å bære straffen for oss. Han var lammet (AV:34).

Med dette har ofringa endret karakter fra å være en kjærlighetshandling til å bli en soningshandling. For en leser med kjennskap til kristen teologi og terminologi vil det nå være nærliggende å oppfatte uttrykket ”for vår skyld” i forrige avsnitt synonymt med ”for våre synder”, og da viser det til en skyld som ikke nødvendigvis må relateres til Abraham-fortellingen. Men uten en slik forforståelse kan man neppe unngå å lese den nye tanken om straff inn i analogien mellom Isak og Jesus med tilbakevirkende kraft. At det å bli ofret er en straff, kan virke mer forståelig enn at det er noe bøddelen gjør av kjærlighet til Gud. Men er Isak i så fall et uskyldig offer slik som Jesus, eller er han i likhet med ”oss” og i motsetning til Jesus en som fortjener å bli straffet, men som blir spart fordi Jesus dør i stedet?

¹⁸⁵ Konteksten er en gjennomgang av sentrale begivenheter i Det gamle testamente og i israelsfolkets historie, beskrevet som en fortelling om tro. Også i Romerbrevet blir Abrahams tro omtalt, men uten spesifikk henvisning til offerberetningen: ”Hva sier Skriften? Abraham trodde Gud, og derfor regnet Gud ham som rettferdig” (Romerbrevet 4, 3).

Uansett er Gud i likhet med Abraham villig til å ofre sønnen sin, ifølge fortelleren, og sønnens død tolkes som en *straff* han blir pålagt i ”vårt” sted.

Denne slutten kan gjøre gudsbildet i fortellingen enda mer problematisk (jf mitt skjønnlitterære eksempel i kapittel 7, s. 155). At Gud ikke mente alvor med å kreve Isak ofret, er et spinkelt grunnlag å bygge tillit på dersom han siden viser seg å være én som dreper sin egen sønn – og det til straff for noe som andre har gjort. Vil en faktisk tilhører kunne slå seg til ro med fortellerens forsikring om at dette skjer fordi Gud er ”så glad i oss”?

Både Tschirch og Bottigheimer har analysert en rekke gjenfortellinger av beretningen om Abrahams offer, Bottigheimer (1996:74-81) primært i historisk perspektiv, og Tschirch (1995:178-182) i en pedagogisk kontekst der han drøfter utvalget i bibelbøker for barn. Ifølge Bottigheimer blir fortellingen tolket typologisk i nesten alle kristne bibelbøker fram til midten av det 20. århundre. Hun mener at denne løsningen har vært god å ty til for alle som har strevd med det pedagogisk problematiske i den. Når moderne bibelbøker beregnet på et internasjonalt og flerreligiøst marked må utelate henvisningen til Jesusfortellingen, blir beretningen om Abrahams offer så vanskelig å formidle til barn at den stadig oftere velges bort, hevder Bottigheimer:

[...] *Christian* interpreters of the Abraham and Isaak story have had their troubling task lightened by being able to portray Isaak kerygmatically as a proto-Christ, so that Abraham’s sacrifice of his dearly beloved son supersedes all other ethical and moral questions precisely because it is emblematic of the Christian redemptive promise. For centuries this interpretation lay ready to hand to resolve Christian parents’, teachers’, and preachers’ problems with the Abraham and Isaak story. But with the appearance in the twentieth century of ecumenically produced Bibles that included rabbies as well as priests and ministers among their advisors, Old Testament stories had to be understood without reading backward from the New Testament. In these circumstances the Abraham and Isaak story resumed its ancient and defiantly problematic character and, no longer explicable with reference to Paul’s Epistle to the Romans, was often relegated to a footnote or dropped altogether (Bottigheimer 1996:80-81).

Dersom måten å presentere den typologiske tolkningen på i *Barnas Bibel* er representativ, kan jeg imidlertid ikke se at den gjør fortellingen enklere å komme til rette med, snarere tvert imot. Men den teologiske tradisjonen for å se Isak som en Kristus-forløper har i seg selv gitt fortellingen en spesiell posisjon som har sikret den en plass i bibelbøkene. Bortfallet av fortellingen i nyere bøker kan derfor skyldes at denne tradisjonen er blitt svekket også blant kristne formidlere, ikke bare at bibelbøkene har fått et bredere nedslagsfelt. For analogien er mest anvendelig dersom Jesu lidelseshistorie blir forstått og forklart som et offer med Gud som subjekt (far ofrer sønn), og mindre dersom den blir tolket som en kamp mellom livs- og

dødskrefter.¹⁸⁶ Tendenser i mitt materiale kan tyde på at den siste typen metaforikk blir foretrukket i nyere framstillinger.

Endelig kan bortfallet både av den typologiske tolkningen og av fortellingen i og for seg si noe om hvordan *adressatrollen* i bibelbøkene speiler skiftende tiders syn på barn, og på hva barn har godt av og vondt av å høre.

Tschirch er opptatt av hvordan fortellingen om Abrahams offer eventuelt bør formidles til barn, og om den i det hele tatt er aktuell som barnelesning. Han mener at ethvert barn nødvendigvis vil identifisere seg med sønnen i fortellingen fordi det den beskriver, må vekke til live den svake partens uro for hva den sterke kan finne på å gjøre:

Ein Kind kann gar nicht umhin als sich an der Seite des jungen Isaak zu sehen. Denn unbewusst spricht diese alte Erzählung in ihm die Unsicherheit darüber an, was alles in unserer Welt Grosse den Kleinen anzutun fähig sein könnten (Tschirch 1995:179).

Uten å drøfte hvilke fortelletekniske grep som for øvrig kan bidra til å fremme eller til å motvirke et slikt valg av perspektiv, hevder han altså at plottet i seg selv er tilstrekkelig både til å utelukke en mulig identifikasjon med Abraham og til å utelukke et distansert ståsted. Derfor bør gjenfortelleren innta et ”von unten”-perspektiv, sier Tschirch, slik at tanken om barneofringa ikke kommer fra Gud, men fra Abraham, og egentlig bunner i en forferdelig misforståelse av hvem Gud er og hva Gud krever. Slik blir poenget i fortellingen at Gud *ikke* aksepterer menneskeoffer:

Das bedeutet: Selbst wenn die Originalgeschichte uns Gott so verstehen lassen sollte – als einen unerbittlich strafenden, ja grausamen Gott, der Unmenschliches zu fordern scheint, müsste uns ein Kinderbibel-Autor nicht solche Geschichten im Lichte des Gottes Jesu, des Vaters über Gute und Böse sehen lassen? (Tschirch 1995:182).

Tschirch bruker altså Jesusfortellingen til å argumentere for en tolkning der Guds rolle består i å *hindre* menneskeofring, og til å legitimere en omskrivning av teksten som styrker en slik tolkning. Dette resonnementet har to viktige implikasjoner: For det første underslår det bibelfortellingens *lydighetsprøve* både som tema og som del av plottet, og for det andre utelukker det tanken om Isak som forløper for Jesus. Et planlagt barneoffer som Gud på det sterkeste tar avstand fra, kan ikke samtidig prefigurere hans eget offer av sønnen sin.

¹⁸⁶ Den første måten å forklare Jesu død på, er i hovedsak basert på den objektive forsoningslære, den andre på den klassiske forløsningslære; jf kapittel 6, s. 145 ff.

Abraham og Sara

Mens Anne de Vries' Abraham-fortelling består av fem episoder som til sammen utgjør et langt narrativt forløp (om Abrahams reise til Kanaan, om Abraham og Sara, om Abraham og Lot, om Hagar og Ismael og om Abrahams offer), så har Møllehave bare gjendiktet én episode, den om Abraham og Sara som får uventet besøk av Gud i skikkelse av tre fremmede menn (JM:33-39). Ifølge preteksten blir gjestene tatt vel imot:

Siden viste Herren seg for Abraham i eikelunden i Mamre, en gang han satt i teltåpningen midt på heteste dagen. Da han så opp, fikk han øye på tre menn som stod foran ham. Med det samme han fikk se dem, sprang han imot dem fra teltåpningen, bøyde seg til jorden og sa: "Herre, dersom jeg har funnet nåde for dine øyne, så gå ikke forbi din tjener! La oss få hente litt vann, så dere kan vaske føttene og hvile dere her under treet! Så vil jeg komme med litt mat, som dere kan få styrke dere med, før dere drar videre – siden dere nå har lagt veien om deres tjener." De svarte: "Ja, gjør som du sier!" Da skyndte Abraham seg inn i teltet til Sara og sa: "Skynd deg, ta tre mål hvetemel; kna det og bak kaker!" Selv sprang han bort til buskapen og hentet en fin og god kalv; den gav han til tjenestegutten, som skyndte seg å lage den til. Så tok han rømme og melk og den kalven som gutten hadde stelt til, og satte det fram for mennene. Og han stod hos dem under treet mens de spiste (1. Mosebok 18, 1-8).

Gjestene spør etter Abrahams kone, og en av dem sier at han vil komme tilbake om ett år. Innen den tid vil Sara ha en sønn. Sara hører hva som blir sagt og begynner å le, ettersom både hun og Abraham er svært gamle. Men hun blir irettesatt av gjesten som gjentar løftet sitt og sier at ikke noe er umulig for Herren (1. Mosebok 18, 9-15). Slik går det til at Abraham og Sara får sønnen Isak, og nok en gang må Sara le:

Da sa Sara: "Gud har laget det slik at jeg må le. Og alle som hører dette, kommer til å le av meg." Og hun fortsatte: "Hvem skulle ha sagt til Abraham: Sara skal gi småbarn bryst! Og så har jeg født ham en sønn på hans gamle dager" (1. Mosebok 21, 6-7).

Abraham og Sara i *Barnas Bibel på vers og rim*

Både fortellingen om Sara som blir gravid når hun er nitti og fortellingen om Abrahams offer må leses på bakgrunn av Guds løfte om at Abraham skal bli stamfar til et stort folk. Mens offerberetningen tematiserer *lydighet* langt inn i det tilsynelatende meningsløse, noe som ble ytterligere understreket hos Anne de Vries, er det hos Møllehave en tilsynelatende meningsløs *tro* som blir tematisert i beretningen om Saras graviditet. Abraham som i begynnelsen av fortellingen sitter i Mamrelund og tigger Gud om det umulige både morgen og kveld (jf s. 230 foran), er ikke villig til å la seg realitetsorientere:

Men det kunne da ikke gå an,
for Abraham var en gammel mann,
og Sara nitti – så du kan forstå
at barn var det helt umulig å få.

Men det vil ikke Abraham se.
Han tror at Gud kan få alt til å skje.
Når vårt liv sier nei, sier Abraham jo.
Det kaller vi for Abrahams tro (JM:33).

Vi ser at den sunne fornuft blir målbåret av fortelleren i allianse med tekstens *du* som forutsettes å vite at gamle folk ikke kan få barn. Innvendingen ”Men det kunne da ikke gå an” kan leses enten som en indirekte replikk fra tenkte tilhørere i fiksjonen (ettersom den står i preteritum) eller som uttrykk for en berettiget skepsis fra fortellerens og adressatens side på dette stadiet i handlinga.

Tempusskiftet fra preteritum til presens markerer at fortelleren avbryter den narrative diskursen og vender seg til adressaten med en tolkende kommentar. Det urokkelige håpet blir først generalisert som en egenskap ved Abraham, han som ”tror at Gud kan få alt til å skje”, og dernest blir Abrahams optimisme satt i kontrast mot den måten ”vi” tenker på om livets muligheter og begrensninger. Samtidig blir gjenstanden for håpet utvidet fra å dreie seg om Guds makt til å bryte naturlover til å omfatte ethvert ønske som ”vi” ikke kan tro at livet er i stand til å oppfylle.

Slik blir denne Abraham-parafrazen en fortelling om *livsmot*, og tolkningsnøkkelen blir gitt leseren allerede i eksposisjonen.



(JM:32-33)

De tre åpningsstrofene er illustrert med et bilde på motsatt oppslagsside (JM:32) av en liten blåkledd mann med hår og skjegg av brun ull og med store runde øyne. Han står på toppen av en grønn bakke med himmelvendt blick og foldede hender. Diagonalt overfor mannen, over tittelen på fortellingen, svever et par store øyne med svarte pupiller, de samme øynene som

ledsaget skapelsesberetningen om Gud som ser alt, og som ”skaper når og hvor han vil” (JM:11).

De tre strofene på neste oppslag (JM:34-35) handler om de fremmede gjestene som dukker opp og blir traktert med melk og en stor, feit kalv. I teksten røpes det for leseren at ”to var engler, og én var Gud”, men ”det visste Abraham ingenting om”. På høyre oppslagsside, under teksten, ser vi en blid kvinne med hodet litt på skakke og ei brun ullflette som står rett ut til siden og indikerer travelhet. Hun holder et rundt brett foran seg med brød, melon og maiskolber på. Resten av oppslaget består av et bilde som viser de tre gjestene på vei til Abrahams telt, mot en bakgrunn av grønn mark og gul himmel med en stor sol øverst til venstre, like over hodet på de tre gjestene. De kommer inn fra venstre iført fiolette klær og med blide ansikter, og de står tett sammen oppi en liten båt eller balje som så vidt er stor nok til å romme alle seks bena deres. Gjestene er nøyaktig like og framtrer som en slags siamesiske trillinger. Teltet til høyre i bildet er satt sammen av grå trekanter og med en åpen glidelås (!) i midten. En grønnkledd Abraham står utenfor med høyre arm utstrakt mot teltåpningen til en innbydende gest. Bildet konnoterer glede og forventning.



(JM:37)

På neste oppslag (JM:36-37) beskriver teksten hvordan Gud gir seg til kjenne ved å love Abraham sønnen han så lenge har bedt om, og hvordan Sara reagerer når hun hører det:

Men utenfor teltet sto Sara og lyttet.
Hun trodde slett ikke at bønnene nyttet.
"En sønn," tenkte Sara. "Nei, nå må jeg le!
Jeg som er nitti får aldri en ve!

Å, Abraham, Abraham, sluker du den?"
Det tenkte Sara og lo igjen.
Men Gud sa: "Sara, jeg hørte du lo!"
"Å nei," løy Sara, men Gud sa: "Jo!"
(JM:36).

I preteksten ler Sara fordi tanken forekommer henne absurd av rent biologiske årsaker:

Nå var Abraham og Sara gamle, langt oppe i årene, og Sara hadde det ikke lenger slik som kvinner pleier å ha det. Derfor lo hun ved seg selv og tenkte: "Skulle jeg føle lyst, så gammel som jeg er? Og mannen min er også til års" (1. Mosebok 18, 11-12).

Gjenfortellingen som lar Sara *si* at hun må le, antyder at latteren er sarkastisk, og at hun er en bitter og skuffet kvinne som for lengst har sluttet å håpe. Hun ler av Abraham som er så lettlurt. Likevel synes hun det er pinlig at Gud har hørt henne le, og prøver å lyve seg fra det.

Bildet som fyller høyre oppslagsside, gir derimot et annet inntrykk. Det viser en lystig Sara som stikker hodet fram fra teltåpningen. (I teksten står hun *utenfor* teltet!) Hun holder begge hender foran munnen og ser ut som hun prøver å skjule et knis – henvendt til betrakteren, mens den fiolette trippelskikkelsen fra forrige oppslag har fått en beskjeden plass under teksten på motsatt side, i lite format, men fremdeles like blid. Hele motivet gir inntrykk av at stemningen er munter.

På siste oppslag er det bare to tekststrofer, én øverst på venstre side og den andre nederst på høyre side. I den første fortelles det at Gud gjentar løftet sitt før han og englene drar sin vei. Bildet viser de tre fiolette mennene i stort format på vei ut til venstre, mens en liten Abraham står øverst i høyre hjørne og vinker etter dem. Den siste strofen forteller om hvordan løftet blir oppfylt:

Saras mage ble stor og rund,
og Isak ble født i Mamrelund.
Navnet Isak betyr: "Du lo!"
Og Sara lo lykkelig nå, kan du tro (JM:39).

Over teksten står Abraham og Sara ved siden av hverandre, Sara med en baby i armene, mens Abrahamskikkelsen er identisk med den som vinket til gjestene på foregående side, bare større og speilvendt. Nå vinker han farvel til betrakteren. Abrahams ukuelige tro på livet har vist seg å overvinne så vel naturlovene som Saras pessimisme.



(JM:39)

Denne fortellingen er også med i *Barnas Bibel*, men der spiller den ingen selvstendig rolle. Besøket av de tre mennene innleder den dramatiske historien om Abraham og Lot (AV:25-26), og oppfyllelsen av løftet om en sønn innleder beretningen om Hagar og Ismael (AV:30), der fortelleren først minner om at Gud alltid holder det han lover, og deretter beskriver Isak som liten gutt.

Også de Vries legger vekt på den sjenerøse gjestfriheten de tre mennene blir møtt med, og på at Abraham blir glad når han skjønner at det er Gud som er kommet for å oppfylle løftet sitt – mens Sara bare ler av det den fremmede sier. Men holdningen til Saras latter er påfallende ulik hos de to gjenfortellerne. I preteksten står det at Sara lyver fordi hun er redd (1. Mosebok 18, 15). Møllehave unnlater i det hele tatt å nevne hvorfor hun lyver, mens de Vries tvert om presiserer at Sara opptrer respektløst overfor Gud ("Hun lo av Gud"), noe som kan få alvorlige konsekvenser: "Da løy den gamle Sara, for hun var redd for at hun skulle bli straffet" (AV:26). Noe slikt kan man også vente om man leser resten av fortellingen, som handler om hvordan Gud først ødelegger byene Sodoma og Gomorra og siden gjør Lots kone om til en saltstøtte fordi hun ser seg tilbake under flukten (AV:27-29). At Saras frykt for straff viser seg å være ubegrunnet, blir imidlertid ikke eksplisitt tematisert av fortelleren.

Den innskrevne adressaten i Møllehaves tekst lar seg ikke uproblematisk identifisere som et mindreårig barn. I likhet med flere av de andre tekstene i boka favoriserer den lesere som kjenner beretningen fra før, og aktualiseringa av den ("Når vårt liv sier nei, sier Abraham jo") forutsetter at mottakeren har ganske stor evne til generalisering og abstraksjon. Mens de Vries forklarer at Sara tror hun ikke kan få barn siden hun er så gammel (AV:26), regner Møllehave dette som selvsagt og innforstått kunnskap (AV:33). Når han lar henne si: "Jeg

som er nitti får aldri en ve!” (JM:36), er det en overraskende måte å formulere savnet av et barn på, med et visst humorpotensial for en voksen leser, men neppe for en barneleser – som dessuten knapt vil tenke på fødselsrier når det er tale om å få barn. At ”Saras mage ble stor og rund” (JM:39) er derimot en konkret og anskuelig måte å beskrive svangerskap på til små lesere. Dette kan tyde på at fortelleren i *Barnas Bibel på vers og rim* i tillegg til å forutsette preteksten kjent (fra Bibelen eller fra en gjenfortalt versjon) anvender ”double address” som henvendelsesform. I så fall tilbyr teksten både et voksen- og et barneadressat-perspektiv å realisere den narrative diskursen i.

Verken plottet (!) eller den lekende og distanserende fortellerholdningen i tekst og bilder legger til rette for at leseren skal leve seg inn i de fiktive karakterenes situasjon på det konkrete handlingsplanet eller identifisere seg med dem. Gjenkjenningspotensialet ligger først og fremst i Abrahams og Saras funksjon som typefigurer: den naive optimisten som aldri slutter å håpe, mot den nøkterne pessimisten som resignerer overfor det tilsynelatende umulige. Men siden dette nivået i teksten blir formulert på en måte som favoriserer voksenleseren, er det sannsynlig at den eksistensielle tematikken som karakterene aktualiserer, lettest lar seg gripe av den voksne. Dertil kommer at det konkrete problemet *barnløshet* som illustrerer tematikken, også hører voksenlivet til.

Barneleseren vil likevel kunne la seg fascinere av selve plottet: at Abraham og Sara ønsker seg barn så hinsides all fornuft, og at de får ønsket sitt oppfylt. Og selv om teksten kan tenkes å kommunisere med barn og voksne på ulike nivå og i ulike perspektiver, kan jeg ikke se at det er noen konflikt mellom de lesererfaringer man kan gjøre i de ulike perspektivene eller på ulike nivå.

Esau og Jakob

Som i fortellingen om Kain og Abel er søskensjalousi og rivalisering et sentralt tema også i de gammeltestamentlige overleveringene om patriarken Jakob, Isaks sønn og Abrahams sønnesønn. Isak og Rebekka får bare to barn, tvillingene Esau og Jakob. Esau er den førstefødte og den som etter skikken skulle være arvtageren etter Abraham og Isak og videreføre det spesielle oppdraget som var knyttet til løftet og velsignelsen fra Gud. Men allerede mens hun er gravid, får Rebekka et varsel om at det kommer til å gå annerledes:

Herren sa til henne:
”To folkeslag er det i ditt liv,
to folk skal skilles
helt fra mors liv av.
Det ene blir sterkere

enn det andre,
den eldste skal tjene
den yngste.”

Da tiden kom og hun skulle føde, var det tvillinger i hennes liv. Den som kom først, var rød, og lodden som en fell over hele kroppen. Ham gav de navnet Esau. Så kom broren; han holdt i Esaus hæl med hånden. Derfor kalte de ham Jakob (1. Mosebok 25, 23-26).¹⁸⁷

De to brødrene viser seg å være ulike også på andre måter:

Da guttene vokste opp, ble Esau en dyktig jeger, som holdt til ute i marken. Jakob var en fredelig mann, som bodde i telt. Isak holdt mest av Esau, for han ville gjerne ha vilt; men Rebekka var mest glad i Jakob (1. Mosebok 25, 27-28).

Jakob viser seg imidlertid å være en slu type som ikke går av veien for å lure til seg velsignelsen som er tiltenkt broren, med ufine midler. Den første episoden som beskriver dette, er i Bibelen plassert umiddelbart etter presentasjonen av de to brødrene:

En gang holdt Jakob på å koke en suppe. Da kom Esau hjem fra marken, trett og sulten. Han sa til Jakob: ”La meg få sette til livs noe av det røde du har der; for jeg er helt utkjørt!” [...] Men Jakob sa: ”Du må først selge meg førstefødselsretten din!” Esau svarte: ”Du ser jeg holder på å dø av sult! Hva skal jeg da med førstefødselsretten?” Jakob sa: ”Sverg først på det!” Så sverget han og solgte sin førstefødselsrett til Jakob. Jakob gav ham da brød og linsevelling, og han spiste og drakk. Etter måltidet reiste han seg og gikk sin vei. Så lite brydde Esau seg om førstefødselsretten (1. Mosebok 25, 27-34).

Den andre fortellingen om hvordan Jakob lurer til seg farens velsignelse, er i Bibelen fristilt fra den første, både gjennom sin plassering og ved at den ikke forutsetter at Esau har gitt avkall på velsignelsen. Tvert om er faren i ferd med å overføre den til sin eldste sønn på rettmessig vis, ettersom han er blitt gammel og svaksynt og regner med at han snart skal dø. Han tilkaller Esau og ber ham gå ut og skyte noe vilt og lage en god rett av det til faren. Den vil han spise før han gir sønnen velsignelsen. Mens Esau er ute, får Rebekka Jakob til å hente to kje som hun tilbereder. Deretter finner hun fram Esaus klær til ham og legger skinnet av kjeene omkring hendene og halsen hans, så han skal være lodden slik som broren. Slik narrer de Isak til å tro at det er Esau som kommer for å motta velsignelsen, og når Esau så dukker opp, lar den seg ikke tilbakekalle.

I Bibelen blir Esaus reaksjon viet stor plass, og på en måte som vanskelig kan etterlate leseren uberørt av tragedien som har rammet ham:

Da Esau hørte det faren fortalte, satte han i et høyt og hjerteskjærende skrik og sa: ”Velsign meg også, far!” Men han svarte: ”Din bror kom med svik og tok velsignelsen som du skulle ha.” Da sa Esau: ”Med

¹⁸⁷ I en fotnote blir det opplyst at navnet Esau tydes som ”lodden”, og at navnet Jakob blir satt i forbindelse med et hebraisk ord som betyr ”holde i hælen” eller ”narre”, ”lure”. Siden fortelles det at han etter å ha kjempet med Gud får et nytt navn, Israel, som betyr ”Gud kjemper” eller ”Gud rår” (1. Mosebok 32, 28).

rette har han fått navnet Jakob; for nå har han lurt meg to ganger. Førstefødselsretten min tok han, og nå har han tatt velsignelsen også." Så sa han: "Har du ikke en velsignelse til meg òg?" Da tok Isak til orde og sa til Esau: "Jeg har jo satt ham til herre over deg, og alle hans brødre har jeg gjort til trelle for ham. Med korn og vin har jeg sørget for ham. Hva kan jeg da gjøre for deg, min sønn?" Esau svarte: "Har du bare én velsignelse, far? Velsign meg også, far!" Og Esau satte i å gråte høyt.

[...]

Esau la Jakob for hat fordi faren hadde velsignet ham. Og Esau sa med seg selv: "Snart kommer den tid da vi må sørge over far. Da skal jeg slå min bror Jakob i hjel" (1. Mosebok 27, 30-38 og 27, 41).

Jakob må flykte og begir seg av sted til morbroren sin i Karan. Underveis legger han seg til å sove med hodet på en stein og mottar Guds velsignelse i en drøm:

Han så en stige som var reist på jorden og nådde til himmelen. Og se, Guds engler steg opp og ned på den. Da stod Herren foran ham og sa: "Jeg er Herren, din far Abrahams Gud og Isaks Gud. Det landet du ligger i, vil jeg gi deg og din ætt. Din ætt skal bli som støvet på jorden. Du skal bre deg ut mot vest og øst, mot nord og sør, og i deg og din ætt skal alle slekter på jorden velsignes. Se, jeg vil være med deg og bevare deg hvor du går, og føre deg tilbake til dette landet. For jeg skal ikke forlate deg, men gjøre det jeg har lovt deg."

Da Jakob våknet av søvnen, sa han: "Sannelig, Herren er på dette sted, og jeg visste det ikke!" Da ble han grepet av frykt og sa: "Hvor skremmende dette stedet er! Her er Guds hus, her er himmelens port." Morgenen etter stod Jakob tidlig opp. Han tok den steinen han hadde hatt under hodet, reiste den som en minnestein og helte olje over den. Han gav stedet navnet Betel. [...]

Så gav Jakob dette løftet: "Vil Gud være med meg og bevare meg på denne ferden, vil han gi meg brød å spise og klær å ha på meg, og la meg komme vel hjem igjen til min fars hus, så skal Herren være min Gud. Denne steinen som jeg har reist til minnestein, skal være et Guds hus; og av alt du gir meg, skal jeg gi deg tiende (1. Mosebok 28, 12-22).¹⁸⁸

I denne episoden bekrefter altså Gud Isaks velsignelse av sin yngste sønn. Jakob og Gud inngår en gjensidig pakt, og Jakob grunnlegger en helligdom på stedet der Gud har gitt seg til kjenne. Måten han først tilranet seg velsignelsen på, blir ikke omtalt.

Jakob tilbringer mange år i landflyktighet. Han gifter seg etter hvert med Labans to døtre og får en stor barneflokk. Oppbruddet, hjemferden og gjenforeningen med Esau er skildret som en svært dramatisk reise (1. Mosebok 31-33). Før han kommer seg av sted, må han både rømme fra og siden forhandle med svigerfaren. Og når han endelig nærmer seg hjemlandet, frykter han at broren vil gjøre alvor av å drepe ham. Han sender først en delegasjon til Esau for å fortelle hvor rik og mektig han er blitt, i håp om at det vil blidgjøre broren. Men utsendingene kommer tilbake og melder at Esau er på vei med fire hundre mann. Jakob blir livredd, trygler Gud om hjelp og minner ham om velsignelsen og løftet. Så samler han en mengde dyr av ulike slag, ordner dem i flokker og sender dem med trellene sine i forveien som gaver til Esau, én flokk om gangen, for gradvis å gjøre ham mer forsonlig stemt innen Jakob til slutt kommer selv.

¹⁸⁸ Betel betyr "Guds hus".

Om natta er han alene tilbake i leiren. Da kommer det en mann og gir seg til å slåss med ham. De kjemper helt til daggry før mannen innser at han ikke kan vinne over Jakob:

Og han sa: "Slipp meg, for morgenen gryr!" Men Jakob svarte: "Jeg slipper deg ikke uten at du velsigner meg." "Hva heter du?" spurte mannen. "Jakob," svarte han. Da sa mannen: "Du skal ikke lenger hete Jakob, men Israel skal være ditt navn. For du har kjempet med Gud og mennesker og vunnet." Da bad Jakob: "Kjære, si meg navnet ditt!" Han svarte: "Hvorfor spør du etter navnet mitt?" Så velsignet han ham der (1. Mosebok 32, 26-29).

Slik kommer Jakob styrket fra nærkampen, riktignok med en hofteskade (1. Mosebok 32, 25 og 31), men med et nytt navn. "Han som narrer" er blitt "han som kjemper med Gud".

Når han ser Esau komme, stiller Jakob trellkvinner, koner og barn bak seg (etter rang: trelleene på den mest utsatte plassen i forreste linje, Lea i midten med sine barn og Raket bakerst med sine!) og går broren langsomt i møte mens han bøyer seg sju ganger til jorda. Men Esau løper mot broren, slår armene om ham og kysser ham. Og noen gave vil han ikke ha:

Esau spurte: "Hva ville du med hele den flokken jeg møtte?" "Jeg ville vinne velvilje hos deg, min herre," svarte han. Da sa Esau: "Jeg har nok, bror. Behold du det som er ditt." "Nei, kjære deg," svarte Jakob, "har jeg vunnet velvilje hos deg, så ta imot min gave! For da jeg så ditt ansikt, var det som om jeg så Guds eget ansikt; så vennlig var du mot meg. Ta nå imot den gaven jeg har sendt deg! For Gud har vært nådig mot meg, og jeg har alt det jeg trenger." Så noddde Jakob ham til han tok imot gaven (1. Mosebok 33, 8-11).

Esau og Jakob i *Barnas Bibel*

I *Barnas Bibel* innleder fortelleren med å gjøre rede for slektssammenheng og tidsrekkefølge: Abraham og Sara er døde, og Isak har overtatt ansvaret for Abrahams eiendom og bor i teltet hans sammen med kona si og de to sønnene. At de er tvillinger, forklarer han på en måte som kan virke i overkant redundant:

Esau og Jakob var født på samme dag. De var nesten like gamle. Esau var bare bitte lite grann eldre (AV:35).

Men redundansen har en funksjon ut over det å forklare tvillingforholdet. Den introduserer også problematikken omkring førstefødselsretten og antyder i utgangspunktet at denne retten neppe bør være så viktig når aldersforskjellen er så ubetydelig.

Mens preteksten opplyser at Isak er hele 60 år gammel når sønnene blir født (1. Mosebok 25, 26), gir adaptasjonen inntrykk av at han er en ung og relativt nyetablert familiefar:

Isak var blitt en voksen mann. Han bodde i far Abrahams telt og var herre over alt sammen. Men han bodde ikke alene der. Han hadde en kone som het Rebekka. Og de hadde to barn som het Jakob og Esau (AV:35).

Bibeltekstens kortfattede karakteristik av de to sønnene som voksne menn blir gjenfortalt og utvidet på en måte som fortsatt lar dem være barn, og som dessuten antyder at Jakob er både den frommeste og den klokeste av de to:

Esau var en vilter gutt som ikke likte å være hjemme. Han løp omkring på markene og i skogene, og der skjøt han hjort og andre dyr.

Jakob var meget roligere. Han ble hos moren, i teltet eller stelte med sauene. Og ofte satt han stille og tenkte. Han tenkte dessuten meget på Gud. Jakob var glad i Gud og ville gjerne være hans barn.

Men Esau tenkte ikke på Gud.

Allikevel var Isak mer glad i Esau, for han hadde med seg hjem deilig kjøtt, og det gjorde han i stand til faren. Men Rebekka var mest glad i Jakob, for han var gjerne hos henne i teltet og kunne snakke så forstandig (AV:36).

Med dette godtgjør fortelleren overfor adressaten at Gud har utvalgt Jakob framfor Esau. Samtidig kopler han Jakobs klokskap og gudhengivenhet sammen med de øvrige egenskapene som ifølge bibelteksten karakteriserer ham. Den forstandige gutten som tenker på Gud og gjerne vil være hans barn, er altså stille og rolig og glad i å være hjemme hos mor, i motsetning til broren som er vilter og spenningsøkende og helst vil være ute. Slik legges det opp til en moralpedagogisk fortelling der den gode eksempelfiguren blir belønnet med velsignelsen som den mer tvilsomme broren egentlig skulle hatt. Men slik handlinga utvikler seg ifølge preteksten, lar det seg knapt gjøre å gjenfortelle den uten å tilføre adressaten motforestillinger som på det sterkeste saboterer et slikt førsteinntrykk.

I *Barnas Bibel* er det imidlertid lagt inn to avsnitt mellom den innledende presentasjonen og episoden der Jakob narrer broren til å selge førstefødselsretten. I det første avsnittet redegjør fortelleren for konflikten om velsignelsen og slår fast at både Isak og Rebekka vet hvem Gud har utvalgt:

Men hvem skulle senere bo i Isaks telt og være herre over alle tingene? Hvem skulle få den store velsignelsen og bli arving, Jakob eller Esau? Isak og Rebekka visste det godt. Gud hadde sagt at det måtte bli Jakob. Derfor var Rebekka glad, for Jakob var hennes yndling. Rebekka syntes det var bra (AV:36).

I det andre avsnittet beskriver fortelleren hvilke tanker Isak og Rebekka gjør seg om Guds plan. Isak tenker at Esau er den som må overta etter ham fordi han er den eldste, noe som gjør Rebekka urolig for at Gud kan komme til å glemme løftet sitt. Begge deler er galt, hevder

fortelleren. Når Gud selv har satt førstefødselsretten ut av spill, gjelder den ikke lenger som argument:

Isak ville være klokere enn Gud. Han ville sette sin egen vilje igjennom.

[...]

Og hun tenkte ikke på at Gud aldri glemmer noe (AV:36).

Ved henholdsvis å sette seg opp mot Guds vilje og å ta saken i egne hender gjør altså både Isak og Rebekka seg medskyldige i det som siden skjer, ifølge fortelleren, som dermed legger til rette for at adressaten skal felle en relativt mild dom over Jakob. Riktignok gjør Jakob seg skyldig i et svik mot broren (og siden mot faren), men han er likevel i sin fulle rett når sviket bringer ham til makt og rikdom. Sviket er galt, men følgene av det er i samsvar med Guds vilje.

Selve kjøpslånga om linsesuppa og førstefødselsretten fortoner seg også langt mindre skjebnetung i adaptasjonen enn i preteksten fordi aktørene blir framstilt som to barn. Når det å ”selge meg førstefødselsretten” blir til å ”la meg være den eldste”, gir det snarere inntrykk av at Jakob foreslår et rollebytte i en lek enn at han krever et bindende løfte med konsekvenser for all framtid. Mens førstefødselsretten er en juridisk og sosial institusjon, er selve det å være eldst et biologisk faktum som ikke lar seg endre. Esau ser heller ikke ut til å ta forslaget seriøst:

Men Jakob var lur.

Han sa: ”Du kan gjerne få det, men da må jeg få være den eldste, så jeg senere kan få fars velsignelse.”

Esau lo og sa: ”Den kan du få. Hva bryr jeg meg om velsignelsen?”

Så fikk Esau linsesuppen. Han fikk brød av Jakob også. Jakob var svært snill mot broren sin nå. Men det var ikke pent det som Jakob hadde gjort (AV:36).

Esaus reaksjon kan også tolkes som manglende syn for konsekvenser. Også i preteksten antydes det at han er impulsiv og overfladisk. ”Så lite brydde Esau seg om førstefødselsretten”, fastslår bibeltekstens fortellerstemme. Men det er likevel langt mellom å selge retten sin under ed i desperat sult (”Du ser jeg holder på å dø av sult! Hva skal jeg da med førstefødselsretten?”) og å slenge den lettvindt fra seg som noe verdiløst (”Den kan du få. Hva bryr jeg meg om velsignelsen?”). Med denne replikken lar gjenfortelleren Esau bekrefte i handling det som innledningsvis ble postulert: at han ikke bryr seg om Gud.

Den andre og mest dramatiske narre-episoden er i *Barnas Bibel* plassert umiddelbart etter den første, bare med en kort ellipse som overgang (”Flere år gikk”). Fortelleren innleder med å beskrive hvordan Isak ligger i senga si og tenker på at det må bli Esau og ikke Jakob

som skal være familiens overhode. Videre bryter fortelleren inn i handlingsgangen og gjør rede for både hva Esau tenker etter at han er blitt forespeilt farens velsignelse, og hvordan han i stedet burde ha reagert:

Esau burde nå ha sagt: ”Nei far, Jakob må ha velsignelsen, for det har jeg lovet ham.”
Men Esau tenkte: ”Å, hva bryr jeg meg om hva jeg har lovet. Nå vil jeg ha velsignelsen og være arving”
(AV:36).

Ved å fokusere på at Esau går fra løftet sitt, trekker fortelleren oppmerksomheten bort fra Jakobs tvilsomme handlemåte i situasjonen der løftet ble gitt. Tankereferatet er dessuten formulert slik at det alluderer til måten Esau svarte på da han sa fra seg førstefødselsretten: ”Den kan du få. Hva bryr jeg meg om velsignelsen?” Like lettvint som han lovet bort arven sin for et måltid mat, glemmer han altså løftet i det øyeblikk arven er i sikte. Når Jakob så dukker opp på arenaen og lyver seg til velsignelsen, er det skapt en forforståelse av at Esau er en overfladisk opportunist, minst like upålitelig og svikefull som broren, og av at den gamle svaksynte faren er en egenrådlig mann som mot bedre vitende forsøker å sette seg opp mot Guds vilje.

Til gjengjeld blir Jakob tillagt samvittighet og erkjennelse av skyld. Men fortelleren – eller kanskje Jakob selv – lar ikke skyldfølelsen overskygge bevisstheten om at velsignelsen likevel er tildelt rett person:

Jakob våget ikke å se opp. Han følte hvor stygt og heslig det var. Han hadde narret den gamle faren sin. Allikevel fikk han den store velsignelsen fordi Gud hadde lovet det. Og det Gud lover, holder han alltid
(AV:38).

Denne påminninga blir gitt umiddelbart før det fortelles om hvordan bedrageriet blir avslørt når Esau kommer tilbake. Slik understreker fortelleren at Jakobs skyld bare består i selve løgnen og ikke i at han som følge av løgnen får alle fordelene som følger med velsignelsen. Denne sekvensen blir også gjenfortalt svært summarisk. Her er Esau verken såret eller fortvilt slik som i preteksten, bare sint og hevngjerrig:

Da Esau hørte det, skrek han av raseri, så sint ble han. Og til tjenestefolkene sa han: ”Jeg skal snart føre krig mot Jakob! Bare vent til min far ikke er mer, så skal jeg slå ham i hjel, den bedrageren!” (AV:38).

Slik loser fortelleren adressaten sin gjennom beretningen i et perspektiv der samtlige aktører blir gjort ansvarlige for Rebekkas og Jakobs felles renkespill. Til slutt lar han dem alle bli rammet av gjengjeldsens lov og konkluderer med å tillegge denne loven allmenn gyldighet:

[Jakob] flyktet svært langt bort, ut i den vide verden hvor Esau ikke kunne finne ham. Nå var han en stakkars flyktning. Det hadde han igjen for bedrageriet sitt. Og Rebekka måtte unnvære gutten sin som hun var så glad i. Det kom også av bedrageriet. Isak lå bedrøvet i sengen. Og Esau gikk omkring med et ondt hjerte. De kunne ha vært så glade og lykkelige, de fire menneskene. Nå var de slett ikke lykkelige mer.

Det var fordi de alle fire hadde gjort noe galt.

Slik blir det for oss alle når vi gjør det som er ondt (AV:38).

De to episodene som beskriver hvordan Jakob lurer til seg velsignelsen, er altså i *Barnas Bibel* utformet som en moralpedagogisk fortelling omkring hele fire negative eksempefigurer. Men denne utgjør bare første del av beretningen om Jakob og broren hans, en fortelling som i sin helhet er komponert etter handlingsmønsteret *hjemme – borte – hjem* (jf s. 123), og som ender godt.

I andre del etableres Jakob endelig som positiv eksempefigur slik det i utgangspunktet var skapt forventninger om at han skulle være. Vendepunktet er lagt til drømmen der han ifølge bibelteksten mottar Guds velsignelse. Men i *Barnas Bibel* er Jakobs svik mot faren gjort til utgangspunkt og hovedsak slik at drømmen primært blir uttrykk for Guds *tilgivelse*. Episoden bærer overskrifta ”Ut i den vide verden” og innledes med en skildring av hvordan Jakob flakker ulykkelig omkring som en dypt angrende synder, utstøtt og alene:

Jakob gikk ut i den vide verden. Han gikk lenger og lenger bort fra hjemmet.

Han var ikke glad over å reise. Det var skrekkelig å være hjemmefra, syntes han. Men han måtte, ellers ville broren Esau slå ham i hjel.

Det fikk han igjen fordi han hadde løyet og bedratt. Han kunne hatt det så godt hos sin mor. Nå måtte han ut i verden ganske alene.

[...]

Jakob følte seg så alene. Og han var bedrøvet og angret svært på at han hadde narret den gamle, blinde faren sin. Han tenkte: ”Nå er det ingen som sørger for meg lenger. Gud vil vel heller ikke vite av meg. Jeg har handlet så stygt.”

Det var nok det verste av alt at Gud også var sint på ham, og kanskje aldri mer ville være hans venn (AV:38-39).

Jakob blir beskrevet som et hjelpeløst barn, en liten gutt som er kommet bort fra mor, har vond samvittighet overfor far og er redd for broren sin. I denne situasjonen opptrer Gud først og fremst som en trøstende og tilgivende omsorgsperson:

Han så vennlig på Jakob og sa: ”Jeg er Herren, Abraham og din far Isaks Gud. Gå bare rolig ut i verden. Jeg går med deg og vil føre deg frisk tilbake igjen. Tross alt skal du likevel få være min venn! Og i det landet hvor du nå ligger og sover, skal barna dine en gang bo” (AV:39).

Møtet med Gud er ikke noen skremmende opplevelse slik som i preteksten. Og selv om Guds svar inkluderer både velsignelsen og løftet, blir tilgivelsen framhevet som det primære ved at løftet ikke blir gitt betingelsesløst, men *tross alt og likevel*.

Når velsignelsen på denne måten blir underordnet tilgivelsen, får Jakob en positiv eksempel-funksjon i kraft av sin anger. Som vi allerede har sett, skiller han seg ut fra de øvrige familiemedlemmene gjennom det å føle skyld. En nærliggende slutning vil være at Jakobs evne til anger er den egenskapen som kvalifiserer ham til å være Guds utvalgte, i tillegg til det som allerede i utgangspunktet var sagt om ham: at han er en stille og forstandig gutt som helst vil være hjemme.

Mens Jakobs liv i landflyktighet hos morbroren Laban blir viet stor plass i Bibelen, konsentrerer *Barnas Bibel* hele framstillinga omkring forholdet til kjernefamilien han måtte forlate, og særlig til broren Esau. I et kort sammendrag blir adressaten orientert om hvordan Jakob ved Guds hjelp kommer til stor velstand i det fremmede landet, og om at han gifter seg med onkelens døtre Lea og Rakel og får mange barn, før Gud endelig sier at tida er inne til å bryte opp og begi seg på hjemvei. Siste del av beretningen handler om hjemkomsten og forsoninga mellom brødrene.

Fortelleren minner om sammenhenger og årsaksrelasjoner i handlingsgangen slik at mønsteret *hjemme – borte – hjem* blir tydeliggjort. Han etablerer også en eksplisitt forbindelse mellom Jakobs historie og Abrahams:

Da tok Jakob fatt på reisen sammen med konene sine og barna sine og tjenestekarene og tjenestepikene og sauene og kuene og kamelene og alt hva han hadde. Det ble et veldig langt følge. Akkurat slik som Abraham tidligere hadde dradd til Kanaan, slik dro nå Jakob dit. Jakob hadde gått ut som flyktning, ganske alene. Han vendte tilbake som en rik mann, med en stor mengde mennesker og dyr som tilhørte ham.

Så godt hadde Gud sørget for ham.

[...]

Han tenkte på det som hadde hendt tidligere, og at broren Esau hadde vært sint på ham og til og med ville ha slått ham i hjel. Det var jo derfor Jakob flyktet (AV:40).

I *Barnas Bibel* er Jakobs sinnrike blidgjørings-strategi utelatt. Det samme er de ulike forsiktighetstiltak og foranstaltninger han ifølge bibelteksten setter i verk like fram til det øyeblikk Esau viser seg å ha godt i sinne. I stedet sender Jakob ganske enkelt gaven sin av sted med to tjenestekarer for å vise at han gjerne vil bli venner med broren. Men når de så kommer tilbake og forteller at Esau nærmer seg med fire hundre mann, tror han at broren har avvist gaven og er på vei for å straffe ham. Jakob blir så redd at han ikke får sove:

Så tenkte han på Gud. Gud hadde jo lovet at han skulle sørge for Jakob. Jakob sa: ”Kjære Gud, hjelp meg! Du har jo lovet det. Jeg er så redd for Esau!”

Og etter den bønningen var det med ett en engel hos Jakob. Han ble hos ham hele natten. Og da det ble morgen, var ikke Jakob redd lenger. Han visste at Esau ikke kunne gjøre ham noe vondt fordi Gud var hos ham (AV:41).

Nærkampen med den ukjente som slår hofta hans av ledd i bibelteksten, er i adaptasjonen transformert til nærværet av en trøstende engel som fjerner Jakobs frykt og sørger for at han rolig kan gå broren i møte:

Og så ...

Da kom Esau mot ham, slo de sterke armene omkring Jakob og ... ga ham et kyss. Han var slett ikke sint lenger, han var glad fordi broren var kommet tilbake igjen.

Det var da godt!

Gud hadde tatt sinnet ut av hjertet til Esau (AV:41).

I preteksten framstår Jakob som en mektig og kraftfull strateg, en som ikke går av veien for å kjempe selv med Gud. Samtidig er han avhengig av Guds hjelp når han frykter at Esau vil ta hevn. Måten han ydmyker seg på overfor Esau, kan tolkes som en del av strategien hans, men samtidig som uttrykk for at han erkjenner skyld og gir broren rett. Han stoler ikke på at Esau har skiftet sinn før han blir omfavnet av ham. I gjenfortellingen er Jakobs frykt og Guds trøst det sentrale. Etter at han har sendt gaven med tjenerne og fått vite at broren er på vei med flokken sin, setter Jakob sin lit til Gud og får hjelp av engelen som gjør ham trygg. Problemet i denne sekvensen er Esaus potensielle sinne i og for seg, og ikke den hendelsen som har forårsaket sinnet. ”Det var da godt!” utbryter fortelleren på vegne av adressaten og seg selv når det viser seg at Gud har ”tatt sinnet ut av hjertet til Esau”.

Karakteristisk for denne adaptasjonen er for det første den sterke vektlegginga av Jakobs bevissthet om skyld. Vel er det nærliggende å lese en skyld- og forsoningstematikk inn i flere av de sentrale bibelske beretningene om Jakobs liv i landflyktighet, ikke bare i den som beskriver gjenforeningen mellom brødrene, men også i de to episodene der Jakob blir velsignet: først i drømmen hvor Gud viser seg for ham på himmelstigen, og siden i den fysiske nærkampen med den ukjente. Men i Bibelen er denne tematikken gjort eksplisitt bare i gjenforeningsscenen. Omtalen av Jakobs samvittighetsnag og dype anger som blir gitt så stort rom i *Barnas Bibel*, er ellers fraværende i preteksten. Den mulige forbindelsen som adressaten blir ledet til å se mellom på den ene side samvittighet og anger og på den annen side utvelgelse og velsignelse, er tilført av gjenfortelleren. Det samme er kontrasten mellom Jakobs gudhengivenhet og Esaus overfladiskhet.

Et annet særtrekk ved adaptasjonen er den forskyvning som skjer i fordelinga av makt, ansvar og skyld mellom aktørene. I bibelteksten er det Rebekka og Jakob som sammen setter i gang den dramatiske kjeden av begivenheter ved å narre velsignelsen fra Esau, selv om Gud på gåtefull vis har forutsagt Jakobs framtidige lederposisjon allerede før de to brødrene ble født. Men i gjenfortellingen er det Gud som både setter i gang og styrer handlinga ved å bestemme at Jakob skal være Isaks arvtaker, og som suverent gjennomfører det han har satt seg fore, uavhengig av hva de øvrige aktørene gjør for å påvirke historiens gang. Deres ønske om selv å styre blir av fortelleren definert som opprør mot Guds vilje. Dermed blir de alle skyldige.

Understrekinga av Guds suverene styring blir særlig tydelig i siste episode av adaptasjonen, der Jakob venter på broren uten å vite hva han har i sinne. I preteksten er Jakob svært aktiv. Han forbereder seg omhyggelig på det verste samtidig som han gjennomfører en smart gave-strategi for å mildne den potensielle angriperen. Deretter slåss han hele natta med en ukjent mann som viser seg å være Gud, og som til slutt må gi etter og velsigne ham. I adaptasjonen, derimot, forholder Jakob seg engstelig avventende og blir trøstet av Gud som kommer i skikkelse av en engel og gjør ham rolig og trygg, og som også har sørget for å fjerne Esaus hevntvang.

På samme måte som Gud styrer de øvrige aktørenes liv dit han vil, så kontrollerer fortelleren adressatens tolkning av de fiktive begivenhetene. Denne tolkningen har *Guds krav på absolutt lydighet* som premiss. Dermed stilles adressaten overfor et dobbelt lydighetskrav: både om selv å underkaste seg fortellerautoriteten og om samtidig å akseptere fiksjonspersonenes underkastelse under Guds autoritet. Dersom den faktiske leseren ikke slutter seg helhjertet til det grunnleggende lydighetsidealet, vil altså både fortellerautoriteten prinsipielt og autoriteten til den aktuelle tolkningen som adressaten blir pålagt i fortellerperspektiv, bli svekket.

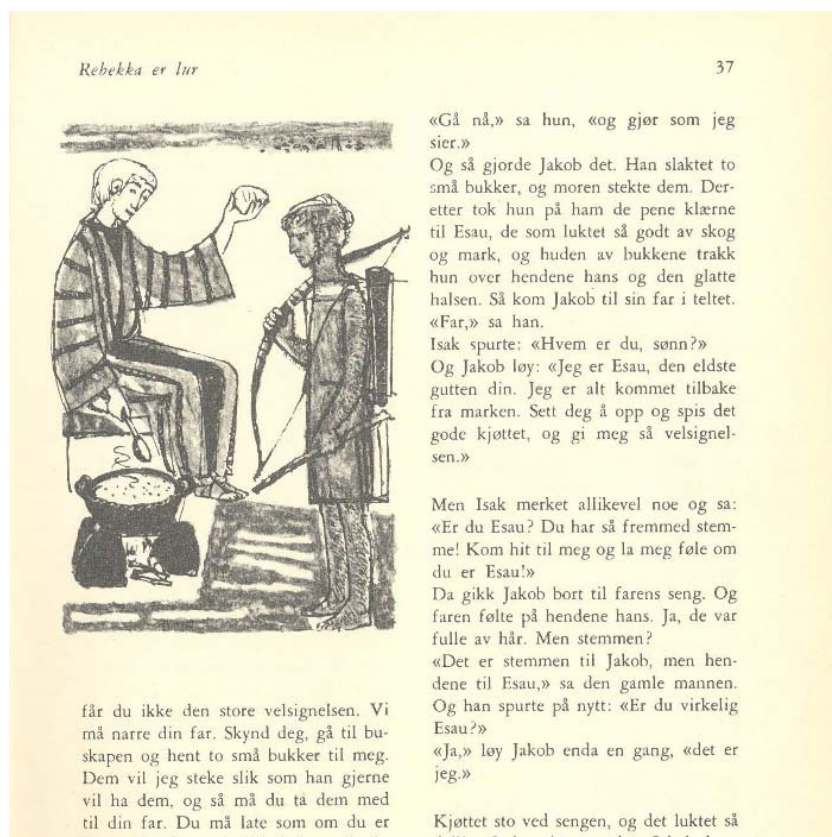
Blant de fiktive karakterene er det først og fremst Jakob som fokaliseres og som dermed innbyr til identifikasjon. Dette gjelder særlig de passasjene i teksten som beskriver hvordan Jakob angrer og mottar Guds tilgivelse og trøst (AV:38, 39 og 41). I hvilken grad dette vil være en aktuell subjektposisjon å innta for en faktisk leser, avhenger i høy grad av hvordan leseren har opplevd det som Jakob har gjort og som angeren skriver seg fra. Vi har imidlertid sett at dette aspektet ved plottet i bibelteksten er vesentlig endret i gjenfortellingen, slik at leserens potensielle empati med dem Jakob har sviktet, får langt dårligere kår. Esau og Isak er snarere gjort til medskyldige enn til offer, og pretekstens sterke skildring av hvordan Esau reagerer på sviket, er blitt redusert til et rasende rop om hevn. Jakob har dessuten ikke

frarøvet broren noe, bare narret faren. Velsignelsen har han rettmessig krav på. Slik er Jakobs synd blitt forminsket samtidig som hans anger over den er blitt forsterket.

Trolig vil scenen der Jakob narrer til seg farens velsignelse, være sterk nok i seg selv – også i gjenfortellerens versjon – til at leseren må oppleve Jakobs handling som et alvorlig svik. Men om så ikke skjer, vil fortvilelsen hans tape troverdighet. Det er vanskelig å identifisere seg med en angrende synder dersom plottet ikke gir dekning for angeren.

I *Barnas Bibel* framstår altså Jakob innenfor rammen av en moralpedagogisk fortellingsstruktur som en positiv eksempelfigur i kraft av de egenskaper som gjør ham til Guds utvalgte framfor broren: hans tenksomhet og rolige væremåte, hans binding til hjemmet og til moren, hans sensitive samvittighet og bevissthet om egen skyld (uavhengig av forseelsens art og grad). Det går ham godt fordi Gud vil det. Også det å være en tilgitt synder inngår som et aspekt ved den positive karakteristikken av Jakob. Men det er ikke gitt at en faktisk leser vil la seg influere av det idealet gjenfortelleren slik lar ham representere.

Fortellingen om Esau og Jakob er utstyrt med to illustrasjoner. Den ene viser brødrene som kjøpslår om førstefødselsretten, den andre viser Jakobs drøm.



(AV:37)

Den første illustrasjonen er i svart/hvitt og dekker omtrent en kvart bokside (øverste del av venstre spalte; AV:37). Jakob dominerer venstre og Esau høyre bildehalvdel. De to figurene er tegnet i profil, vendt mot hverandre. Fremst i bildet ved Jakobs høyre side står ei rykende gryte på tre steiner over et bål. Jakob sitter ved bålet. I høyre hånd holder han en skje som peker nedover mot gryta. I venstre hånd løfter han en rund gjenstand (et brød?) fram mot Esau. Jakob er iført en stripete kjortel og sandaler. Han har lyst hår og et vennlig uttrykk i ansiktet. Kroppsholdningen virker avslappet og imøtekommende, muligens ertende. Esau er tegnet stående, med pilkogger over den venstre skuldra og bue over den høyre. Han holder om buen med høyre hånd og har en pil i den venstre. Både pilspissen og buespissen peker mot gryta som også blikket hans er festet på. Hele skikkelsen er mørk, og ansiktet har et alvorlig uttrykk. Jakob er plassert litt høyere enn Esau, og til tross for brorens våpen og konsentrerte alvor gir han inntrykk av å kontrollere situasjonen i kraft av suppegryta som han disponerer over.

Det kan se ut som de to personene befinner seg i ulike og motsatte sinnstilstander, den ene leken og munter, den andre tung og alvorlig. I så måte er rollene langt på vei byttet om i forhold til den beskrivelsen som teksten gir. Der står det at Esau, riktignok "trett og forferdelig sulten", nærmer seg suppegryta utålmodig og med lysende øyne, og at han ler og aksepterer Jakobs motkrav uten å bry seg verken om velsignelsen eller om løftet. Men på bildet ser det ut som Esau ikke registrerer brorens spill fordi han bare er i stand til å tenke på mat. Mens teksten beskriver Esau som medskyldig, antyder altså illustrasjonen at han blir utnyttet. Som del av ikonoteksten kan bildet derfor balansere det inntrykk teksten gir av Esau som en overfladisk og useriøs karakter, en som i utgangspunktet har seg selv å takke for at broren stikker av med velsignelsen.

Det var nok det verste av alt at Gud også var sint på ham, og kanskje aldri mer ville være hans venn.

Endelig ble det kveld. Solen gikk ned. Det begynte å bli mørkt, men ingen steder var det noe hus som Jakob kunne sove i. Han måtte sove ute under åpen himmel. Han la seg på marken med hodet på en stein.

Slik lå han i mørket.

Han så etter stjernene, men himmelen var helt mørk. Og Gud var langt borte. Gud ville sikkert ikke mer se etter den slemme Jakob, etter bedrageren . . .

Jakob tenkte: «Om bare Gud ikke var sint på meg mer! Jeg ville så gjerne være hans venn. Å, som jeg angrer at jeg var så stygg!»

Så gled øynene hans igjen. Han sov, og han hadde en deilig drøm.

Han så en stige som var så høy at toppen av den berørte himmelen. Engler steg ned fra himmelen på stigen og gikk opp igjen. Og øverst på stigen sto Gud. Han så vennlig på Jakob og sa: «Jeg er Herren, Abraham og din far Isaks Gud. Gå bare rolig ut i verden. Jeg går med deg og vil føre deg frisk tilbake igjen. Tross alt skal du allikevel få være min venn! Og i det landet hvor du nå ligger og sover, skal barna dine en gang bo.»

Da våknet Jakob. Det var morgen, og han hadde drømt.

Ja, men det hadde virkelig hendt. Gud hadde virkelig sagt at han ville sørge for Jakob.

Jakob sa: «Dette stedet skal jeg aldri glemme.»



(AV:39)

Den andre illustrasjonen fyller hele høyre spalte av en bokside (AV:39). Teksten i venstre spalte beskriver først Jakobs ensomhet og anger og dernest drømmen der Gud lover at han "tross alt" vil beskytte Jakob og være hans venn. I teksten er Jakob fokusert og tillagt sterke følelser. Slike følelser røpes imidlertid ikke i bildet, som framstiller drømmescenen stilisert og sparsomt fargelagt i svart, hvitt og blått. Nederst i forgrunnen halvt ligger en mann iført blå kappe, med hodet hvilende mot et høyt underlag. En krukke er plassert ved føttene hans ytterst mot høyre bildekant. Overkroppen er vendt forover mot betrakteren slik at ansiktet med lukkede øyne er synlig. Mannen holder venstre hånd under kinnet og høyre hånd om en vandringsstav som ligger ved siden av ham og utgjør nedre bildekant. Skikkelsen virker fredfull og avslappet samtidig som klærne, krukka og staven vitner om at han er på vandring.

Bak ryggen til den sovende mannen går en trapp diagonalt oppover i bildet fra venstre mot høyre og forsvinner inn i en sol som er plassert øverst i høyre hjørne. Bare nedre del av solkula er synlig, og trappa ser ut til å komme fra sentrum av den – med utgangspunkt like ovenfor bildekanten – som en ekstra bred stråle. Gud som i teksten viser seg øverst på stigen, er altså skjult på bildet. I trappa går det en rekke hvitkledde skikkelser, alle med ansiktet vendt framover (men med knapt synlige ansiktstrekk) og med begge hender løftet. Utenfor

trappa og sola er bakgrunnen mørk med stjerner og en antydning av landskap (fire trær til høyre i bildet ved de nederste trinnene der de to fremste hvitkledd skikkelsen står).

Bortsett fra å visualisere at Jakob langt fra er alene der han ligger (i bildet er alle englene på vei ned til Jakob, mens de i teksten går både ned og opp igjen!), understreker illustrasjonen opplevelsens drømmekarakter. Handlinga i drømmen utspiller seg bak ryggen til – og i en viss distanse fra – den sovende skikkelsen som heller ikke virker synlig berørt av den noe spesielle aktiviteten i bakgrunnen. Forutsett at leseren oppfatter sola som et gudssymbol, forteller bildet også at trappa med alle skikkelsen representerer en direkte kommunikasjonslinje mellom Gud og Jakob, og at initiativet kommer ovenfra. Slik kan bildet fungere supplerende i forhold til teksten ved å gjøre Gud mindre antropomorf og samtidig tilføre det som skjer i drømmen, en mer symbolsk karakter.

Med sin stiliserte distanseringsteknikk og sparsomme fargebruk er det likevel tvilsomt om denne grå og kjølige illustrasjonen kan bidra til å formidle et inntrykk av Jakobs drøm som en stor visjon og et skjellsettende møte med Gud, slik preteksten beskriver den. Heller ikke underbygger den adaptasjonens vektlegging av drømmen som uttrykk for Guds tilgivelse. Men muligens kan den i noen grad balansere og motvirke tekstens emosjonelle subjektivitet. I så fall vil den i likhet med den første illustrasjonen bidra til å gi leseren et større spillerom for å innta ulike subjektposisjoner i møte med fortellingen.

Esau og Jakob i *Barnas Bibel på vers og rim*

Mens Anne de Vries' versjon av fortellingen om Esau og Jakob er komponert som et sirkulært forløp der Jakob til slutt vender hjem og forsoner seg med broren, består Møllehaves versifiserte gjenfortelling av bare to episoder. Den ene har overskrifta "Jakob narrer Esau" og forteller om hvordan Jakob med Rebekkas hjelp lurer til seg førstefødselsretten (JM:40-47). Den andre bærer tittelen "Himmelstigen" og handler om Jakobs drøm (JM:48-49).

Innledningsvis fortelles det om Isak og Rebekka som – i likhet med generasjonen før dem – blir foreldre på sine gamle dager:

Da Isak var gammel med skjegg og stokk,
ble hans kone, Rebekka, gravid.
En eldgammel far, tenker du nok,
men han var et barn av sin tid.

Tvillinger fikk de. For far og mor
var det å få barn det største.
Esau ble født – så Jakob, hans bror,
men Esau var tross alt den første (JM:40).

Åpningsstrofen gir et godt eksempel på tekstens doble adressat. Mens attributtene *skjegg* og *stokk* som konkret beskrivelse av alderdom peker mot en barneadressat, er uttrykket *å være et*

barn av sin tid rettet mot en voksen mottaker, en som både kjenner til hva uttrykket står for i sin alminnelighet, og dessuten kan oppfatte at det henspiller på den høye alderen som kjennetegner mange av heltene i Det gamle testamentes urhistorie og patriarkberetninger.

Under teksten på venstre oppslagsside ser vi to små skikkelser, den ene svarthåret og den andre med rødt hår og røde perletær. Den svarthårede ser ut til å være iført bleie (med sikkerhetsnål foran!).



(JM:41)

Motsatt oppslagsside (JM:41) er et stort bilde av en grønnkledd kvinne mot fiolett bakgrunn, med armene om de to nakne barna som hun har i fanget. Den svarthårede holder den rødhårede i hælen, et poeng som bare vil kunne oppfattes av en oppmerksom leser som dessuten kjenner preteksten. Kvinnen kikker skrått ned på den svarthårede mens hun smiler. Bildet kan tenkes å forsterke den antydningen av et sjalusimotiv som finnes i teksten på motsatt side, men på bakgrunn av ikonoteksten vil leseren i så fall tro at den svarthårede tvillingen er Esau.

På neste oppslag blir det imidlertid klart at det er Jakob moren favoriserer, og at hun planlegger et komplott for å få overført brorens privilegier til ham. Det framgår at hun er en slu person:

Esau var født til å arve alt,
både penger, jord og et beger.
Esau var heldig, kort fortalt,
og han ble en ypperlig jeger.

Men Jakob ble elsket mest av sin mor,
Hun sa med sin lureste stemme:
"Jeg tror nok at jeg kan narre din bror,
så dyrker du jorden her hjemme" (JM:42).

Under teksten ser vi en rødhåret og skinnkledd person komme gående fra venstre med et brunt firbeint dyr over skuldrene, mens det store bildet på motsatt side viser en grønnkledd person med svart hår og med en mørkegrønn vannkanne i venstre hånd. Han står midt i et sirkelformet grønnsvær som ser ut til å være laget av en sammenkveilet bomullsstrimmel med spirende karsefrø i. Begge ser blide og tilfredse ut, og illustrasjonene tillegger dem ingen karakteregenskaper ut over det som beskrives i teksten. De viser bare hvem som er hvem av tvillingene på foregående oppslag.

Siden Møllehaves adaptasjon ikke inkluderer den forutgående episoden der Esau selger førstefødselsretten til broren, får Jakob i utgangspunktet en mindre aktiv rolle i lureriet enn den han er tildelt i preteksten. Også i selve skildringa av hvordan komplottet blir gjennomført, har Jakob fått en langt mer tilbaketrukket posisjon hos Møllehave enn han har både i bibelteksten og hos de Vries. Og mens de Vries ikke bare fordeler skylda mellom Rebekka og Jakob, men også lar de to ofrene bære sin del av den, så legger Møllehaves tekst alt ansvar på Rebekka. Som i preteksten gir hun Jakob detaljerte instruksjer og sørger for at han er lodden nok til å bli forvekslet med broren. Men i denne adaptasjonen får vi ingen beskrivelse av hvordan Jakob faktisk følger instruksene, og hvordan Isak og Esau reagerer når de skjønner at de er blitt narret. Det som er høydepunktet både i bibelteksten og i *Barnas Bibel*: skildringa av hvordan Jakob lykkes i å lure til seg velsignelsen og av hvor fortvilt Esau blir når han innser at den ikke lar seg tilbakekalle, blir så å si forbigått i Møllehaves diskurs. Etter at Rebekka har planlagt det hele, øker fortelletempoet så sterkt at teksten får preg av å være et memorerende resymé:

Isak fikk kjøttet av Jakob og sa:
”Så rart, sønn. Jeg synes jeg kjenner
din stemme som Jakobs, selv om du har
Esaus armer og hender.”

Så fikk ikke Esau velsignelsen,
men Jakob, fordi han liknet.
Og hun som sto bak komplottet, var
fornøyd med at han ble velsignet (JM:46).

Dette fortelletekniske grepet har to vesentlige implikasjoner: Det svekker Jakobs status som medskyldig, samtidig som det frarøver leseren pretekstens mest spennende sekvens. I tillegg stiller det store krav til den leseren som ikke kjenner handlingsforløpet fra før, ettersom fortelleren lar det være ubestemt hvordan det går til at Jakob får velsignelsen enda faren aner uråd. Dessuten går det ikke fram av teksten at velsignelsen består i å bli tildelt alle de godene som hører sammen med førstefødselsretten.

Også de to sluttstrofene overlater mye av meningsproduksjonen til leseren, i utgangspunktet fordi det personlige pronomenet *han* har uklar referanse:

Litt etter kom Esau hjem med en bukk
han serverte Isak på sengen.
Da *han* så han var lurt, brast han i gråt.
Nå skjønnte han sammenhengen.

”Her har jeg gått og strevet og slitt,
og dette skal være takken.”
Men da flyktet Jakob bort fra sin bror.
Ja, da tok han beina på nakken (JM:47; min
kursivering).

Er det Isak som har ”strevet og slitt” for familien sin for så å bli narret av kona, eller er det Esau som har ”strevet og slitt” for velsignelsen for så å bli snytt for den? I så fall bryter det med forutsetningen om at velsignelsen og alle godene som følger med den, bare er basert på førstefødselsretten og dermed *ikke* er noe man må streve for å oppnå. Den ”sammenhengen” som blir avdekket, må også konkretiseres noe forskjellig etter hvem subjektet for erkjennelsen er. De siste to linjene kan imidlertid tyde på at det er Esau som sier de bitre ordene, og at Jakob flykter fordi han frykter hevn fra broren. En slik lesning blir også støttet av den tilhørende illustrasjonen, som viser en svært passiv Isak.

De fire siste strofene er fordelt med to på hver side av samme oppslag, plassert diagonalt overfor hverandre med en illustrasjon av Isak og Jakob til venstre over de to første, og en av Isak og Esau til høyre under de to andre. På det første bildet ligger Isak i en brun sprinkelseng som er utstyrt med dyne og pute i et blå- og grønnstripete mønster. Oppå dyna står et rundt, grønt brett med tallerken og vinglass, kniv, skje og gaffel. På tallerkenen ligger koteletter, erter og poteter. Isaks gule ansikt med grått ullhår, brun kulenese og lukkede øyne stikker opp over dynekanten. Han ser ut til å sove. Jakob, iført skinntlær, står ved hodeenden av senga med den ene hånda foran brystet og den andre ut til siden, som om han lister seg inn på Isak halvt bakfra, med rund munn og engstelig blick. Den andre illustrasjonen viser Esau ved den samme senga med Isak i nøyaktig samme positur og med det samme måltidet oppå dyna, men nå servert på et rødt brett. Esau står halvt vendt mot senga og halvt mot leseren med armen ned og et spyd i hånda. Han holder hodet på skakke med blikket mot betrakteren og munnvikene trukket ned. Han ser slukøret ut.



(JM:47)

Det som blir framhevet gjennom illustrasjonene, er altså Jakobs lureri og Esaus skuffelse. Mens teksten framhever Rebekka som den egentlig skyldige i kraft av å pønske ut og iscenesette komplottet, er hun en perifer figur på bildene (så vidt til stede i nedre hjørne på s. 45). Og Isak er bare et sovende hode i en seng. Hva han foretar seg når han tildeler velsignelsen, forblir i det ukjente sammen med innholdet i den og konsekvensene av å få den.

Men uten å kjenne til den nære sammenhengen mellom alle godene som Esau er født til å arve og tildelinga av farens velsignelse, vil leseren neppe skjønne hvor fatal Rebekkas og Jakobs handling er. Trolig kan man oppfatte det slik at Esau blir tilsidesatt: Ikke nok med at *bare* han skal arve alt, men faren vil også velsigne *bare* ham. Å utgi seg som broren for å oppnå litt velsignelse kan i et slikt perspektiv fortone seg som en svært forståelig handling. Når Rebekka i tillegg har spesiell godhet for den som ikke får noe, er det ikke så underlig om hun vil bidra til en viss rettferdighet og balanse i søskenforholdet.

På denne bakgrunn vil jeg hevde at leserrollen i Møllehaves adaptasjon favoriserer mottakere som kjenner hele forløpet i bibelfortellingen. I tillegg favoriserer teksten ofte voksenadressaten framfor barneadressaten, ikke bare i ordvalg og bruk av faste, men abstrakte talemåter (å være et barn av sin tid, å stå bak et komplott, å ta beina på nakken), men også på grunn av stilblandingen som krever innsikt i språkbrukskonvensjoner for å kunne fungere humoristisk. De mange anakronismene i bildene (vannkanna, potetene og ertene, dekketøyet og bestikket, sprinkelsenga med pute og dyne) blir heller ikke komiske uten at leseren er i stand til å identifisere dem som anakronismer.

Også den andre fortellingen om Jakob, "Himmelstigen" (JM:49), kommuniserer på flere nivå. Men her er det ikke slik at visse formuleringer korresponderer med en barneadressat og andre med en voksenadressat. Snarere har vi å gjøre med den type henvendelsesform som Barbara Wall kaller "dual address" (jf s. 53):

Da Jakob måtte flykte
langt bort, forstod han at
han var begynt å frykte
den altfor svarte natt.

Han la seg ned og jamret.
Han tigget om en lykt.
Og hjertet hans det hamret.
Og ingenting var trygt (JM:49).

Denne "lys i mørket"-tematikken som Jakobs drøm blir presentert i rammen av, gir full mening enten man definerer Jakobs problem som mørkeredsel og lykta han savner, som ei konkret lykt, eller man forstår hans situasjon som et eksistensielt mørke han ikke øyner noen vei ut av.

Mens Gud i preteksten gir Jakob et løfte om et land og en stor slekt (jf s. 260), representerer drømmen i Møllehaves tekst en opplevelse av at Gud finnes og er nær ham i mørket. At han blir "vekket" av englesangen, kan forstås både konkret og metaforisk:

Da så han mens han lå der
- Var det en drøm han så? -
en himmelstige stå der
med vakre engler på.

Og han ble helt forskrekket,
men sangen den bar bud
om at han nå var vekket.
Han tenkte: Her bor Gud (JM:49).

Nå sang de. Han ble svimmel.
Nå fylte de hans sinn,
Sangen om Guds himmel
fra himmelstogens trinn.

I preteksten ender episoden med at Jakob slutter en pakt med Gud og gjør steinen han sov på, til en minnestein, mens adaptasjonen slutter med en generalisering av Jakobs situasjon og en appell til adressaten om å være lydhør for englesang:

Og hvis du er så heldig
å se, slik Jakob så,
en stige lys og veldig
med mange engler på -

lytt da til deres sanger
om håp og fryd og tro.
Lytt til dem tusen ganger.
De synger deg til ro (JM:49).

Der bibelteksten lar Gud meddele sin velsignelse og de Vries lar ham formidle sin tilgivelse, lar Møllehave ham komme med trøst og håp. I hvilken grad leseren tolker Jakobs angst for mørket som uttrykk for at han angrer eller frykter noe, avhenger både av hvordan leseren har forstått den foregående teksten, og av hvordan han fyller ut tomrommet mellom de to Jakob-

tekstene. Dersom leseren aksepterer Rebekka som den skyldige i lureriet og dessuten ikke ser det som noe alvorlig svik, ettersom den tette forbindelsen mellom arv og velsignelse ikke framgår av adaptasjonen, er det lite sannsynlig at Jakobs mørkeredsel primært vil bli relatert til opplevelsen av skyld, eller Guds trøst primært forstått som uttrykk for hans tilgivelse. Engler som ”synger deg til ro”, fører snarere tanken i retning av voggesanger for små barn der Guds engler blir påkalt for å gjøre mørket trygt å sove i.

Over de to siste tekststrofene svever det en engel med kropp bestående av en hvit fjær og gullgule vinger, og med et stort hvitt bomullshår som står rett ut til begge sider. Den har en liten rød smilemunn, kulenese og himmelvendt blick, og den ser snarere ut til å more seg over noe enn til å være opptatt av å synge mørkredde folk til ro.



(JM:48)

Hovedillustrasjonen er et stort bilde med mørkeblå bakgrunn som dekker hele venstre side av oppslaget (JM:48). Nederst i forgrunnen midt mellom høyre og venstre bildekant ligger en liten figur med et grått teppe over seg, slik at bare hodet og en fot med brune perletær stikker fram. Ansiktet er vendt ut mot betrakteren, og to store lukkede øyelokk under den svarte hårmanken viser at Jakob sover. Bak hodet hans ligger det en grå stein, og foran steinen ved

nedre bildekant sitter en bitte liten svart og hvit hund (et kosedyr?) og betrakter Jakob. Den fredelig sovende figuren ser ikke på noen måte engstelig ut, og med hunden ved siden av seg er han heller ikke helt alene.

Bak ryggen til Jakob er en tynn trestige plassert vertikalt på et mørkt felt mot den blå bakgrunnen. Foran stigen svever tre engleskikkelser av samme slag som den over teksten, bare med hvite vinger. I motsetning til englene i *Barnas Bibel* som beveger seg målrettet nedover stige-trinnene (se s. 271), flyr disse englene foran stigen fra begge sider uten å berøre den. De ser ikke ut til å ha noen spesiell hensikt med aktiviteten eller noe mål for den.

Etter min vurdering blir det eksistensielle meningspotensialet i teksten ikke støttet av illustrasjonene, men snarere sabotert. Riktignok kan illustrasjonsteknikken tilføre tekstens englesang om "håp og fryd og tro" en ekstra dimensjon ved å assosiere de kreftene som fordriver mørket, med lek og humor. Men de lekende figurene av papp og fjær kan også tenkes å fremme en distansert, eventuelt ironisk lese-måte av teksten. Det samme kan den sovende lille Jakobfiguren med teppe og kosedyr, som motarbeider en potensiell identifikasjon med den angstfylte Jakob teksten beskriver og fokaliserer.

Utfirdsberetningen

Israelittenes utfird fra Egypt blir regnet som den fundamentale begivenheten i historien deres. Den konstituerer dem som folk samtidig som den ligger til grunn for deres religiøse selvforståelse. Fortellingen om utfirden opptrer i mange ulike gammeltestamentlige kontekster, noen steder i form av en trosbekjennelse der de viktigste handlingselementene blir referert, som i dette avsnittet fra 5. Mosebok:

Når din sønn siden spør deg hvordan det har seg med de ti bud, forskrifter og dommer som Herren vår Gud har gitt dere, skal du svare: "Vi var trelle hos farao i Egypt, men Herren førte oss ut av Egypt med sterk hånd. Med egne øyne så vi hvordan Herren i Egypt gjorde store tegn og under som brakte ulykke over farao og hele hans hus. Men oss førte han ut derfra, for han ville lede oss inn i det landet som han med ed hadde lovt våre fedre, og gi oss det. Herren bød oss å holde alle disse forskriftene og frykte Herren vår Gud, så det kunne gå oss vel alle dager, og han kunne la oss leve, slik han har gjort det til denne dag. Når vi legger vinn på å leve etter alle disse bud som Herren vår Gud har gitt oss, da står vi som rettferdige for ham (5. Mosebok 6, 20-25).¹⁸⁹

Israel er altså Guds utvalgte folk, som han har *berget fra slavekår og ført inn i det lovede landet*, og som han har *opprettet en pakt med gjennom loven*.

¹⁸⁹ Her tjener den som forklaring på opphavet til Moseloven. I 5. Mosebok 26, 5-9 finnes en annen variant som hører hjemme i en kultisk kontekst (ved frambæringa av førstegrøden). I denne står kontrasten mellom slaveriet i Egypt og overfloden i det nye landet sentralt, mens loven ikke blir nevnt.

I kristen tradisjon er beretningen om utferden, ørkenvandringa og landnåmet gjerne blitt anvendt metaforisk om enkeltmenneskets eller menighetens frelse og vandring mot himmelen¹⁹⁰, mens nyere frigjøringssteologiske bevegelser leser fortellingen konkret som uttrykk for at Gud står på de fattiges og undertryktes side i kampen for politisk frihet (se Kvanvig 1999:111-112). Slik er utferdsmotivet også blitt brukt i amerikanske Negro Spirituals.

I sin fulle narrative bredde og kontekst står utferdsberetningen å lese i 2. Mosebok 1-15. Der fortelles det at folket som nedstammer fra Jakob og sønnene hans, har holdt til i Egypt siden de ble gjenforent med Josef og bosatte seg i Gosen.¹⁹¹ Jakobs slekt er blitt et stort folk, og egypternes farao frykter at de skal bli for mektige. Han plager og undertrykker folket og sender til slutt ut et dekret om at alle guttebarn som blir født av isrealittiske kvinner, skal drepes (2. Mosebok 1, 22).

Dette er situasjonen da Moses blir kalt til å utfri folket sitt. Som spedbarn ble han berget unna barnemordet av faraos datter og siden oppfostret ved faraos hoff. Men etter å ha drept en egypter måtte han flykte fra landet. Han har slått seg ned i Midjan, stiftet familie og fått arbeid som gjeter hos svigerfaren, da Gud en dag gir seg til kjenne for ham i en brennende busk og pålegger ham å føre isrealitfolket ut av Egypt til "et land som flyter med melk og honning" (2. Mosebok 3, 8). Etter mye nøling og mange innvendinger tar Moses på seg oppgaven.

Men farao nekter folket å reise. Først etter at Gud har sendt en rekke plager over Egypt (2. Mosebok 7, 8 – 11, 10), gir han opp motstanden sin. Likevel forfølger han isrealittene når de omsider bryter opp og drar av sted.

Teksten som beskriver selve utferden (2. Mosebok 12-15), er bygd opp omkring to sentrale hendelser: *innstiftelsen av påskemåltidet* og *Sivsjø-underet*.

Innstiftelsen av påskemåltidet er knyttet til oppbruddet og til den tiende og siste plagen Gud sender over farao og folket hans. Gud kunngjør for Moses at han vil gå gjennom landet om natta og drepe alle førstefødte i Egypt. Han påbyr hver isrealittisk husstand å slakte et lam som de skal spise sammen med usyret brød og bitre urter. Blodet fra lammet skal de stryke på dørstolpene og dørbjelken i huset sitt. Når Gud ser blodet, vil han gå forbi huset og spare dem som bor der.

¹⁹⁰ Se for eksempel Norsk Salmebok nr. 655: "O Gud, i verdens ørkenland / går nu ditt folk her nede. / Vi stunder efter Kanaan / og Sions bryllupsglede", eller nr. 858: "Å hvor salig å få vandre / hjemad ved vår Faders hånd, / snart er endt vår ørkenvandring, / vi går inn i Kanaans land".

¹⁹¹ Fortellingen om Jakobs sønn Josef, som først blir solgt til egyptiske kjøpmenn og siden kommer til makt og velstand i Egypt, utgjør siste del av 1. Mosebok (kapitlene 37-50).

Begivenheten er knapt, men dramatisk skildret i Bibelen:

Midt på natten slo Herren i hjel alle førstefødte i Egypt, fra den eldste sønn av farao som satt på sin trone, til den eldste sønn av fangen i fengselet, og alle de førstefødte dyr i buskpen. Da fór farao opp om natten, han og alle mennene hans og alle egypterne. Det lød et fælt skrik i Egypt; for det fantes ikke et hus hvor det ikke var noen død. Mens det ennå var natt, sendte farao bud etter Moses og Aron og sa: "Gjør dere i stand til å dra bort fra mitt land, både dere og israelittene! Gå av sted og hold den gudstjenesten som dere har talt om! Ta med dere småfeet og storfeet deres, som dere har sagt, og dra bort! Be så om velsignelse for meg også!" Egypterne skyndte på folket for å få dem ut av landet i en fart. "Ellers dør vi alle sammen," sa de (2. Mosebok 12, 29-33).

Den andre sentrale begivenheten i utfærdsberetningen er Sivsjø-underet (2. Mosebok 14). Etter at påskehøytiden er innstiftet og påskemåltidet fortært, bryter israelittene opp fra Egypt og begir seg ut i ørkenen under ledelse av Gud selv:

Herren gikk foran dem om dagen i en skystøtte som viste dem veien, og om natten i en ildstøtte som lyste for dem. På den måten kunne de dra fram både dag og natt. Skystøtten vek ikke fra folket om dagen, og ildstøtten ikke om natten (2. Mosebok 13, 20-22).

Ifølge bibelteksten røper Gud for Moses at han vil få farao til å angre beslutningen om å la israelfolket forlate landet:

"[...] jeg vil forherde ham, så han setter etter dem. Da skal jeg vise min guddomsmakt på farao og hele hans hær. Og egypterne skal sanne at jeg er Herren" (2. Mosebok 14, 4).¹⁹²

Følgelig skifter kongen sinn straks utvandringa har begynt. Farao og hele hæren hans med hester og vogner setter av sted etter israelittene og når dem igjen ved Sivsjøen der de har slått leir. Folk blir livredde og anklager Moses for å ha ført dem i døden. Men han forsikrer dem om at forfølgelsen er et ledd i Guds redningsplan:

"Vær ikke redde! Stå bare fast, så skal dere få se hvordan Herren frelser dere i dag! For slik som dere ser egypterne i dag, skal dere aldri se dem mer. Herren skal stride for dere, og dere skal være stille" (2. Mosebok 14, 13-14).

Etter ordre fra Gud løfter Moses staven sin og rekker hånda ut over sjøen, mens skystøtta plasserer seg mellom folket og egypterhæren. Vannet skiller seg, og israelfolket går tørrskodd gjennom sjøen med vannet som en mur på begge sider. Idet farao og hæren hans er kommet midtveis ut i sjøen, løfter Moses igjen staven, og vannet skyller inn over forfølgerne og drukner dem alle.

¹⁹² De samme ordene gjentas i v. 17-18, i så å si identisk form.

Guds faste forsett om å tilintetgjøre egypterne uavhengig av hvilken trussel de utgjør, er et bærende element i preteksten. I tillegg til at forsettet blir gjort kjent for Moses to ganger, kommer det til uttrykk i handlinga ved at Gud hindrer hæren i å flykte når det går opp for den hva som er i ferd med å skje:

Men tidlig på morgenen så Herren ned på egypterhæren fra ild- og skystøtten og skapte forvirring blant dem. Han slo hjulene av vognene deres, så det var tungt for dem å komme seg fram. Da sa egypterne: "La oss flykte for Israel! Herren strider for dem mot egypterne!" Da sa Herren til Moses: "Rekk hånden ut over sjøen, så skal vannet komme tilbake over egypterne, over vognene og hestfolket deres!" (2. Mosebok 14, 24-26).

Så vel egypternes død som israelittenes redning er altså helt ut regissert av Gud, og ingen av partene i dramaet kan gjøre noe for å påvirke forløpet eller endre utfallet av det.

Utfersberetningen i *Barnas Bibel*

I *Barnas Bibel* er beskrivelsene av massedrapet og av påskemåltidet flettet sammen, slik at kontrasten mellom israelittene som blir beskyttet av Gud og egypterne som blir straffet av Gud (riktignok ved hjelp av en engel), blir understreket. Samtidig er fortellestilen langsom og dvelende med mange gjentakelser og høy grad av redundans:

Da kom den siste straffen, og det var den aller verste.
Det var kveld. Menneskene i Egypt la seg til å sove som de pleide, for de visste ikke hva som skulle skje denne natten.
Men i Israels folk var det ingen som la seg til å sove. Tvert imot kledde de godt på seg. Og de pakket sammen alt det som de ville ta med seg på reisen. De var klar til å dra av sted.
Gud hadde sagt det til Moses.
I natt skulle folket få reise til det vakre landet Kanaan. Det hadde Gud sagt. Men først måtte de spise noe. I hvert hus hadde moren bakt brød, og faren hadde slaktet et lam. Denne maten ble satt på bordet. Det var akkurat som på en fest. Og det var en fest også, for denne natten skulle de bli fri. De feiret sin frigjøringsfest.
Men hva er det hver far gjør nå?
Han tar blodet fra lammet og går ut med det. Og så stryker han blodet på dørposten, til venstre og til høyre og litt oppe på dørtreet også.
Alle fedrene gjorde slik. Alle dørene til Israels folk ble røde av blod.
Så ble dørene lukket.
Det ble natt.
Og denne natten kom den siste straffen. Da hendte det noe skrekkelig.
Det kom en engel ned fra himmelen. Han gikk gjennom alle gatene. Han kom inn i alle husene, og overalt hvor han kom, døde den eldste sønnen. Plutselig lå han død i sengen sin.
Engelen kom inn i kongens slott også, for han gikk inn i alle husene.
Israels folk hadde så små og beskjedne hus. Engelen kunne lett ha kommet inn i dem, men han gjorde det ikke.
Når han kom og så blodet, da gikk engelen forbi. Gud hadde sagt til ham at der hvor han så blod på en dør, der skulle han ikke gå inn.
Blodet reddet Israel.
Engelen kom tilbake til himmelen igjen. Han hadde gjort sin gjerning.
Og Israels folk feiret en fest, en frigjøringsfest.
Men egypterne ...

De feiret ingen fest. Tvert imot gråt de forferdelig, for i hvert hus var det en som var død. Og de visste godt hvorfor det var hendt. De visste at det var deres egen skyld og den onde kongens skyld. Nå ble de forferdelig redde. Kongen hadde mistet den eldste sønnen sin, og han ble veldig redd, han også. Han ropte: "La Israels folk dra!" (AV:68-70).

Fortelleren legger stor vekt på å legitimere Guds handlemåte. De ti plagene blir eksplisitt betegnet som *straffer*, og de rammer farao og egypterne fordi disse – kollektivt – er *onde*, *slemme* og *ulydige*. Mer spesifikt betegnes farao i tillegg som *sint*, *stolt*, *sta*, *hovmodig* og *uærlig*, mens israelittene på sin side først blir *svært glade* ved utsikten til å bli kvitt undertrykkerne, og dernest *svært bedrøvet* (ikke sinte!) når farao nekter dem å reise. Kapitlet som det siterte avsnittet er hentet fra, og som starter med Moses' mislykkede besøk hos farao hvorpå alle plagene blir beskrevet, bærer overskrifta "Moses hos den *onde* kongen" (AV:66; min kursivering).

Som i eventyrsjangeren etableres det altså en kontrast mellom de gode (Guds folk) og de onde (Guds fiender), og fienden blir allerede i utgangspunktet identifisert som ond. Flere ganger blir det presisert at kongen og folket selv er skyld i alle ulykkene. Men bare kongen opptrer på en slik måte i teksten at de postulerte egenskapene kommer til uttrykk på handlingsplanet. Folket som rammes sammen med farao, framstår som aktører og som individer bare i offerrollen. Selv om fortelleren hevder både at egypterne er skyldige og at de vet det selv, så forblir denne kollektive skylden et postulat:

[Gud] sørget for at den stolte, onde kongen måtte adlyde ham. Han straffet ham fordi han var så sta og ulydig. Ti tunge straffer sendte Gud til kongen og alle de slemme egypterne (AV:66).

I skildringa av drapsnatta må derfor beskrivelsen av dødsengelen som går fra hus til hus og dreper sovende barn i forsvarsløse og intetanende familier, tillegges en sterkere påvirkningskraft enn fortellerpostulatet om de sjokkerte egypternes innrømmelse av at de selv er skyld i tragedien. Postulatet aktualiserer også spørsmålet om hvorvidt alle barna som blir rammet av Guds hevn, også er medskyldige i egypternes kollektive undertrykkelse av folket hans, eller om de bare er å betrakte som et uskyldig offer, noe verdifullt som Gud frarøver de voksne til straff for deres påståtte ondskap. Det siste er mest nærliggende ettersom barnedrapet blir beskrevet som en straff på linje med de ni foregående, om enn verre. Men denne forståelsen åpner samtidig for å oppfatte Gud som urimelig og urettferdig når han lar sin hevn ramme barna. Tilløpet til individualisering av de drepte barna ("Plutselig lå han død i sengen sin") bidrar ytterligere til en slik lese måte.



(AV:67)

I tekstens omhyggelige presentasjon av de øvrige ni plagene har ikke barna vært spesielt nevnt. Men en av illustrasjonene viser et lite barn som blir angrepet av plage nummer tre eller fire (AV:67; jf 2. Mosebok 8, 16-32): en sverm av stikkende insekter. Bildet fyller øverste halvdel av høyre spalte og er plassert diagonalt overfor en illustrasjon i samme format nederst til venstre av plage nummer én, den store froskesvermen. Begge illustrasjonene er i brunt, svart og hvitt. Bildet av barnet har en bakgrunn bestående av et mørkt felt øverst og nederst og et hvitt felt i midten. Barnet sitter nakent, bare med to tøyremser løst over fanget, i det nederste svarte feltet med overkroppen i det lyse midtfeltet. Dette midtfeltet er fullt av insekter som nærmer seg eller sitter på barnets bryst og hode. Barnet er tegnet halvt i profil slik at beina peker mot venstre i bildet, mens overkroppen og ansiktet er vendt forover mot betrakteren. Begge armene er løftet opp og ut til sidene. I ansiktet dominerer en stor, vidåpen munn med vikene trukket nedover, og to høyt hevede øyebryn. Bildet uttrykker skrekk og hjelpeløshet. Slik bidrar illustrasjonen til å fremme en lesning i konflikt med fortellerperspektivet i teksten og til støtte for en kritisk holdning til den måten aktøren Gud går fram på.

I motsetning til bildet gir teksten en beskrivelse av insektplagen med en detalj som tilfører den en antydning av humor:

Støvet ble forvandlet til mygg. De stakk menneskene – *ja, de stakk til og med kongen*. Nå kom også store svermer av fluer som stakk enda verre, og menneskene visste ikke hvor de skulle gjemme seg (AV:67; min kursivering).

At bildet slik dramatiserer noe som teksten framstiller i avdempet form, er uvanlig i *Barnas Bibel*. Det er også uvanlig at en avbildet aktør henvender seg så direkte og appellerende til betrakteren. Som regel fungerer illustrasjonene tvert imot dempende og distanserende i forhold til teksten. Men effekten av et slikt spenningsforhold mellom tekst og bilde blir i begge tilfeller en utvidelse av fortellingens tolknings- og meningspotensial.

Bildet av det skrikende barnet skiller seg også ut fra de øvrige illustrasjonene i den umiddelbare konteksten, som ikke har noen tilsvarende kontrapunktisk funksjon. Mens bildet av gresshoppesvermen (AV:68) knapt tilfører noe nytt eller noe annet enn det som blir formidlet i teksten, fungerer illustrasjonen av froskeplagen (se ovenfor) som en konkretisering av skildringa i teksten der det sies at froskene ”sprang inn i husene og kom overalt – i værelsene, i maten og i sengene” (AV:67).

Den viser et utsnitt av et matbord med to krukker, et drikkebeget, en tallerken med skje – og seks frosker. Den ene krukka ligger veltet og den andre står oppreist. Én av froskene sitter i begeret, mens to er på vei inn i krukkene slik at bare bakparten er synlig for leseren. Den ene står på hodet i krukka. En fjerde frosk stikker hodet fram mellom krukkene, mens den femte og sjette er i ferd med å innta tallerkenen fra hver sin kant.

Høydepunktet i denne første delen av utferdberetningen, skildringa av dødsengelen som går fra hus til hus og dreper egypternes førstefødte mens israelittene feirer påskemåltid og forbereder seg til oppbrudd, er utstyrt med to illustrasjoner. Hver av dem fyller øvre halvdel av en bokside og befinner seg på ulike oppslag (AV:69 og 70) slik at leseren ikke kan se dem samtidig. Mens teksten fletter de to dramatiske forløpene sammen og kontrasterer dem, skiller illustrasjonene dem fra hverandre og beskriver dem i form av to stiliserte tablåer som demper dramatikken i handlinga.



(AV:69)

Det første viser en mann, en kvinne og fire barn som er samlet omkring et opplyst bord mot en mørk bakgrunn. Bordet er firkantet med hvit duk, og på bordplata står det en oljelampe, to tallerkener, et beger og et fat med fem runde brød. Tre av barna, to jenter med en gutt mellom seg, befinner seg ved den bakerste langsiden av bordet med ansiktene vendt mot betrakteren og hendene foldet over bordkanten. Jentene bærer langt hodeplagg. Det fjerde barnet, en liten gutt, står ved den fremste langsiden nær venstre bordende med ryggen mot leseren. Mannen, som står ved bordenden til venstre i bildet, løfter hendene over begeret, mens kvinnen kommer inn fra høyre bildekant med et stort fat. Bak mannen kan en vandringsstav skimtes i kanten av bildet, og bak kvinnen to snørte sekker og ei fylt korg. De tre aktørene som syns i helfigur, er iført kjortel og kappe, hodeplagg og sandaler.

Til tross for rekvisittene og påkledningen som antyder en nært forestående reise, ser familien ut til å være alvorlig konsentrert om måltidet og bordbønnen. Scenen konnoterer fred og høytid.



(AV:70)

Den andre scenen er lagt til en åpen plass omkranset av tettstilte, høye og smale hus i brunt og hvitt. En kuppel og noen palmer kan skimtes i bakgrunnen. Himmelen er svart, det samme er alle gluggene og døråpningene. Bildet domineres av en skikkelse som er på vei inn fra høyre bildekant i forgrunnen. Skikkelsen er kledd i kjortel og har en kappe hengende over den venstre skuldra. Et par vinger er synlige på ryggen hans, riktignok diskret kamuflert dels av kappen og dels av bildekanten. I høyre hånd holder han et sverd foran seg slik at det peker skrått nedover mot bakken foran ham. Blikket er vendt i samme retning som sverdet. Til venstre lenger inne i bildet står en hvit skikkelse i en mørk døråpning, med armene løftet. Ansiktet som bare så vidt kan skimtes, er dominert av en stor, åpen munn.

Mens personen i bakgrunnen er vendt mot engelen med sverdet, tydelig skremt, ser engelen på sin side ikke ut til å fatte noen interesse for denne personen, heller ikke for noe annet i omgivelsene. Både sverdet og blikket hans er rettet mot den hvite, nakne bildeflaten i forgrunnen. Men skikkelsen virker samtidig spent og konsentrert. Engelen ser ut til å være både retningsløs og målbevisst på én gang, og situasjonen kan tolkes på ulike måter. Enten kan dødsengelen ha fullført oppdraget den var sendt for å utføre, og er i ferd med å forlate åstedet, mens personen i døråpningen nettopp har funnet barnet sitt drept. Eller dødsengelen er i ferd med å utføre oppdraget uten å la seg affisere av noe eller noen, mens personen i døråpningen frykter at engelen i neste øyeblikk vil endre kurs og vende sverdet og blikket mot

hans eller hennes hus. Uansett er også dette et tablå, frosset enten like før eller like etter de uhyggelige hendelsene som finner sted i teksten.

Mens fortelleren i preteksten veksler mellom å gi leseren innsyn i Guds, israelittenes og egypternes beveggrunner og reaksjoner, så anlegger fortelleren i *Barnas Bibel* fra begynnelsen av et ”von unten”-perspektiv, fokaliserer israelittene og lar beretningen starte *in medias res*:

Israels folk var på veg mot Kanaan.
Det ville bli en lang reise, for de måtte gå hele vegen til fots. De gikk langsomt fremover, svært langsomt. De hadde barn med seg, og sauer og lam. De kunne ikke gå så fort.
Hvordan skulle de finne vegen til det fjerne landet? De hadde jo aldri vært så langt borte før (AV:71).

I tillegg til å beskrive utferden i folkets perspektiv ser vi at fortelleren vier de minste i flokken spesiell oppmerksomhet, og at han vektlegger deres hjelpeløshet og avhengighet. Spørsmålet om hvordan de skal finne veien, kan leses som både en fortellerhenvendelse til adressaten og et tankereferat som røper hva folket og særlig barna bekymrer seg for. Slik skaper fortelleren nærhet til de aktørene som adressaten forutsettes å skulle identifisere seg med.

At Gud har fullstendig kontroll med alt som skjer, fungerer i dette perspektivet som en forsikring overfor så vel aktører som adressat om at utferden vil ende godt. Folket blir ledet av Moses, og Moses blir ledet av en omsorgsfull Gud som sørger for skygge om dagen og lys om natta, og som stanser når barna er trøtte og folket trenger å hvile:

Herren selv holdt vakt over folket sitt. Ingen behøvde å være redd. Det kunne ikke skje dem noe vondt (AV:71).

Ved siden av dette frykt- og omsorgsmotivet er den stereotype karakteristikken av fienden et gjennomgående særtrekk ved Sivsjø-teksten i *Barnas Bibel*:

Hva var det som kom der langt borte? Ja, det var soldater som kom. Og den onde kongen var også med.
[...]
Så redde israelittene ble! Foran dem var havet, der kunne de ikke komme fram. Bak dem var den onde kongen med soldatene sine, og dem kunne de ikke kjempe mot. De gråt og skrek av redsel.
Men Moses ropte: ”Ikke vær så redde! Herren sørger jo for oss!”
[...]
Og bak Israels folk kom skyen. Den svevet mellom folket og de onde soldatene. Det var som om den sa til Israels folk: ”Ikke vær redde, jeg sørger for dere!” (AV:71-72).

På det ene stedet i teksten der forfølgerne blir fokalisert, lar fortelleren dem fremdeles bare være besatt av én ond tanke, å få hevn over israelittene:

De så seg omkring og tenkte: "Hvor er det blitt av folket?" Og der fikk de øye på dem, midt i havet, mellom to vegger av vann!
Da ble de så sinte, kongen og soldatene hans, at de ikke engang tenkte på hvilket stort under det var. "Fremad!" ropte kongen. "Vi skal snart få fatt i dem! Vi skal nok vise dem! Slå dem i hjel skal vi!" (AV:72).

På dette punktet avviker *Barnas Bibel* merkbart fra preteksten der det tvert om står at egypterne prøver å flykte fordi de ser at Gud kjemper for israelittene, men at Gud griper inn og hindrer flukten fordi han har satt seg fore å utslette farao og hæren hans. Denne endringa bidrar til å aksentuere *egypternes skyld* framfor *Guds suverenitet* som årsak til den ulykken han fører over dem. Mens Gud i Det gamle testamente manifesterer sin makt til både å verne og å hevne, gjengjelder han i *Barnas Bibel* etter fortjeneste. Det finnes ifølge de Vries ingen formildende omstendigheter som eventuelt kunne bevege ham fra å gjennomføre det nådeløse prosjektet sitt.

Ved å insistere på fiendens ondskap og på at Guds hevn er rettferdig, reduserer fortelleren fiendefolket til en trussel og elimineringa av fienden til et aspekt ved Guds kjærighet og omsorg. Å knuse det onde er en funksjon av Guds godhet:

Da kom straffen for den onde kongen og for alle de onde soldatene hans.

[...]

Snart var det ikke annet å se enn bare havet. Alle de onde menneskene var druknet.

Soldatene hadde så ofte kastet Israels små barn i vannet, og nå fikk de straffen for det.

Og kongen hadde alltid gjort Israels folk vondt, men nå kunne han ikke gjøre dem noe vondt mer.

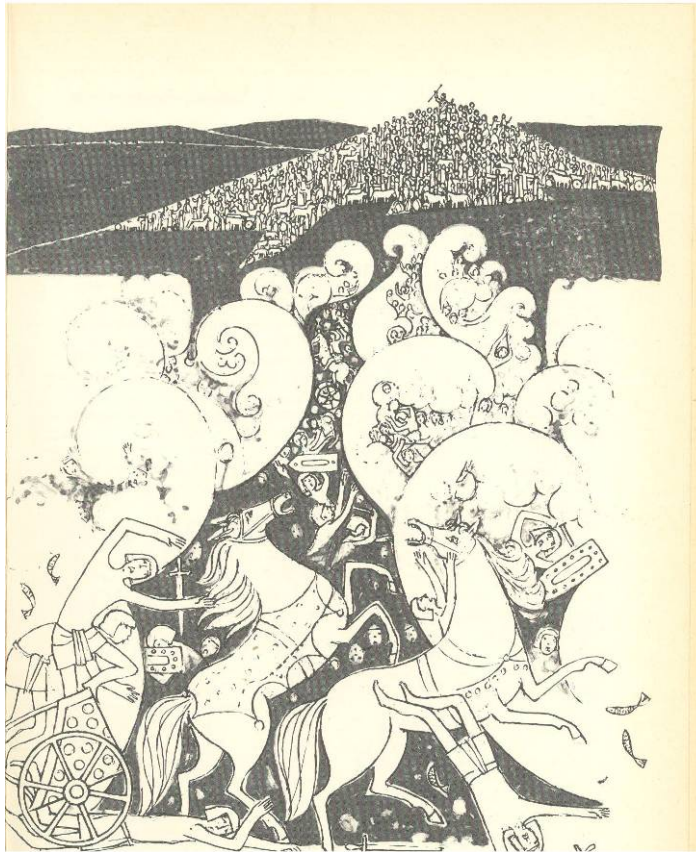
Aldri mer.

Nå var Israels folk fri. Så glade menneskene var! De feiret en fest på stranden. Og de sang en sang for å takke Gud, en vidunderlig sang som Moses hadde laget.

"Lov Herren, for han er god mot oss ..."

[...]

Israels folk hadde dradd tvers igjennom havet. Og den onde kongen hadde druknet sammen med alle de onde soldatene sine (AV:72).



(AV:73)

Sivsjø-underet er tilgodesett med én stor illustrasjon i svart/hvitt som fyller hele høyre side (AV:73) av oppslaget der ferden gjennom sjøen blir beskrevet. Til tross for at forgrunnen domineres av steilende hester og menneskekropper som slynges ut i høye bølger mellom vognhjul, sverd og skjold, er det først og fremst et landskap som beskrives, der figurene inngår i komposisjonen uten å være utstyrt med individuelle særtrekk.

Forgrunnsmotivet dekker det meste av bildeflaten og består av hvite, runde bølgeformasjoner som ruller inn fra begge sider med et svart felt i midten. Dette smalner innover i bildet og oppover i landskapet mot bakgrunnen som består av svarte, lave åser mot hvit himmel. Toppen av den nærmeste åsen er lysere og ser ved første øyekast ut til å være overgrodd med vegetasjon, men viser seg ved nærmere ettersyn å være dekket av en stor flokk dyr og mennesker. Øverst i mengden, på toppen av åsen, står en person med en stav løftet mot himmelen.

Denne illustrasjonen er ikke naturalistisk, men støtter opp under en symbolsk lesning av utferdberetningen. Striden som utkjempes i forgrunnen, foregår under jordas overflate, i havet som tradisjonelt er kaoskreftenes element, mens den seirende flokken i bakgrunnen

befinner seg på et nivå nær himmelen. Åsen den dekker, strekker seg utover og framover i lange tunger, som et grep over det som skjer nede i den opprørte sjøen.

At folket som er berget i sikkerhet, skulle danne en fjellformasjon med Moses og staven hans som en varde på toppen, er ikke noe som antydes i teksten. Men en slik bildeframstilling konnoterer en annen og like viktig begivenhet i folkets historie: paktsslutningen og lovgivningen på Sinaifjellet (2. Mosebok 19-31), en begivenhet som i den gammeltestamentlige tradisjonen er koplet sammen med utferden og vandringa gjennom ørkenen mot det lovede landet. Slik antyder illustrasjonen årsaken til israelittenes seier: Folket er blitt berget på underfull vis fordi Gud har valgt det ut som sitt eget.

I kristen kontekst der det utvalgte folket blir forstått som kirka eller menigheten, blir det lovede landet en metafor for Guds nyskapt jord og livet der, slik det blir skildret i åpenbaringsbokas visjon av "den store hvite flokk" og av "det nye Jerusalem":

Deretter så jeg en skare så stor at ingen kunne telle den, av alle nasjoner og stammer, av alle folk og tungemål. De stod foran tronen og Lammet, kledd i hvite kapper og med palmegrener i hendene. Og de ropte med høy røst:

Frelsen er fra vår Gud,
han som sitter på tronen,
og Lammet.

[...]

Og jeg så en ny himmel og en ny jord, for den første himmel og den første jord var borte, og havet fantes ikke mer. Og jeg så den hellige by, det nye Jerusalem, stige ned fra himmelen, fra Gud, gjort i stand og pyntet som en brud for sin brudgom. Fra tronen hørte jeg en høy røst som sa: "Se, Guds bolig er hos menneskene. Han skal bo hos dem, og de skal være hans folk, og Gud selv skal være hos dem. Han skal tørke bort hver tåre fra deres øyne, og døden skal ikke være mer, heller ikke sorg eller skrik eller smerte. For det som før var, er borte (Johannes' åpenbaring 7, 9-10 og 21, 1-4).

Bildet åpner altså for en symbolsk lesning av ikonoteksten, der forfølgerne står for de destruktive kreftene i tilværelsen som vil Gud og folket hans til livs, men som må gi tapt. I så fall kan illustrasjonen bidra til å støtte fortellerpostulatet om fiendens udelte og kollektive ondskap. En slik lese måte forutsetter imidlertid både en viss teologisk bakgrunnskunnskap og en viss kjennskap til religiøst symbolspråk hos leseren. Uten slik forforståelse vil bildet trolig først og fremst ha en dekorativ, distanserende og avdramatiserende funksjon som del av ikonoteksten.

I denne siste delen av utferdsberetningen har vi sett at fortellerpostulatet også blir støttet av måten fienden framstilles på i teksten. Egypterhæren opptrer bare kollektivt og viser ikke noe menneskelig ansikt. Faraog og hæren hans er heller ikke tillagt noen egenskaper eller reaksjoner som kan vekke leserens empati. I første del av beretningen, derimot, ble fortellerperspektivet utfordret av aspekter ved både karakterene og plottet. Plagene som Gud

sendte over Egypt, rammet også fiendens barn og kulminerte i drapet på alle førstefødte. I teksten ble egypternes skrekk og fortvilelse beskrevet, og én av illustrasjonene (se s. 284) viste et gråtende barn som ble angrepet av insekter. Slik problematiserte tekstens samlede utsagn fortellerens konsekvente forsvar for måten Gud går fram på. At Gud ofrer barn for å tvinge sin vilje igjennom, kan være et sterkt argument for å innta en annen subjektposisjon enn den fortelleren insisterer på, og til å beholde et kritisk perspektiv både på Guds handlemåte og på fortellerens vurdering av den, også under lesinga av Sivsjø-episoden.

Ikke bare egypterne som prøver å hindre utferden, men også kanaanittene som prøver å motsette seg landnåmet, blir beskrevet som onde mennesker. Slik gjør fortelleren erobringa av Kanaan til en innlysende legitim handling:

Bak disse fjellene lå Kanaan. Der skulle de snart bo. [...]

Ja, men de bodde ikke der ennå. Det bodde nemlig noen andre mennesker i Kanaan – slemme, gudløse mennesker som de først måtte jage bort (AV:80).

Men Josva måtte være svært forsiktig, for det bodde onde mennesker i landet. De hørte ikke til der, og de måtte først jages bort. Det fantes en stor by der også, med en mur rundt. Den het Jeriko. Denne byen måtte de ta fra de onde menneskene (AV:86).

Konflikten mellom gudsfolket og fiendefolkene skildres likevel ikke som en kamp mellom de *gode* og de *onde*. Det er ikke på grunn av sin godhet, men i kraft av å være utvalgt, at israelsfolket står under Guds særskilte beskyttelse. Dette kommer tydelig til uttrykk i fortellingene om *ørkenvandringa* mellom utferd og landnåm, som beskriver hvordan Gud sørger for at folket til enhver tid får det de trenger, og hvordan folket likevel bekymrer seg og klager. Innledningsvis henvender fortelleren seg til adressaten med en rekke retoriske spørsmål og en karakteristikk som etablerer en bestemt holdning til aktørene og en bestemt forståelse av det som skjer, allerede før handlinga blir satt i gang:

Kom de til å gå seg vill på den lange reisen? Nei, Gud viste dem jo vegen. Ville det skje dem noe ondt underveis? Naturligvis ikke. Herren var jo med dem.

Og ville de lide noen nød? Ville ikke menneskene dø av sult og tørst? Naturligvis ikke. Gud ville sørge godt for dem. Han sørget for folket som en far sørger for barnet sitt.

Hvis folket bare ville stole trygt på dette, da behøvde de ikke å være redde. Ja, men Israels folk stolte ikke alltid trygt på Gud. Det var slikt et underlig, utilfreds folk! De klaget så ofte, og de ble så fort redde. De glemte stadig at Herren ville sørge for dem (AV:74).

Ørkenlivet blir beskrevet som en hard, farefull og usikker tilværelse. Likevel feller fortelleren strenge moralske dommer over folket hver gang han har skildret hvor redde og frustrerte de blir når vannet og maten tar slutt:

De sa til Moses: ”I Egypt hadde vi nok brød og kjøtt. Bare du hadde latt oss være der! Hvorfor har du ført oss bort? For at vi skal dø av sult her i ørkenen?”

Så stygt det var av dem å snakke slik! Men Gud var svært tålmodig med folket sitt. Han straffet dem ikke (AV: 74).

[...]

Nå visste de at de ikke behøvde å sulte, og at Herren sørget godt for dem. Ville de nå aldri glemme det mer? Ville de alltid stole på det?

Å nei, folkets tro var så svak (AV:75).

[...]

Det dumme, vantro folket! Nå ville de da sikkert ikke våge å klage mer. Nå måtte de da endelig tro at Gud alltid ville sørge for dem! (AV:76).

Moraliseringa over folket kulminerer i episoden der de får Aron til å støpe en gullkalv som de kan tilbe, mens Moses er på Sinaifjellet og snakker med Gud. Det drøyer før Moses kommer tilbake, og folket frykter at det kan ha tilstøtt ham noe:

Menneskene ble engstelige og sa: Moses kommer kanskje slett ikke tilbake mer. Det har sikkert hendt ham en ulykke der oppe. Kanskje er han død til og med. Hvem skal da føre oss til Kanaan? Nå har vi ikke noen som sørger for oss lenger.”

De dumme menneskene!

Gud var jo der! Han ville alltid sørge for dem.

Og de sa enda dummere og styggere ting (AV:77).

[...]

Så slemme israelittene var! Gud hadde nettopp sagt at de ikke skulle knele ned for en billedstøtte, og nå ville de allikevel gjøre det! Det var en stor synd (AV:78).

Når Moses kommer tilbake og knuser kalven, blir folk redde:

De forsto for en stor synd de hadde gjort. Stille gikk de tilbake til teltene sine. De gjemte seg for det sinte blikket til Moses. Men de kunne ikke gjemme seg for Gud.

Så sint som Gud ville bli på dem nå! Nå ville han sikkert ikke være venn med dem mer (AV:78).

Gud tilgir imidlertid folket fordi Moses ber for dem, og episoden avsluttes med et frampek mot Jesu stedfortredende lidelse:

Neste dag gikk Moses igjen høyt opp på fjellet, full av angst og sorg.

Helt der oppe knelte han ned for Gud. Han sa: ”Å, Herre, folket har gjort en stor synd, og de har fortjent en veldig hard straff. Men vil du allikevel være deres venn? La meg ta straffen for folket. Straff heller meg!”

Den gode, gamle Moses. Han var så glad i folket sitt, selv om de var aldri så ulydige.

Men han skulle ikke bære straffen for folket. Det kunne han ikke heller. Det ville senere en annen gjøre.

Jesus skulle bære straffen for Israel og for alle folk på jorden.

Men fordi Moses ba om det, tilga Gud folket den store synden (AV:79).

Det finnes likevel grenser for Guds tålmodighet, hevder fortelleren. Når israelittene lar seg skremme av de svære kjempene som bor i Kanaan, og truer med å slå i hjel de to tapre krigerne som likevel vil kjempe, blir de rammet av Guds straff og hindret i å innta landet:

Hvis ikke Moses hadde bedt for folket, ville de blitt straffet svært strengt! Men straff fikk de likevel, fordi de ikke hadde trodd på Gud.

[...]

Dette var svært hardt for israelittene. Men det var deres egen skyld (AV:81).

I utfærdsberetningen og dens nærmeste kontekst møter vi altså to grupper menneskelige aktører: Guds fiender og Guds venner, som begge blir rammet av Guds vrede og straff, fiendene fordi de er *onde* og vennene fordi de er *syndige*. Israelittenes synd består i at de tviler på om Gud vil holde det han lover, og at de gir seg til å dyrke andre guder. Med dette krenker de Gud og bryter pakten.

Men slik frafallet manifesterer seg på handlingsplanet, står folkets tvil, frykt og bekymring i sentrum, og disse følelsene er framstilt slik at de er lette å forstå. Folk er sultne, tørste og sinte på Moses som har brakt dem i et slikt uføre, og framfor alt er de redde for å bli etterlatt hjelpeløse ute i ødemarka. Årsaken til at dette utløser Guds vrede og fortellerens fordømmelse, er derimot ikke like innlysende. Snarere kan det synes som om fortelleren med sine gjentatte fyrop og retoriske spørsmål oppmuntrer adressaten til å være på hans (og Guds) parti mot de svake.

Få steder i *Barnas Bibel* er diskrepansen mellom på den ene side fortellerperspektivet og på den annen side plottets og aktørenes perspektiv så iøynefallende som i denne teksten. Dersom barneleseren lar seg overtale til å innta fortellerens subjektposisjon, vil hans eller hennes dom trolig ramme aktørenes *frykt* snarere enn deres *manglende tro*. Men det er vel så nærliggende å anta at en barneleser vil reagere mot fortellerholdningen, ettersom et barn lett vil kunne identifisere seg med mennesker som er avhengige og redde for å bli forlatt, og derfor ha empati med det vinglete folket.

Utfærdsberetningen i *Barnas Bibel* på vers og rim

Forut for utfærdsberetningen i *Barnas Bibel* på vers og rim er hovedaktørene Faraos¹⁹³ og Moses blitt introdusert gjennom to fortellinger: ”Moses i sivkurven” (JM:50-55) og ”Den brennende tornebusken” (JM:56-59). Den første beskriver hvordan Faraos forfølger og undertrykker israelsfolket og vil drepe alle nyfødte jødiske guttebarn, og hvordan det går til at Moses likevel blir berget og siden oppfostret ved Faraos hoff. Den andre handler om hvordan Gud gir seg til kjenne for Moses i den brennende busken og utpeker ham som folkets fører og

¹⁹³ Hos Møllehave er Faraos et egennavn og skrives konsekvent med stor forbokstav.

redningsmann. Derfor må konteksten antas å være kjent når skildringa av de ti landeplagene starter *in medias res*:

Se, Farao er sinna. Han roper: "Her skal alle mann få svi og bygge til alle tider tusenvis av pyramider."

Det store Egypt var hans land, men Farao hadde en overmann. Gud sendte ham landeplager som ble til katastrofer for folk og fe.

Farao var så brutal og rå at Gud bestemte å straffe ham nå. Nå var det slutt med å nøle. Det fikk egypterne føle (JM:61).

Ved å henlede adressatens oppmerksomhet mot bildene i boka ("Se, Farao er sinna") peker fortelleren samtidig på tekstens fiksjonalitet, noe som illustrasjonsteknikken ytterligere understreker. To bilder hører sammen med åpningsstrofene; ett er plassert under teksten nederst til høyre, mens det andre fyller hele venstre oppslagsside (JM:60), og Farao-skikkelsen er med på begge.



(JM:60)

På det største bildet står han på øverste trinn av noe som ser ut til å illudere en marmortrapp med rutemønster i svart og hvitt (en slags narretrone?). Han har gylne klær, gyllen hjelm med

stivt gullhår under og kniplinger av gull både på hjelmen, rundt føttene og langs nedre kant av drakten. I ansiktet har han rød kulenese og en smal rød munn som peker skjevt nedover, og han holder begge hender over magen. Han ser heller sur enn sinna ut, og langt fra farlig, et inntrykk som blir forsterket av den andre skikkelsen i bildet, en orangekledd person (trolig Moses, på bakgrunn av måten han tidligere er framstilt på), som nærmer seg trappa fra venstre og ser opp på Farao med et forsiktig smil og med en kroppsholdning som snarere indikerer at han er nysgjerrig enn at han er kuet eller skremt. Figurene befinner seg i et fiolett rektangel med en svart kuppel øverst som antyder at scenen er et slott eller et palass. Overdrivelsen i ordren om ”til alle tider” å bygge ”tusenvis av pyramider” bekrefter inntrykket av Farao som en latterlig figur.

Illustrasjonen på tekstsiden er et grønt vertikalt rektangel der fem figurer i mørke klær kommer løpende etter hverandre framover i bildet med Farao i spissen på vei ut av rammen. De har hjelmer på hodene, sverd i hendene og brede svarte munnar med lange hvite tenner i. Her er Farao utvilsomt både sintere og farligere enn på det første bildet, men ikke mindre komisk for det. En slik farao og en slik hær kan leseren knapt føle noen medlidenhet med.

I en setting som denne blir heller ikke Gud en aktør hvis handlemåte gjør krav på å ha overføringsverdi til virkeligheten utenfor fiksjonsuniverset. Fortelleren kan la fiksjonens Gud trå til med den ene plagen verre enn den andre uten å måtte legitimere det overfor leseren slik Anne de Vries’ forteller så omhyggelig gjør.

De ti landeplagene strekker seg over åtte strofer fordelt på to oppslag (JM:62-63 og 64-65). Vannet som blir til blod, svermene av frosk, mygg og fluer, pesten og byllene, haglskurene og gresshoppene passerer revy i raskt tempo, og plagene kulminerer i død og mørke før Farao endelig kapitulerer:

Så kom døden. En livløs kropp
var man blitt når man skulle stå opp.
Den tiende landeplagen var mørket
som fikk hele Egypt til å tørke.

Da ropte Farao: ”Stopp! Bare dra!
Reis hjem til Kanaan, reis herifra!
Jeg har vært ond. Ja, jeg beklager.
Reis herfra i frihet, men stopp mine plager!”
(JM:65).

Mens bibelteksten på dramatisk vis skildrer hvordan *Herren* midt på natta slår i hjel *alle førstefødte i Egypt* (jf s. 281), er de døde i Møllehaves versjon gjort om til en upersonlig og ubestemt størrelse, og subjektet for handlinga er utelatt.



(JM:64)

Den distanserende fortelleteknikken blir støttet av seks små illustrasjoner som omgir teksten. De døde egypterne er representert ved en eggeformet hvit pappfigur som ligger diagonalt utstrakt inne i en liten mørkeblå firkant. Bortsett fra den hvite kulenesen mangler figuren ansiktstrekk. Det eneste som kan indikere at noe dramatisk har hendt, er tre små røde dråper, én på brystet til figuren og to ved siden av den. Mørket over Egypt er framstilt som en liten svart firkant med sju par øyne inni. På samme side ser vi hodet til Farao omgitt av runde, grå filtkuler som på bakgrunn av ikonoteksten må forestille *kjempehagl*, men som ser både myke og lune ut og isolert sett knapt ville bli assosiert med noen landeplage. Det ville heller ikke det fjerde motivet, tre rødprykkete hoder som stikker opp over kanten av en felles gullfarget sovepose og ut fra ikonoteksten må være rammet av pest. Gresshoppene over teksten virker også relativt ufarlige med grønne tyllvinger og gule runde filtpoter. Farao nederst på tekstsiden ser likevel skremt ut, der han dukker seg under gresshoppesvermen med den ene hånda opp mot halsen.

Innstiftelsen av påskemåltidet som var viet stor plass i *Barnas Bibel*, er utelatt i *Barnas Bibel på vers og rim*, hvor beretningen om Sivsjø-underet ("Flukten fra Egypt"; JM:66-71) griper direkte tilbake til den om landeplagene og starter med å memorere den. Den andre strofen tilfører et nytt moment, at Farao først jager israelittene mot Sivsjøen der han håper at de skal drukne, men siden angres og sender hæren sin etter dem for å få dem tilbake:

Farao fikk nok av de lange dagene
med de mange landeplagene.
De fylte ham med mye frykt.
Derfor sa han til Moses: "Flykt!
Flykt med det samme, reis fra mitt land
til Rødehavet¹⁹⁴, der dødens vann
skal drukne hver eneste jøde
til dere alle er døde."

Farao var nå så sint og så lei
at Moses og folket hans gav seg i vei.
Men Farao angret og sa til sin hær:
"Reis ut og finn slavene hvor de enn er.
Fang dem og bring dem tilbake igjen,
gamle og unge, kvinner og menn,
så ikke havet begraver
dem som er mine slaver" (JM:66).

Slik kommer eksposisjonen til å utgjøre halvparten av tekstens i alt fire strofer. Den fjerde gjentar og utdyper de mellomliggende begivenhetene i tillegg til å fortelle hvordan det gikk med Farao. Bare den tredje strofen er altså viet det narrative forløpet i Sivsjø-underet (jf de kursiverte linjene i sitatet nedenfor), og selv i dette er det skutt inn en fortellerkommentar. På den måten blir fortelletempoet svært høyt:

*Men Moses tok sin tryllestav.
Så delte han Det Røde Hav.
Hvordan? En mann er altfor svak.
Ved himmelsk hjelp? Ja, Gud stod bak.
Og der hvor havet delte seg,
fant Moses og hans folk sin vei.
Men de egypterne som kom,
de druknet i en veldig flom (JM:68).*

Egypterhæren fant sin grav
på bunnen av Det Røde Hav.
Med sine våpen druknet de,
mens Moses og hans folk slapp fri.
Og Farao falt om fordi
han frådte sånn av raseri.
Hva hjelper militæret
med nesene i været? (JM:71; mine
kursiveringer).

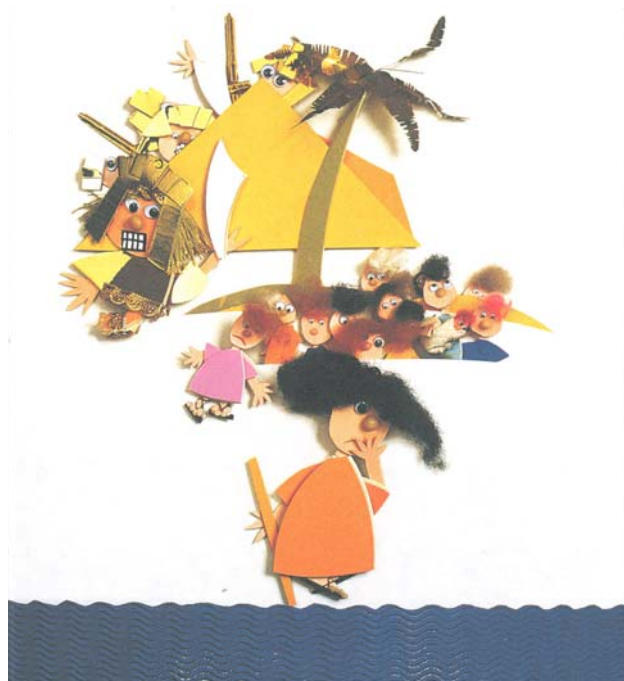
Overgangen mellom andre og tredje strofe representerer et tomrom i teksten. Leseren må selv konstruere det som skjer fra Farao gir hæren ordre om å bringe israelittene tilbake, til Moses deler havet med "tryllestaven" sin. Å skape sammenheng i en så fragmentarisk forløpsbeskrivelse vil være krevende for leseren med mindre fortellingen er kjent fra før. Dessuten rekker ikke noen spenning å få bygd seg opp når løsningen (bergings-underet) kommer umiddelbart etter at konflikten (planlegginga av forfølgelsen) er blitt introdusert.

Mens både bibelteksten (2. Mosebok 14, 6) og *Barnas Bibel* (se s. 288) lar farao selv delta i forfølgelsen og drukne i Sivsjøen sammen med hæren, ser det ut til at Møllehave lar ham bli igjen hjemme og dø av raseri når han får vite utfallet av ekspedisjonen. De to siste linjene kan leses som et frustrert tankereferat fra Farao: Han kjenner seg sveket av den hjelpeløse hæren sin som bare går hen og drukner. Men de kan også oppfattes som en fortellerkommentar henvendt til adressaten. En slik lese måte støttes av det anakronistiske "militæret" som kan løfte utsagnet ut av den narrative konteksten og gjøre det til et generelt

¹⁹⁴ I tillegget til Det Norske Bibelselskaps oversettelse 1978/89 ("Ordforklaringer") opplyses det at Sivsjøen tidligere ble kalt "Det røde hav" etter den greske oversettelsen.

spørsmål, eventuelt en pasifistisk meningsytring: Hva er vitsen med et militærvesen som (likevel) bare fører død med seg? Uansett er formuleringa lite egnet til å kommunisere med en barneadressat.

De fire strofene er spredt over tre oppslag med to på det første og én på hvert av de andre. I dette tilfelle kan illustrasjonene kompensere noe for det som mangler i teksten både av informasjon og av spenningspotensial. Det gjelder særlig bildet til høyre for de to innledende strofene, som viser hva som skjer etter at Farao har besluttet å forfølge Moses og folket hans. Forgrunnen består av en bred stripe mørkeblå bølgepapp som går langsetter hele oppslaget. På høyre oppslagsside står Moses fremst i bildet ved kanten av den blå stripa og ser på den, med venstre hånd foran munnen som er trukket nedover. Han har staven i høyre hånd, halvt bak seg. Bak Moses ser vi en gruppe mennesker som presser seg sammen under en palme, alle med forskrekkede kuleøyne. Bak palmen står det et gult telt, og bak teltet stikker det fram tre soldathoder, en arm og to sverd. Farao (på bildet er han med selv!) i spissen for soldatene befinner seg foran teltet med kurs mot Moses og folket. Til tross for at han tilhører den bakerste konstellasjonen, er han omtrent like stor som Moses i forgrunnen og mye større enn folket i mellomgrunnen.



(JM:66)

På neste oppslag der tredje tekststrophe står, har Moses løftet staven og begge armene og befinner seg i en kløft midt i den blå bølgepappen, som nå er delt i to med runde formasjoner på begge sider av kløfta. Bunnen av kløfta er en grå sti med skjell på, omgitt av grønne

veikanter. Like bak hodet til Moses stikker tre små isrealitt-hoder opp, og like bak dem tre store soldathoder med Faraos fremst og i midten. Det er ingen avstand mellom folket og soldatene slik som på foregående bilde, så leseren får ingen hjelp til å forestille seg hvordan flommen kan ta bare soldatene og ikke isrealittene – noe heller ikke teksten gir forklaring på. Men det blide uttrykket og den seiersikre posituren til Moses i forgrunnen motvirker det inntrykket av bokstavelig talt overhengende fare som motivet i bakgrunnen formidler.

Tredje oppslag viser soldatene som drukner i havet. Opp av de blå sirkelformasjonene i bølgepappen dukker det hoder, sverd, armer og bein og et kjerrehjul. En hai til venstre i bildet er i ferd med å sluke en liten fisk, mens to andre småfisk flykter ut til høyre. Situasjonen virker komisk og kaotisk, men den appellerer ikke til noen form for medlidenhet med de druknende – som i høyden ser en smule overrasket og slukøret ut. Stemningen er like lett som i teksten.

Også hos Møllehave tematiserer utferdsberetningen kampen mellom det gode og det onde, representert ved gudsfolket og Faraos. Men komisk og dum som han er, ligner ondskapens representant mer på trollet i folkeeventyrene enn på ”den onde kongen” hos Anne de Vries.

Det onde ter seg ikke annerledes om det er gudsfolket selv som gjør noe galt. Dansen om gullkalven blir riktignok introdusert som et alvorlig svik mot Gud, men skildringa av forberedelsene og festen er gjort så humoristisk at hele seansen fortøner seg som ”noe tull”, en karakteristikk adressaten blir oppfordret til å si seg enig i:

På Sinai møtte Moses Gud
som gav han to tavler med de ti bud.
Men folket dyrket i synd og skam
falske guder og sviktet ham.

De stappet en diger gryte full
av smykker, smidd av det pureste gull.
Gullkjede, ørering, beger og belte,
så lot de det hele stå der og smelte.

Dette tok tid, nei, det var ikke lett.
For gullet smeltepunkt, det er hett.
Da det var gjort, støpte de gullet
om til en kalv. Det var det de skulle.

Rundt gullkalven danset folket en dans
som om de var fra samling og sans.
De laget en gud av en kalv av gull.
Du skjønner sikkert det var noe tull (JM:73).

Mens de Vries beskriver hvordan folket siden skammer seg og frykter Guds straff og avvisning (jf s. 293), blir bare Moses fokalisert i Møllehaves versjon. Hva folket tenker i ettertid, sies det ikke noe om:

Moses ble rasende da han fikk se det.
Han løftet en slegge og knuste på stedet
kalven og tavla med loven på.
Så gikk han sin vei. Kanskje angret folk nå (JM:75).

Her er det verken tale om frykt for straff eller bønn om tilgivelse, med mindre leseren selv fyller ut det som teksten etterlater ubestemt, i en slik retning.

I likhet med de foregående tekstene favoriserer også Møllehaves versjon av utfærdsberetningen lesere som allerede kjenner fortellingen i en mer utførlig versjon. Dette gjelder særlig beskrivelsen av Sivsjo-undet hvor eksposisjon og resymé utgjør det meste av teksten. Illustrasjonene kan i noen grad bidra til å fylle ut tomrommene i det narrative forløpet og gi det ubestemte en retning som hjelper leseren til å konstruere et sammenhengende forløp. Dramatikken i de illustrerte forfølgelsesscenene svekkes likevel av humoren de er beskrevet med. Den skaper distanse til begivenhetene og understreker samtidig deres karakter av fiksjon. En slik lese måte har også støtte i teksten og er dessuten allerede etablert gjennom den fantasifulle og lekende måten som de ti landeplagene er framstilt på. Dermed vil leseren med stor sannsynlighet akseptere egypternes kollektive plager og hærens kollektive død på samme måte som når trollet i eventyret sprekker. Det moralske dilemmaet som kan oppstå i spenningen mellom ulike tekstperspektiver hos de Vries, vil derfor knapt være mulig å aktivere ut fra Møllehaves adaptasjon.

Fortellinger fra Det nye testamente

Faren og de to sønnene i Barnas Bibel

Som jeg tidligere har gjort rede for i kapittel 5, blir Lukasevangeliets lignelse om faren og de to sønnene (Lukas 15, 11-32) gjennomgående gjort til en eksempelfortelling når den adapteres i bibelbøker for barn. Den yngste sønnen er først en negativ eksempelfigur i kraft av å dra hjemmefra, men blir så en positiv eksempelfigur i kraft av å vende tilbake og søke farens tilgivelse. Det ser ofte ut til at hans synd primært består i selve utreisen og mindre i den slette måten han forvalter formuen sin på. Mens den hjemmeværende broren har en viktig rolle i preteksten som identifikasjonsfigur for Jesu tilhørere, blir han i adaptasjonene ofte redusert til en moralsk kontrastfigur i begynnelsen av fortellingen. Hans reaksjon på brorens gjenkomst i slutten av fortellingen blir vanligvis tonet ned, og i noen versjoner er dette avsnittet helt utelatt.

At den ”bortkomne” sønnen får all oppmerksomhet, henger sammen med fortellingens virkningshistorie i kristen forkynnelse som en omvendelses-allegori. Men dersom de to sønnene i tillegg blir barnliggjort, vil også den eksistensielle tematikken endre karakter. Snarere enn å beskrive et forspilt liv som blir gjenopprettet, handler fortellingen nå om et

mislykket løsrivelsesprosjekt: Det viser seg at den unge sønnen ikke er i stand til å ta ansvar for seg selv, og skamfull må han vende tilbake til faren og broren.

Adaptasjonen i *Barnas Bibel* er en typisk eksponent for denne tradisjonen og har trolig også bidradd til å fastholde den i ettertid. Fortellingen har overskrifta ”Den fortapte sønnen” (AV: 191) i samsvar med tidligere norske og danske bibelutgaver. Den yngste sønnen etableres tidlig i teksten i motsetning til den eldste som et opposisjonelt barn, karakterisert ved *ulydighet og utferdstrang*:

Den eldste sønnen var en lydige gutt som hver dag gjorde arbeidet sitt. Og faren var glad i ham. Den yngste sønnen var ikke noen lydige gutt. Han gjorde faren sin mye sorg. Men faren var glad i ham også. Han elsket begge barna sine. En dag sto den yngste sønnen oppe på en høyde. Derfra kunne han se langt ut over landet. ”Der borte – langt, langt der borte – er det sikkert enda penere enn her,” tenkte han. ”Dit vil jeg. Jeg vil ut i den vide verden” (AV:192-193).

Hvordan ulydigheten ytrer seg og hva som gjør faren sorg, sies ikke, men beskrivelsen av kontrastfiguren tyder på at den yngste sønnen ikke er særlig ivrig etter å arbeide. Eksplisitt framgår det imidlertid at faren blir såret over sønnens planer om å reise ut i verden:

Den gamle faren ble svært bedrøvet over dette og svarte: ”Gjør ikke det, gutten min! Bli her hos meg! Jeg er engstelig for deg. Ikke gjør meg en slik sorg.” Men sønnen ville ikke høre på ham. ”Far er dum,” tenkte han. ”Jeg vet meget bedre enn han” (AV:192).

At faren blir omtalt som gammel samtidig med at sønnen blir beskrevet som en umoden gutt, forsterker inntrykket av sønnen som både egoistisk og uansvarlig. Han er verken i stand til å ta vare på seg selv og pengene sine eller til å vise omsorg for faren som trenger ham hjemme. Glad og bekymringsløs drar han av sted på kamelryggen uten å se seg tilbake, for han har alt glemt den gamle faren som står og ser etter ham:

Svært bedrøvet var han [= faren], for nå hadde han bare én sønn igjen. Den andre hadde han mistet. Han tenkte: ”Gutten min, jeg vil holde utkik hver dag for å se om du kommer tilbake. Jeg vil vente på deg. Hver dag vil jeg vente på deg” (AV:192).

Å sende barnet sitt hjemmefra er altså ensbetydende med å miste det.

Sønnens rikmannsliv ute i verden blir beskrevet som en sorgløs, men overfladisk tilværelse som tar slutt sammen med pengene og etterlater ham fattig og ensom:

Han syntes det var deilig å reise. Det fantes så mange butikker. Der kunne han kjøpe vakre og kostbare ting. Gutten kjøpte svært meget. Han hadde jo nok av penger!

Mange venner fikk han også, og dem holdt han fest med. Alt dette kostet mange penger, men gutten syntes ikke det gjorde noe. Han tenkte at pengene hans ville være bestandig.

[...]

Nå hadde den rike sønnen ingen penger mer. Han kunne ikke kjøpe flere ting og ikke feire flere fester. Og da ville ikke vennene hans være sammen med ham lenger. De gikk bort alle sammen. Gutten ble alene (AV:192).

Gjengjeldsens lov har rammet sønnen. Fordi han har festet istedenfor å arbeide og brukt penger istedenfor å tjene dem, ender han som en fattig tigger. Og fordi han har forlatt faren og sviktet ham, blir han selv forlatt og sviktet av sine venner. Fortellingens logikk kan også forstås dit hen at sønnen blir straffet fordi han ikke var lydige mot faren:

Det gikk svært dårlig for ham nå ute i den vide verden. Faren hadde hatt rett allikevel (AV:193).

Denne erkjennelsen får sønnen til å hulke av anger der han sitter sulten og forkommen blant grisene han er satt til å passe, og dernest til å begi seg på hjemvei:

”Far blir sikkert veldig sint på meg,” tenkte han. ”Men jeg går til ham allikevel. Jeg vil si: Far, jeg har vært så uskikkelig. Jeg er altfor slem til å være sønnen din. Men jeg vil så gjerne bo hos deg. La meg iallfall få være tjener hos deg” (AV:193).

Avstanden mellom pretekstens ”Far, jeg har syndet mot Himmelen og mot deg. Jeg fortjener ikke lenger å være din sønn” (Lukas 15, 18-19) og gjenfortellingens ”Far, jeg har vært så uskikkelig. Jeg er altfor slem til å være sønnen din” (AV:193) beror ikke bare på ordbruken som antyder at preteksten handler om en voksen og adaptasjonen om et barn, eller på endringa av stilleie som flytter utsagnet fra en høytidelig til en hverdagslig kontekst. For det første blir den negative karakteristikken i gjenfortellingen (”uskikkelig” og ”slem”) knyttet til personen selv og ikke til handlingene hans. For det andre dreier det seg om egenskaper som vanligvis blir tillagt et barn av en voksen foresatt. ”Uskikkelig” er et barn som ikke oppfører seg etter den voksnes ønske og i samsvar med aksepterte konvensjoner for god oppdragelse. Et barn som karakteriserer seg selv slik – og som angrer, gir uttrykk for tilslutning til konvensjonene og vilje til å underkaste seg de krav den voksne stiller.

At den ”uskikkelige” sønnen dessuten bare har vært ulydig mot faren og ikke ”syndet mot Himmelen” også, skulle tilsi at det dreier seg om noe mindre fundamentalt og gjennomgripende i adaptasjonen enn i bibelteksten. Men dermed vil sønnens overbevisning om at han har tapt sin status som sønn, snarere kunne tolkes som uttrykk for streng selvsensur og tvil på farens kjærlighet fra *sønnens* side enn for en antatt rettmessig reaksjon fra *farens* side.

Adaptasjonen understreker likevel nettopp dette poenget: at faren handler annerledes enn det er rimelig grunn til å vente. Mens han i bibelteksten ikke kommenterer den ydmyke bekjennelsen som sønnen har øvd seg på å framføre, men snarere synes å avbryte den i sin glede og iver etter å feire, så svarer han i *Barnas Bibel*: ”Du er sønnen min allikevel. Jeg er glad i deg nå også” (AV:194), før han begynner å rope på tjenerne og stille i stand til fest. Dermed kommer farens *tilgivelse* snarere enn hans *betingelsesløse kjærighet* til å bli det sentrale i hjemkomst-scenen.

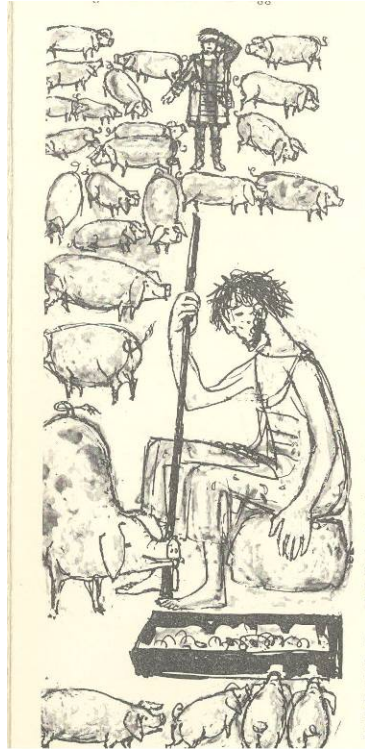
Det er denne dreiningen som gjør sønnen til en positiv eksempelfigur. På samme måte som sønnen i lignelsen vender hjem og søker farens tilgivelse, blir adressaten oppfordret til å vende seg til Gud og søke Guds tilgivelse. Vilkåret for å bli tatt imot er at man viser ”ekte anger”:

Så glad var faren i barnet sitt.

Og så glad er vår far i himmelen i barna sine også. Vi kan alltid komme tilbake til ham, selv om vi har gjort nokså meget galt. Hvis vi har ekte anger, er Gud ikke sint på oss mer. Da blir han glad, og da kan vi få være barna hans allikevel.

Og da er det fest hos englene i himmelen, fordi et barn som var tapt, er funnet igjen (AV:194).

Den hjemneværende brorens reaksjon som er et viktig poeng i lignelsen slik Jesus anvender den i Lukasevangeliet (Lukas 15, 25-31), er utelatt i *Barnas Bibel*. Dermed utelukkes den eldste broren som en mulig identifikasjonsfigur. Det er bare den bortkomne og hjemkomne sønnens situasjon som er å ligne med fortellerens og adressatens.



(AV:193)

De to illustrasjonene teksten er utstyrt med, bidrar også til å understreke hva som er tekstens to tyngdepunkt: den yngste sønnens *fornedrelse* og hans ydmyke *hjemkomst*. Den første er et vertikalt rektangulært bilde i svart/hvitt som fyller hele venstre spalte av en bokside (AV: 193). I forgrunnen nederst sitter en mann (ikke en gutt!) på en stein med ryggen mot høyre bildekant, lett foroverbøyd og støttet mot en stav som han holder foran seg i høyre hånd, mens den venstre griper om steinen han sitter på. Mannen er barføtt og iført en kjortel eller et tøyestykke som er festet over venstre skulder. Han har skjegg og flokete hår, og han ser fram for seg med blikket mot bakken. Like foran mannen står en stor gris med hodet vendt mot ham, og med rompa i været og krøll på halen. Den ser vennlig og kontaktsøkende ut, mens mannen virker innadvendt og forkommen. Fremst i bildet står et trau ved mannens venstre side, og fire små griser er på vei mot trauet fra nedre og venstre bildekant. Bakgrunnen består av en flokk griser og en mann som står midt i flokken, øverst i bildet, med ansiktet vendt mot betrakteren og mot mannen i forgrunnen. Han skygger for øynene med venstre hånd og ser ut til å holde oppsyn med grisepasseren fra en overordnet og distansert posisjon. Bunnen av bildet er hvit og antyder ingen landskapskontekst.

Bildet viser en voksen mann som virker sliten og trist, men tilstanden hans er verken sentimentalisert eller utmalt på dramatisk vis. Utseendet hans konnoterer fattigdom, og oppsynsmannen i bakgrunnen kan indikere at han befinner seg lavt på en sosial rangstige og

trolig blir utnyttet. Men grisene synes ikke å bidra til misèren, tvert om balanserer framstillinga av grisene den tristheten som preger mannen på bildet.



(AV:194)

Den andre illustrasjonen er plassert sist i fortellingen, nedenfor teksten. Bildet er i svart, hvitt og brunt, går over begge spalter og fyller litt mindre enn en halv bokside (AV:194). Scenen er et gårdsrom med en dekorert vegg og en buet, halvåpen dør i bakgrunnen. I høyre bildehalvdel sitter to kvinner som holder på med å lage mat. Den ene rører i et stort fat, mens den andre drysser noe oppi fatet fra ei korg som hun holder. Det står også ei fylt korg både til høyre og til venstre for de to kvinnene. Scenen konnoterer velstand.

De to dominerende aktørene, faren og sønnen som gjenforenes, befinner seg i venstre bildehalvdel og nærmere betrakteren enn de to kvinnene til høyre. Sønnen har falt på kne med ansiktet vendt oppover mot faren som er i ferd med å omfavne ham. Han retter venstre arm fram mot faren og holder høyre hånd åpen foran seg i retning av farens ansikt. Skikkelsen ser ut som den bønnfaller om noe. Faren er plassert til venstre i bildet med den halvåpne døra og ei leirkrukke i bakgrunnen. Han ser ut til å komme løpende mot sønnen med begge armer utstrakt mens han bøyer seg ned mot ham. Faren har langt, hvitt hår og skjegg. Han er kledd i en mønstret kjortel og en brun kappe. På føttene har han sandaler og på hodet ei svart lue. Han ser ned i sønnens ansikt og smiler.

Mens farsskikkelsen har farger, er sønnens skikkelse hvit i likhet med det meste av bakgrunnen den er tegnet mot. Dette forsterker inntrykket av at faren har overflod mens sønnen mangler alt. Isolert fra teksten kan sønnens gest imidlertid like gjerne tyde på at han er utmattet og trenger mat eller er skremt og søker beskyttelse, som at han angreer noe og ber om

tilgivelse. Farsskikkelsen er bokstavelig talt imøtekommende og konnoterer trygghet og omsorg. Døra som står åpen, og kvinnene som lager mat, viser at den hjelptrengende vil bli tatt godt hånd om.

De to bildene beskriver en mann som er kommet i en ulykkelig situasjon og søker hjelp der den er å finne, mens teksten i tillegg forteller om årsakene til ulykken. I så måte har illustrasjonene en støttende og poengterende funksjon. Likevel finnes det en spenning mellom tekst og illustrasjoner. Den beror på at sønnen på bildene utvilsomt er en voksen person som nok kan tenkes å være en dårlig kapitalforvalter, men som likevel knapt vil passe til beskrivelsen ”uskikkelig” eller ”ulydig”, verken i sin alminnelighet eller – i særdeleshet – på grunn av at han er flyttet hjemmefra!

At lignelsen om faren og de to sønnene blir gjort til en moralpedagogisk fortelling om anger og omvendelse samtidig som den blir adaptert til en barneadressat, får implikasjoner som berører ikke bare moralen, men også fortellingens menneskesyn.

Moralen i første del av adaptasjonen – der sønnen drar ut i verden og mislykkes, kan kort oppsummeres slik: Vær flittig og dyktig til å arbeide, vær lydige mot foreldrene dine, dra ikke hjemmefra og sløs ikke med penger. Normbrudd straffer seg, dels i form av konsekvenser som skyldes normbruddet selv (sønnen blir fattig fordi pengene tar slutt), og dels i form av hendelser som ikke er selvforskyldte, og som eventuelt kan være sanksjoner fra høyere makter (sønnen sulter fordi det bryter ut hungersnød i landet; Lukas 15, 14 og AV:192). Etersom sønnen blir beskrevet på en måte som barnliggjør ham, kan teksten også leses som en advarsel mot opposisjon, løsrivelse og utprøving av selvstendighet.

Sammen med denne konstruksjonen av et tilpasset, lydige og flittige barn hører også en komplementær voksenkonstruksjon, en voksen med stor makt og sterk kontroll, først og fremst over barnets samvittighet. Faren i teksten sørger over sønnens beslutning og frykter at noe kan tilstøte ham ute i verden. Han hindrer ikke sønnen i å reise, men bruker sin egen sorg og engstelse som argument for å få ham til å ombestemme seg og bli hjemme. Når sønnen likevel drar, opplever faren at han har mistet barnet sitt, men holder samtidig utkikk hver dag og venter på at sønnen skal komme hjem igjen. Slik handlinga utvikler seg, gir teksten den voksne rett i dobbel forstand: Det viser seg både at engstelsen er begrunnet og at sønnen vender tilbake.

I andre del av adaptasjonen blir det gode barnets moral supplert med enda en dyd: evnen til å erkjenne feil, angre og vise ydmykhet, en egenskap som sønnen tilegner seg gjennom prøvelsene han gjennomgår. Den komplementære voksenrollen er den tilgivende og kjærlige faren.

Dette idealet ligger som en forutsetning under det som fortelleren gjør til hovedsak i lignelsen, når han i sluttkommentaren oppfordrer adressaten til å søke Gud slik den yngste sønnen i fortellingen søker faren. Av denne oppfordringa framgår det at fortellingen er en allegori, og at relasjonen mellom far og sønn er et bilde på relasjonen mellom Gud og tekstens *vi*. På samme måte som faren i lignelsen vil også Gud bli glad for å få tilbake et barn som er kommet bort, hevder fortelleren.

Denne forståelsen samsvarer i og for seg med Lukasevangeliets tolkning slik den framgår av konteksten lignelsen er plassert i (Lukas 15, 7 og 10). Men i *Barnas Bibel* er farsfiguren utmeislet på en måte som gjør den problematisk i egenskap av farsideal og dermed også som bilde på Gud. Mens preteksten lar det være ubestemt om sønnens svik også omfatter det å dra ut i verden, og ikke bare består i måten han forvalter familiens ressurser på, så er *utreisen* gjort til det grunnleggende sviket i adaptasjonen. Alt som siden går galt, synes å være en konsekvens av utreisen, den som faren på det sterkeste har advart mot. I preteksten røpes det heller ikke hva faren føler når sønnen drar, bare hvor glad han blir når sønnen kommer hjem etter nærpå å ha mistet livet. Men i gjenfortellingen lar faren sønnen få vite hvor stor sorg han gjør ham, og hvor galt han frykter at det kan gå. Faren gir inntrykk av å ville binde sønnen til seg ved å gi ham skyldfølelse og tvil på selvstendighetsprosjektet.

Av fortellerens eksplisitte utsagn om Gud går det indirekte fram at han er *sint* på den som har gjort noe galt, og at *anger* er vilkåret for likevel å få være hans barn. Når et menneske angret, blir Gud glad og tar imot det slik som faren i lignelsen. At faren skulle ha vært sint på sønnen, er imidlertid en ny tanke som innføres i og med denne eksplisitte analogiføringa. I den narrative diskursen er det bare sønnen som tillegger faren sinne når han forbereder gjensynet i tankene – og som viser seg å ta feil.

Hvilke trekk ved farsskikkelsen i fortellingen som kan ha overføringsverdi bortsett fra det å ta imot angrende syndere med glede, blir ikke sagt eksplisitt. Men siden fortelleren er udelt positiv til faren og framholder ham som en idealfigur overfor adressaten, blir det vanskelig å avgrense overføringsverdien til bare å gjelde noen av egenskapene hans. Den mest nærliggende lesningen er å forstå hele beskrivelsen av faren som et gudsbilde og hele fiksjonen som en beskrivelse av forholdet mellom Gud og menneske.

Stilt overfor en lignelse må vi besvare spørsmålet om leserens aksept av fortellerpostulatet på to ulike nivå. På ett nivå dreier det seg om fortellerens forståelse av fiksjonspersonene og av det som skjer i relasjonen mellom dem, og på et annet det krav på eksistensiell relevans som fortelleren tillegger sin versjon av lignelsen. Det dreier seg altså om

tilslutning både til fortellerens foreldre- og barnekonstruksjon og til fortellerens gudsbilde og menneskesyn.

På fiksjonsnivået er den yngste sønnen etablert som fortellingens eksempel- og identifikasjonsfigur. Han blir også fokalisert i sentrale deler av teksten, både i begynnelsen der han står på en høyde og lengter ut i verden (AV:192), og i midtsekvensen der han sitter blant grisene og lengter hjem (AV:193). Begge disse fortelletekniske grepene legger til rette for at leseren skal innta *sønnens* perspektiv.

Det er imidlertid *farens* perspektiv som faller sammen med fortellerholdningen, og dette perspektivet er etablert først. Når den yngste sønnen står oppe på høyden og ønsker seg langt bort, vet leseren allerede at han er en ulydig gutt som gjør faren sin mye sorg. En leser som likevel får sympati for sønnen på grunn av hans utferdstrang, kan derfor reagere med enten å distansere seg fra fortellerens (og farens) holdning eller å trekke sin egen sympati i tvil. Tilsvarende kan det synes forlokkende å ha frihet og råd til å kjøpe alt man har lyst på, men leseren aner allerede at dette er en handling som kan komme til å straffe seg – og kan dermed enten stille seg kritisk til den gjengjeldelsens lov som virker innenfor fiksjonsuniverset og som er på farens og fortellerens parti, eller akseptere den og dømme både sønnens livsførsel og sine egne fantasier om en slik frihet.

Forut for beskrivelsen av sønnens rikmannsliv blir *faren* fokalisert på en måte som bidrar til å støtte opp om fortellerholdningen i teksten. Beskrivelsen av faren appellerer sterkt til leserens medlidenhet og er egnet til å vekke skyldfølelse hos den leseren som i utgangspunktet måtte ha identifisert seg med den yngste sønnen. Faren opplever seg forlatt og har det vondt fordi sønnen har glemt ham, og han tilbringer dagene med å lengte og å vente. Når sønnen så igjen blir fokalisert etter at situasjonen hans har snudd fra velstand til armod, er det lagt sterke føringer for at leseren vil gi ham rett når han anklager seg selv fordi han dro hjemmefra.

At sønnen til slutt får en positiv eksempel-funksjon i kraft av å erkjenne sin skyld og vende tilbake til faren, er også med på å støtte fortellerperspektivet. Fortellingen ender godt fordi sønnen gir faren (og fortelleren) rett.

Slik plottet er framstilt i *Barnas Bibel*, innbyr heller ikke det til lesninger som problematiserer fortellerperspektivet. I og med barnliggjøringa av sønnen knytter fortellingen an til barneleserens ambivalens i spenningen mellom frihet og trygghet, selvstendighet og avhengighet og appellerer til å holde fast ved tryggheten hjemme og til å underkaste seg foreldreautoriteten.

I denne adaptasjonen av lignelsen om faren og de to sønnene støtter altså ulike fortelle tekniske grep nesten entydig opp om den eksplisitt formulerte fortellerholdningen, slik at leseren blir ledet til å forstå teksten på tilnærmet samme måte i både fortellerens, adressatens, karakterenes og plottets perspektiv. Dette utelukker likevel ikke at faktiske lesere kan innta andre perspektiver, eventuelt distansere seg fra teksten i sin helhet nettopp fordi den ikke bifaller barnets behov for frihet og utprøving av egen kompetanse. Det er ikke urimelig om en barneleser vil vegre seg mot å identifisere seg med en karakter som blir pålagt skyldfølelse for å dra ut i verden på egen hånd, og som dessuten mislykkes og angrer – selv om det går bra til slutt.

Hvorvidt leseren slutter seg til fortellerpostulatet på det andre nivået, det som gjelder lignelsens overføringverdi, avhenger langt på vei av hvilke holdninger han har inntatt i møte med fiksjonen. Gjennom lignelsen og aktualiseringa av den har fortelleren presentert et bilde av Gud som en far, en som er glad i barna sine uansett hvordan de ter seg i livet. Riktignok er han både *sint* og *bedrøvet* når barna gjør noe galt, men han *tilgir* dem når de viser *ekte anger*. Ettersom fortellingens konkretisering av rett og galt framfor alt består i aksept eller avvisning av foreldreautoriteten, blir det skapt en sterk allianse mellom foreldreautoriteten, fortellerautoriteten og Gud. På bakgrunn av denne teksten kan følgelig det å *gjøre noe galt mot Gud* lett bli forstått som det å *sette sin egen vilje igjennom mot foreldrenes*. At fortelleren inkluderer seg selv i det *vi* som har bruk for å komme tilbake til Gud og bli tilgitt (AV:194), åpner riktignok - sammen med bildene av den voksne mannen med skjegg – for et visst forbehold: Dersom også voksne mennesker bærer på skyld i forhold til Gud, må det vel gjelde foreldre med?

Men det som framfor alt kan ha overføringsverdi fra fiksjonsuniverset til leserens eksistensielle virkelighet, er den *gjengjeldelsens lov* som virker i det. Utreisen og det lettsindige livet ute i verden blir straffet, ikke bare i form av handlingenes egne konsekvenser, men også i form av en naturkatastrofe. Det er altså selve tilværelsen som hevner seg på den som forlater farshuset. Dette gir lignelsen en metafysisk dimensjon også på fiksjonsnivået, og dermed blir det ekstra tydelig markert at gjengjeldelsens lov har med Gud å gjøre.

Tilsvarende blir det gode valget belønnet i fiksjonen. Når sønnen vender tilbake og søker tilgivelse, gjenvinner han ikke bare den nære relasjonen til faren, men også den materielle velstanden og tryggheten som følger med.

Tilværelsen eller Gud kan altså komme til å straffe den som ikke kommer til ham og ber om tilgivelse for det gale han har gjort, og lønne den som gjør det, ifølge den leserrolle som er skrevet inn i *Barnas Bibel*. En slik undertekst er så vidt jeg kan se, svært vanskelig å

lese ut av lignelsen slik den står i Lukasevangeliet. Der er det farens uforbeholdne glede over å få sønnen tilbake som er hovedsaken.

Faren og de to sønnene i *Barnas Bibel på vers og rim*

Fortellingen om faren og de to sønnene heter også i Møllehaves versjon "Den fortapte sønn" (JM:212-221). Men ellers mangler den flere av de kjennetegn som gjennomgående karakteriserer adaptasjoner av denne lignelsen i bibelbøker for barn. Mest påfallende er mangelen på moralisering over den yngste sønnen ut over det som måtte ligge implisitt i plottet og forløpet, der pretekstens struktur i hovedtrekk er bevart.

Med unntak av eksposisjonen er hele fortellingen gjengitt i presens, og fortelleren viser gjentatte ganger til personer, gjenstander og hendelser som adressaten kan se på bildene. Begge deler bidrar til å understreke lignelsens fiksjonskarakter. Den yngste sønnen blir introdusert som en freidig fyr med mot på livet:

To sønner bodde på en gård
hos faren som i midten står.
Den yngste sier: "Jeg vil dra.
Ja, jeg vil reise hjemmefra.
Gi meg arven, er du snill.
Og ønsk meg gjerne lykke til!"

Den gang var penger ekte gull,
og hele kofferten ble full (JM:212).



(JM:212-213)

På bildet som fyller hele oppslaget til høyre for denne tekststrofen, står de tre karakterene ved siden av hverandre mot en sterkt rød bakgrunn der en gul sol henger over hodet til farsskikkelsen i midten. Han er grønnkledd og holder en gjennomsiktig nettingpose med svære gullmynter foran seg i høyre hånd, mens han med den venstre kaster mynter opp i lufta så de danner en gyllen halvsirkel over hodet på den yngste sønnen – for så å havne i kofferten hans. Faren har smilemunn og heller hodet vennlig i retning av den yngste sønnen, som er i ferd med å gå ut til høyre i bildet med kofferten i hånda mens han ser seg tilbake med et stort smil og vinker farvel. Han er kledd i en blågrønn kappe og holder hodet høyt. Utenpå kofferten er det klistret merkelapper som vitner om utferdstrang og reiselyst. Scenen mellom de to konnoterer liv og glede, optimisme og sjenerøsitet.

Den tredje aktøren, den eldste broren, er plassert et lite stykke fra de andre, til venstre i bildet. I kontrast mot broren med rød reisekoffert og glorie av gullmynter er han svartkledd og utstyrt med to jordnære attributter: ei rive og ei hakke. Han står med ett redskap i hver hånd og ser på scenen som utspiller seg, med forundret blick og en smal strekmunn. Selv om han bare så vidt er nevnt i teksten, tiltrekker han oppmerksomhet nettopp i kraft av å være utenfor.

Øverst til høyre på neste oppslag blir den yngste sønnens rikmannsliv skildret slik:

Han reiser til et ukjent sted,
og pengene dem tar han med.
Han punger ut så godt han kan,
og blir godt likt, den rike mann.
Folk svermer rundt ham, ser du her.
Ja, han er veldig populær.

Han bruker penger uten stans
til drikk og spill og fest og dans (JM:215).



(JM:214)

Bildet som fortelleren viser til, fyller resten av oppslaget. Toppen av en stor jordklode utgjør forgrunnen på venstre side, og over den svever den yngste sønnen med kofferten sin, omgitt av mennesker i vektløs tilstand med gullmynter, stjerner og notetegn omkring. Han befinner seg bokstavelig talt hinsides denne verden og ser ut til å ha det svært bra.

Verken teksten eller bildet moraliserer over den yngste sønnens valg og disposisjoner i og for seg. Men ifølge teksten er det popularitetsjaget som driver ham, og skal man lese en moral ut av denne skildringa, må det være at vennskap ikke lar seg kjøpe, fordi kjøpte venner er troløse. Mens preteksten forteller om hungersnød i det fremmede landet, er det i Møllehaves versjon bare pengemangelen som degraderer den yngste sønnen til grisepasser og gjør ham ensom:

Men en dag er det slutt på dem [= pengene],
og da står ingen dør på klem.
I lommen der det før var gull,
er ikke annet enn et hull.
Og ingen gir ham kyss og vin.
Han lever av å passe svin.

Nå spiser han det grisen spiser
og gråter sårt blant glade griser (JM:216).

Teksten er halvt omkranset av fire griser med kropper av isoporkuler. De har lodne rosa hoder med ører av papp og tryner av plastelina, og runde blå plastøyne som gir dem et tomt blikk og gjør dem ganske uttrykksløse selv om teksten påstår at de er ”glade”.



(JM:217)

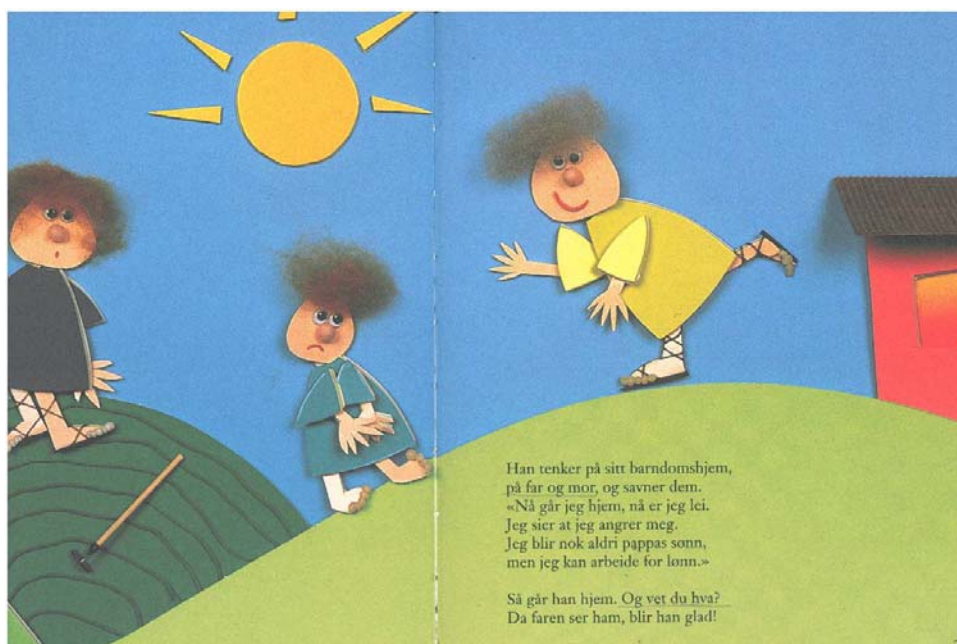
Bildet på motsatt oppslagsside (JM:217) viser seks griser rundt et gult fat fylt med lysegrønne plastelinastrimler som kan minne om både kokt spagetti og en haug med larver. Til venstre for grisene sitter den yngste sønnen på en stein. Han har en tåre på det ene kinnet, og munnvikene er trukket nedover. Men selv om han ser noe trist ut, er det langt mellom det som skikkelsen på bildet uttrykker, og tekstens påstand om at han ”gråter sårt”. Det er altså en viss ironisk diskrepans mellom tekst og illustrasjon. Innslagene av humor i teksten gir også støtte til en lese måte som avdramatiserer situasjonen og skaper distanse til det sørgelige i den. Men det humoristiske i måten kontrasten mellom sønnens tidligere og nåværende situasjon skildres på, å ha ”hull” i lommene istedenfor ”gull”, å ”passe svin” istedenfor å få ”kyss og vin”, og å gråte sårt ”blant glade griser”, kommuniserer trolig bedre med voksen- enn med barneadressaten. Det gjør også det metaforiske ”da står ingen dør på klem” som uttrykk for at ingen vil være sammen med ham lenger.

Som i *Barnas Bibel* er det tale om at den yngste sønnen angrer, men årsaken til angren er ikke eksplisitt formulert. I teksten står det bare at han lengter hjem og bestemmer seg for å *si* at han angrer. Slik kan angren like gjerne skyldes at prosjektet viste seg å bli

mislykket, som at han gjorde noe moralsk galt da han dro. Å gi uttrykk for anger kan også være en strategi for å få jobb hos faren:

Han tenker på sitt barndomshjem,
på far og mor, og savner dem.
"Nå går jeg hjem, nå er jeg lei.
Jeg sier at jeg angrer meg.
Jeg blir nok aldri pappas sønn,
men jeg kan arbeide for lønn."

Så går han hjem. Og vet du hva?
Når faren ser ham, blir han glad! (JM:219).



(JM:218-219)

Illustrasjonen av sønnen som kommer hjem, fyller hele oppslaget som denne strofen er trykt på. Teksten står nederst på høyre side med en lysegrønn bakke som bakgrunn. Over toppen av bakken kommer faren løpende fra et rødt hus til høyre i bildet. Han har smilemunn og strekker armene fram mot den yngste sønnen som kommer gående oppover bakken med samme triste uttrykk i ansikt og kroppsholdning som på forrige oppslag. Til venstre står den eldste sønnen i en mørkegrønn åker med brune furer i. Han har sluppet riva og hakka og ser på de to med forundret blick og en rund liten munn. Selv om han befinner seg lenger bak i landskapet enn de to andre, er den eldste sønnen like stor som faren og større enn broren. Bakgrunnen er blå, og den gule sola som i avskjedsscenen var plassert over farsskikkelsen, står nå like over hodet på sønnen som kommer hjem. Den yngste sønnen befinner seg altså midt mellom faren og

broren som på bildet ser ut til å være like sterke, men han er utstyrt med farens (livgivende) attributt fra avskjedsscenen.

Faren er den sentrale skikkelsen i de tre tekststrofene på siste oppslag (JM:220-221), og han blir fokusert idet han får sønnen sin levende hjem:

Hans gamle øyne får ny glød.
Han trodde sønnen hans var død.
Han ser sin sønn og tror det knapt,
for gutten hadde vært fortapt.
Han tar ham som han går og står
og kysser så hans kinn og hår.

"[...] Så godt, min sønn, at du ble skapt
til liv og ikke er fortapt."
Og farens ord ved festen lød:
"Han lever og er ikke død!" (JM:221).

Så sier faren: "Du kom til slutt.
Nå blir det fest, min kjære gutt. [...]"

Preteksten lar faren si at sønnen hans "var død" og "er blitt levende" (Lukas 15, 24; mine kursiveringer), og indikerer gjennom tempusbruken at det dreier seg om noe annet og mer enn fysisk død. I Møllehaves adaptasjon er begrepsparene *liv og død* og *frelse og fortapelse* i farens munn fysisk og konkret å forstå: "Han trodde sønnen hans var død" – men så er sønnen i live likevel.

For lesere som kjenner Ibsens *Peer Gynt* og er i stand til å identifisere farens åpningsreplikk som en intertekstuell allusjon til Peers hjemkomst i siste akt, vil farens hilsen likevel være tilført en metafysisk dimensjon. I Ibsens tekst beror Peers frelse på at han i et annet menneskes *håp, tro og kjærlighet* har vært slik skaperen hadde eslet ham til å være. Når Peer vender tilbake til Solveig og venter hennes dom over et forspilt liv, svarer hun med å velsigne ham:

Peer Gynt. Klag ut hvor syndig jeg har meg forbrutt!
Solveig. Intet har du syndet, min eneste gutt!
[...]
Velsignet være du at du kom en gang! (Ibsen 1962:234-235).

Hjemkomstscenen i *Peer Gynt* er i sin tur nærliggende å lese nettopp i lys av lignelsen om den bortkomne sønnen og på bakgrunn av denne lignelsens virkningshistorie. Slike referanser i den adapterte teksten er sideblikk til eventuelle voksenlesere som gjenkjenner dem, og teksten får dermed en dobbel adressat.

Den andre hovedaktøren i hjemkomstscenen er den eldste sønnen, som så langt har hatt en mer synlig rolle på illustrasjonene enn i teksten, men likevel bare i egenskap av mørk og jordvendt tilskuer. I sluttstrofen trer han fram på scenen, slik han også gjør i preteksten.

Men årsaken til den eldste brorens bitterhet er ikke den samme. I preteksten retter den seg primært mot *faren* som han opplever seg oversett og lite verdsatt av (jf Lukas 15, 29-30). I Møllehaves tekst kommer ikke noe sjalusimotiv eksplisitt til uttrykk. Her er den eldste sønnen bitter på *broren* som har brakt skam over familien:

Men utenfor sto storebror,
og han sa disse bitre ord:
”Hvorfor skal vi feire ham
som bare gav oss sorg og skam?”
Men faren sa: ”Min sønn, kom inn
og fryd deg over broren din.”

Ja, fryd deg over hvem som helst
som var fortapt, men så ble frelst (JM:221).

På en helsides illustrasjon til venstre for teksten (JM:220) danser en rekke mennesker på et sjakkkrutete kvadratisk golv mot rød bakgrunn. De er omgitt av notetegn, og et svart firbeint dyr (bibeltekstens gjøkalv – som ikke er nevnt i teksten?) ligger på ryggen øverst i venstre hjørne av kvadratet. Til høyre for teksten (JM:221) ser vi faren som er på vei inn i festlokalet, og den eldste sønnen som står utenfor. Faren smiler mot sønnen mens han rekker høyre hånd fram som en innbydende gest. Sønnen står nær høyre bildekant med kroppen lett bakoverbøyd og med armene og munnvikene nedover. Holdningen uttrykker uvilje og protest. Han er plassert mot svart bakgrunn, og i motsetning til faren og broren som på tidligere oppslag ble ledsaget av en livgivende sol, er han utstyrt med en månesigd (riktignok ny!) over hodet.

Den eldste brorens dømmende holdning i Møllehaves adaptasjon ligner den som kjennetegner Jesu tilhørere i preteksten, fariseerne og de skriftlærde som blir forarget over at han søker fellesskap med ”tollere og syndere” (Lukas 15, 1-2). Når de to siste linjene gjentar farens appell og generaliserer den, har de form av en fortellerhenvendelse til adressaten. Det er tekstens *du* som til slutt blir oppfordret til å til å fryde seg over alle ”fortapte” som blir ”frelst”. Slik blir adressaten plassert først i den eldste brorens rolle og deretter via ham i samme tilhørerposisjon som fariseerne og de skriftlærde i preteksten.

I Møllehaves tekst fungerer altså faren og den eldste sønnen som motpoler gjennom måten de forholder seg til den yngste sønnen på. Slik blir også denne versjonen av lignelsen om faren og sønnene en eksempelfortelling, men med *faren* og *den eldste sønnen* som henholdsvis positiv og negativ eksempelfigur. Adressaten blir oppfordret til å gjøre som faren i lignelsen: å ta imot og feire enhver som blir reddet ut av et destruktivt liv.

Selv om faren tiltaler den yngste sønnen som ”min kjære gutt” og fortelleren kaller den eldste for ”storebror”, er ikke brødrene påfallende barnliggjort i denne versjonen. Den

eldste sønnens reaksjon i Møllehaves tekst gjør ham snarere mer *voksen* enn det han framstår som i bibelteksten. En barneleser vil lettere kunne identifisere seg med søskensjalusien den eldre broren gir uttrykk for i preteksten, enn med bitterheten over at den yngre broren har påført familien ”sorg og skam”. Men dermed kan også barneleseren lettere distansere seg fra den eldste sønnen og den holdning han representerer slik han opptrer i Møllehaves versjon, og helhjertet slutte seg til farens og fortellerens glede over den ”fortapte” som vender hjem.

Denne endringa av fokus fra den bortkomne sønnen mot den hjemmевærende er det som i første rekke skiller Møllehaves adaptasjon fra de Vries'. Den impliserer at teksten tilbyr andre karakterperspektiver å erfare den diktete virkeligheten i, og andre identifikasjonsfigurer. Heller enn å se seg selv som potensiell synder med behov for tilgivelse kan leseren plassere seg i en subjektposisjon der valget står mellom å fordømme eller å ta godt imot en annen som noe har mislykkes for.

Den bortkomne sauene

Som tidligere nevnt er fortellingen om faren og sønnene i Lukasevangeliet plassert sammen med to andre tematisk beslektede lignelser. Den ene handler om en gjeter som mister én av hundre sauer, og den andre om en kvinne som mister én av ti sølvmynter. Begge leter til de finner det som er kommet bort for dem. Utgangspunktet for de tre lignelsene er fariseernes og de skriftlærdes forargelse over at Jesus ”tar imot syndere og spiser sammen med dem” (Lukas 15, 2), og de skal ifølge Jesus illustrere Guds glede over ”én synder som vender om” (Lukas 15, 7 og 10). Hos Lukas er fortellingen om gjeteren og sauene utformet slik:¹⁹⁵

Dersom en av dere eier hundre sauer og mister én, lar han ikke da de nittini være igjen ute i marken og leter etter den som er kommet bort, til han finner den? Og når han finner den, blir han glad og legger den på skuldrene sine. Straks han kommer hjem, kaller han sammen venner og naboer og sier: ”Gled dere med meg, for jeg har funnet igjen den sauene som var kommet bort.” Jeg sier dere: På samme måte blir det større glede i himmelen over én synder som vender om, enn over nittini rettferdige som ikke trenger omvendelse (Lukas 15, 4-7).

I Matteusevangeliet er den samme lignelsen gjengitt i nesten identisk form, men kontekstualisert på en måte som vektlegger et annet aspekt ved den. Her er utgangssituasjonen at disiplene spør Jesus hvem som er den største i himmelriket. Jesus kaller til seg et lite barn og sier:

¹⁹⁵ I den norske bibeloversettelsen av 1978/85 har fortellingen fått tittelen ”Lignelsen om den ene sauene – og de nittini”. Dette valget indikerer at oversetterne tillegger ”de nittini” en rolle som tilsvarer den hjemmевærende sønnens.

Uten at dere vender om og blir som barn, kommer dere ikke inn i himmelriket. Den som gjør seg selv liten som dette barnet, han er den største i himmelriket (Matteus 18, 3).

Deretter formaner han disiplene i sterke og dramatiske ordelag om å vokte seg vel mot å føre noen av hans minste på avveier eller se på dem med forakt: ”Menneskesønnen kom jo for å frelse det som var fortapt” (Matteus 18, 11). På denne bakgrunn forteller han lignelsen slik:¹⁹⁶

Hva mener dere? Når en mann eier hundre sauer, og én av dem går seg bort, lar han ikke da de nittini være igjen i fjellet og går på leting etter den som er kommet bort? Og skulle han finne den, sannelig, da ville han glede seg mer over denne ene enn over de nittini som ikke var kommet bort. Slik vil heller ikke den himmelske Far at en eneste av disse små skal gå tapt (Matteus 18, 12-14).

I begge versjoner er lignelsen gitt en generell form. Det dreier seg ikke om en enkelthendelse, men om en allmenn sannhet, ifølge fortelleren. At lignelsen om kvinnen og mynten i Lukasevangeliet har samme generelle utforming (Lukas 15, 8-10), gir grunn til heller ikke å lese lignelsen om faren og sønnene som en beskrivelse av en *unik* person, men tvert om som en skildring av en *vanlig* far, en som handler slik det er rimelig å vente.

I Johannesevangeliet anvender Jesus bildet av gjeteren og sauene på en beslektet måte som den vi finner hos Lukas og Matteus, men her illustrerer det primært forskjellen mellom gode ledere med ærlige hensikter og falske ledere som er ute etter å forføre folk. I lignelsen om *den gode hyrde* bruker han gjetermetaforen om seg selv:

”Sannelig, sannelig, jeg sier dere: Den som ikke går inn til sauene gjennom døren, men klyver over et annet sted, han er en tyv og en røver. Men den som kommer inn gjennom døren, er hyrde for sauene. Vaktmannen åpner for ham, og sauene hører stemmen hans. Han kaller sine egne sauer ved navn og fører dem ut. Og når han har fått ut alle sine, går han foran dem, og sauene følger ham, for de kjenner hans stemme. Men en fremmed følger de ikke; de flykter for ham, fordi de ikke kjenner stemmen til den fremmede.

[...]

Jeg er den gode hyrde. Den gode hyrde gir sitt liv for sauene. Men den som er leiekar og ikke hyrde, og som selv ikke eier sauene, han forlater dem og flykter når han ser ulven komme, og ulven kaster seg over dem og sprer flokken. For han er bare leiekar og har ingen omsorg for sauene. Jeg er den gode hyrde. Jeg kjenner mine, likesom Faderen kjenner meg og jeg kjenner Faderen. Jeg gir mitt liv for sauene [...]” (Johannes 10, 1-6 og 11-15).

Konteksten er en stridssamtale mellom Jesus og fariseerne som ikke vil tro at han er den han gir seg ut for, enda de umiddelbart før har møtt en blind mann som Jesus har gjort seende (Johannes 9).

¹⁹⁶ I den norske bibeloversettelsen av 1879/85 er tittelen ”Sauen som gikk seg bort”.

Det bortkomne lammet og den gode hyrden i *Barnas Bibel*

I *Barnas Bibel* er Johannesevangeliets tekster om den gode hyrden blitt inkorporert i lignelsen om den bortkomne sauene og gjendiktet i form av en moralpedagogisk eksempelfortelling som langt på vei er en parallell til gjenfortellingen av lignelsen om faren og sønnene (AV:188-190). Gjeteren blir gjennomgående betegnet som *den gode hyrden*¹⁹⁷, og sauene er gjort til et lam som bærer navnet *Vesle-lammet*. Av åpningssekvensen kan vi se hvordan fortelleren tar vare på sentrale Johannes-formuleringer samtidig som han gjør dem til del av den narrative diskursen. Slik lar de seg lett identifisere som bibellallusjoner for en leser som kjenner preteksten, og i den egenskap vil de allerede på det narrative nivået gi fortellingen en overført mening:

Det var en gang en liten sau. Den het Vesle-lammet.
Vesle-lammet bodde i et fjøs. Der bodde det mange andre sauer også, sikkert hundre stykker. En stor flokk var det, en stor bøling.
Om natten var dyrene lukket inne i fjøset. Da sov alle sauene i den lune halmen.
Når det ble morgen, kom *den gode gjeteren eller hyrden*. Han åpnet døren til fjøset. Så ropte han på sauene og *kalte dem ved navn*.
"Kom, Svarteper! Kom, Langøre!"
Han sa også: "Kom, Vesle-lammet!"
Og sauene kjente godt den gode hyrden. *De kjente stemmen hans*. Alle sammen kom ut.
"Hold dere nå nær til meg!" sa den gode hyrden. Så dro de ut sammen (AV:188; mine kursivering).

Fortelleren beskriver veien til de saftige beitemarkene som en dramatisk ferd på smale stier gjennom kupert terreng med dype kløfter og høye fjell og med vilddyr snikende omkring. Så lenge sauene holder seg nær den gode hyrden, vil alt likevel gå bra, og ingen vil gå seg vill, forsikrer fortelleren. Med denne forsikringa gir han et første frampek om at hovedaktøren kommer til å gjøre nettopp det motsatte: rote seg vekk fra hyrden og havne i en farlig situasjon. Denne forventningen blir ytterligere styrket gjennom en kort episode som beskriver hvordan Vesle-lammet en gang kommer litt bort fra de andre og nesten blir spist av et vilddyr, og hvordan hyrden berger lammet i siste øyeblikk og formaner det om alltid å holde seg trygt i nærheten av ham.

Advarsler og negative erfaringer til tross kommer Vesle-lammet nok en gang på ville veier, noe fortelleren feller sin moralske dom over allerede før det inntreffer:

Men Vesle-lammet var et dumt og ulydig lam. Snart hadde det glemt det ville dyret. "Jeg kan godt passe på meg selv," tenkte det, "for jeg er stor nok til det."
Og så gikk lammet av sted igjen. Det gikk sine egne veier, og tenkte ikke på de andre sauene. Lenger og lenger bort fra saueflokkene og den gode hyrden kom det (AV:188).

¹⁹⁷ Dette er også fortellingens tittel.

Også i dette avsnittet anvendes det formuleringer som peker i retning av at teksten skal leses allegorisk. Å gå sine egne veier er vanligvis et billedlig uttrykk for å gjøre andre valg i livet enn slike som er forventet ut fra oppdragelse og sosiale konvensjoner, eller å handle på en måte som bryter med omgivelsenes ønsker. Hvorvidt dette er negativt eller positivt, avhenger av konteksten. I denne lignelsen blir det entydig negativt, ettersom lammet beveger seg bort fra den gode hyrden og heller ikke tenker på de andre. Den som vil gå sine egne veier, er altså ikke bare dum og ulydig, men også egosentrisk eller egoistisk.

I likhet med sønnen som dro hjemmefra overvurderer også Vesle-lammet sin evne til å klare seg på egen hånd. At normbruddet består i å ikke innse hvor avhengig man er, blir enda mer tydelig når et hjelpeløst lite lam har rollen som den bortkomne. Forvirret og fortvilt løper lammet omkring alene i mørket mens det roper og leter etter flokken sin og angrer på at det gikk bort fra den gode hyrden. Til slutt faller det ned i et dypt hull og blir skadet:

Der lå det lille dyret og jamret og gråt. Det hadde så vondt i føttene sine.
Vesle-lammet forsøkte å reise seg opp, men det gikk ikke. Det ropte så høyt det kunne: "Hjelp! Hjelp meg!" Men det var ingen som hørte det.
Det stakkars, lille lammet! Ville det aldri komme tilbake til den gode hyrden mer nå? (AV:188).

Slik ender første del av handlinga der leseren har fulgt hovedpersonens eskapade langs en nedadgående linje fra overmot til fall. Fortellerhenvendelsen i siste linje har flere funksjoner. Den følelsesfylte appellen til medlidenhet med det forkomne dyret markerer en foreløpig tragisk utgang, mens det avsluttende spørsmålet skaper en forventning om at kurven likevel kan begynne å stige igjen.

Vendepunktet blir ytterligere markert gjennom at scenen skifter fra lammets situasjon ute i nattemørket til gjeterens situasjon der han står ved fjøsdøra om kvelden og slipper sauene inn mens han teller dem og bare kommer til nittini:

Nei, nummer hundre var ikke der! Det var en sau for lite. Og da så han det: Vesle-lammet var borte. Den gode hyrden ble bedrøvet, for han var svært glad i det ulydige Vesle-lammet. Og enda så trett han var etter den lange dagen, gikk han ikke hjem for å hvile. Han gikk straks tilbake til de mørke beitemarkene for å lete etter lammet som var blitt borte (AV:188-189).

Mens pretekstens gjeter er så altopplukende engasjert i å lete opp den bortkomne sauene at han lar de nittini være igjen i fjellet (Matteus 18, 12 og Lukas 15, 4), sørger gjeteren i *Barnas Bibel* for at de nittini er kommet trygt hjem før han begir seg av sted for å finne den bortkomne. I preteksten kan det se ut som om gjeteren forsømmer de nittini på tilsvarende

måte som faren i den andre lignelsen kan beskyldes for å forsømme den eldste sønnen. At *Barnas Bibel* bringer de nittini i sikkerhet, kan derfor fungere på samme måte som når den eldste sønnens reaksjon blir utelatt i lignelsen om faren og sønnene. Den provokasjon som måtte ligge i farens og gjeterens prioritering av den bortkomne, er fjernet. I fortellingen om Vesle-lammet blir det i stedet understreket at den gode hyrden har omsorg for alle – den bortkomne inkludert.

I den narrative diskursen gjelder omsorgen det gjenfunne Vesle-lammet, og den blir beskrevet gjennom en rekke konkrete handlinger: Gjeteren bærer lammet hjem til fjøset, legger det ned i halmen, gir det vann og forbinder den skadde foten før han selv går for å spise og hvile. Men i fortellerens sluttappell til adressaten gjelder omsorgen alle mennesker:

Er ikke det en fin fortelling?

Den har Jesus selv fortalt. Og da han hadde fortalt den, sa han: ”Jeg er den gode hyrden!”

Forstår du det?

Han er den gode hyrden, og vi er fårene hans. Alle voksne mennesker og alle barn som er glade i ham, kan være veslelammene hans.

Den gode hyrden sørger for oss. Han beskytter oss når vi er ulydige, og når vi løper bort fra ham, leter han oss alltid opp igjen. Og han er glad når han finner igjen det fåret som er blitt borte. La oss bestandig holde oss nær ved den gode hyrden!

Hos ham er vi alltid trygge, og hos ham er det alltid godt (AV:189).¹⁹⁸

Når lignelsen blir utlagt som en eksistensiell fortelling, er ethvert menneskes situasjon altså både den hjemmenværendes og den bortkomnes. På samme måte som tekstens *vi* ”alltid” kan komme tilbake og søke tilgivelse etter mønster av den bortkomne sønnen (AV:194), vil tekstens *vi* ”alltid” bli lett opp og funnet igjen etter mønster av den bortkomne sauen.

Selv om begge adaptasjonene er konstruert etter det moralpedagogiske mønsteret, blir det komplementære forholdet mellom barne- og voksenrollen på fiksjonsnivået noe annerledes i lignelsen om gjeteren og sauene enn i lignelsen om faren og sønnene. Dette henger først og fremst sammen med at hovedaktøren ikke er en barnliggjort voksen, men allerede i preteksten et ”barn” som den foresatte i fiksjonen har ansvar for å verne. Mens sønnen vender tilbake til faren på eget initiativ, må lammet vente på å bli funnet. Dette gjør ansvarsfordelinga mellom hjelperen og den hjelpetrengende ulik i siste del av de to lignelsene.

Også lammet framstår som positiv eksempelfigur, men ikke i kraft av å ydmyke seg og ”vende om”. Lammets eksempelfunksjon består i å være hjelpeløs og tillitsfull:

¹⁹⁸ At sauer blir til *får* når de omtales metaforisk, samsvarer med Det Norske Bibelselskaps oversettelse av 1930.

Vesle-lammet la hodet sitt mot brystet hans [= gjeterens] og tenkte: "Nå kan jeg være trygg! Den gode hyrden vil sørge for meg. Kjære, snille hyrden min! Aldri mer vil jeg løpe bort. Heretter vil jeg være helt lydlig bestandig" (AV:189).

Vi ser også at fortelleren i sin utlegning av lignelsen lar den gode hyrden *beskytte* den ulydige, ikke *tilgi* den ulydige slik faren i den andre lignelsen gjør.

Riktignok pålegger gjenfortelleren lammet all skyld for at det holder på å gå galt, ved å fokusere det i første sekvens av handlinga der han tillegger det både overmot og anger, og ved å utruste det med diverse negative egenskaper. I gjenfortellingen blir lammet straffet for sin ulydighet før det blir berget, og når det er i sikkerhet, lover det seg selv å være lydlig i all framtid. I den bibelske lignelsen, derimot, er sauens eneste funksjon å være kommet bort og å bli funnet igjen. Årsaken til forsvinninga, og hvilken lærdom som eventuelt lar seg høste av den, blir verken eksplisitt eller implisitt tematisert.

Men til tross for alle moralpedagogiske implikasjoner som er diktet inn i gjenfortellingen, tar den vare på bibeltekstens vektlegging av hvor maktpåliggende det er for gjeteren å finne den som er kommet bort.

En annen vesentlig forskjell mellom de to fortellingene er at forholdet mellom Gud og menneske ikke er gjort analogt med en foreldre/barn-relasjon på samme direkte måte i lignelsen om gjeteren og sauene som i den om faren og sønnene. Når fortelleren til slutt hevder at lignelsen kan overføres til både hans egen og adressatens gudsrelasjon og at den bortkomne kan være så vel en voksen som et barn, så står det derfor ikke på samme måte i spenningsforhold til den narrative diskursen. I egenskap av sauer (eventuelt "får") stiller barnet og den voksne likt i sitt forhold til Gud, sier fortelleren, idet begge blir tillagt lammets uforbeholdne avhengighet.

Endelig er selve handlinga som den bortkomne gjør seg skyldig i, langt enklere å akseptere som noe risikofyllt i sauens tilfelle enn i sønnens. Det er innlysende at et lam er ille ute om det roter seg bort i fjellet, men ikke så innlysende at en sønn må komme galt ut om han reiser hjemmefra. Derfor er det også mindre problematisk å akseptere fortellerens moralisering over det "dumme" og "ulydige" lammet enn over gutten med utferdstrang.

Disse ulikhetene får konsekvenser også for leserrollen. Som i fortellingen om faren og sønnene drar plottets og karakterenes perspektiv i samme retning som fortellerperspektivet. Men når den bortkomne er et lite dyr som går seg vill, og ikke et ungt menneske som vil frigjøre seg, blir det større avstand mellom barneadressaten og eksempelfiguren, slik at en barneleser ikke nødvendigvis må føle seg selv dømt sammen med det "dumme" og "ulydige" lammet. Leseren kan like gjerne fatte omsorg for lammet slik gjeteren gjør, og dømme den

bortkomne mildere enn fortelleren og eksempelfiguren selv gjør. I så fall vil leserens identifikasjon bli knyttet opp mot begge karakterene, både mot den som trenger omsorg og mot den som gir det.

Selv om lammet er etablert både som eksempelfigur på fiksjonsnivået og som identifikasjonsfigur på det eksistensielle nivået, ser jeg altså leserrollen som åpnere i denne teksten enn i gjenfortellingen av lignelsen om faren og sønnene. Til tross for at også bibeltekstene om gjeteren og sauene er gjort om til en moralpedagogisk fortelling, er det fremdeles mulig for en høytleser eller en tilhører å stille seg i samme subjektposisjon som tilhørerne i Lukas-konteksten, de som ble utfordret til å sette seg selv i gjeterens rolle og svare bekræftende på det retoriske spørsmålet:

Dersom en av dere eier hundre sauer og mister én, lar han ikke da de nittini være igjen ute i marken og leter etter den som er kommet bort? (Lukas 15, 4).

Gjengjeldsens lov virker heller ikke på samme måte i de to adaptasjonene. I første del er de to forløpene langt på vei parallelle, med ”den straffede ulydighet” som dynamisk prinsipp. Men i siste del skiller de seg fra hverandre. Mens den angrende sønnen selv snur den nedadgående bevegelsen gjennom sin eksemplariske omvendelse, er det den iherdige gjeteren som bryter gjengjeldsens lov i fortellingen om Vesle-lammet. Tross sin insistering på lydighet og underkastelse både på fiksjonsnivået og i utlegginga av allegorien illustrerer denne fortellingen at ”den gode hyrden” er en som *ikke* gjengjelder etter fortjeneste, og som berger de bortkomne fordi han er glad i dem og fordi de er verdifulle for ham. I så måte er denne gjenfortellingen mer trofast mot sin(e) pretekst(er) enn den om faren og sønnene, selv om den er langt friere i sin anvendelse og omforming av bibeltekstene.

I *Barnas Bibel* finnes det ingen illustrasjoner til lignelsen om gjeteren og sauene. Men ettersom hyrdemotivet ellers er så hyppig anvendt i kristen bildekunst, må mange faktiske lesere forutsettes å kjenne en eller annen visuell framstilling av gjeteren som bærer lammet, enten fra andre bøker eller fra en altertavle, eventuelt som bilde på veggen i et gudshus eller i et privat hjem. En slik forforståelse kan bidra til at denne scenen blir forsterket i leserens bevissthet som den mest sentrale i fortellingen.

Den bortkomne sauen i *Barnas Bibel* på vers og rim

I *Barnas Bibel* på vers og rim er lignelsen om den bortkomne sauen parafasert i samme generaliserende form som den har i pretekst(e), og i tillegg utvidet til en liten preken om Guds omsorg. Den er plassert umiddelbart foran fortellingen om faren og de to sønnene og

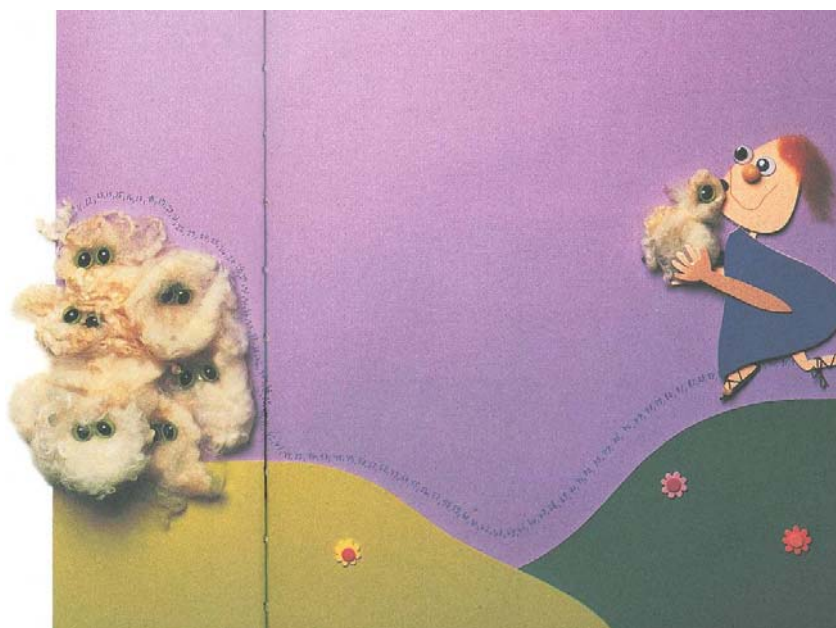
kan fungere som en introduksjon til denne, omtrent på samme måte som den gjør i Lukasevangeliet (jf s. 122-123). I så fall åpner den for også å sammenligne faren i den etterfølgende teksten med Gud. Hos Møllehave heter lignelsen ”Det tapte får” og består av fem tekststrofer, hvorav de to første utgjør selve parafrasen:

En hyrde som mister sitt ene får,
vil ikke tro han har tapt det.
Han leter og leter og går og går
slik Gud passer på alt det skapte.

Gud er som en hyrde som går og går,
dypt i den svarte natten.
Når hyrden så finner sitt minste får,
blir det den største skatten (JM:210).

Henvisningen til hvordan Gud passer på ”alt det skapte”, kan føres tilbake til teksten som innleder den gammeltestamentlige delen av boka, der Guds øyne våker over alt som skjer, og husker det (JM:17, jf s. 233-234).

I Møllehaves adaptasjon er all oppmerksomhet rettet mot relasjonen mellom den bortkomne sauene og den iherdige gjeteren som aldri gir seg. Preteksten(e)s nittini sauer som ikke er kommet på avveier, er utelatt fra teksten, men finnes likevel på illustrasjonen som fyller det meste av oppslaget:



(JM:210-211)

Forgrunnen er et bakkelandskap som består av en lysegrønn og en mørkegrønn ås. Bakgrunnen er lys fiolett og indikerer at det er kveld. Gjeteren er plassert ved høyre bildekant med saueflokket ytterst til venstre slik at avstanden er maksimal. Han kommer løpende inn i bildet langs den mørkegrønne åskammen med en liten sau (en grå ulldott med store grønne

øyne) som han holder opp foran ansiktet sitt og ser på, mens han smiler med en munn som er trukket så langt opp at den går utenfor hodet på den ene siden. Saueflokket til venstre klynger seg sammen som en stor ulldott med seks par øyne i. Langs de to åskammene buker det seg en svart tallrekke som starter med ”12” over saueflokket og ender med ”91” bak gjeteren. En leser som kjenner preteksten, vil vite hva tallrekka refererer til og eventuelt kunne fullføre den på egen hånd. For lesere som mangler slik forforståelse, vil tallrekka representere noe ubestemt som man selv må konstruere betydningen av; for eksempel kan den leses som et uttrykk for avstanden mellom gjeteren og saueflokket.

De tre siste strofene er en forkynnende utlegning av lignelsen:

Når barna er små, kan de være så små
at de bestandig må bæres.
Vi bærer de små før de selv kan gå.
Av dette kan mye læres.

At vi er Guds barn, betyr rett og slett
at Gud er vår egen hyrde.
Når vi farer vill, bærer han oss lett,
sine får, selv om vi er en byrde (JM:210).

At vi er Guds barn, er lett å forstå.
Han gjør slik de voksne gjorde.
De store må ofte bære de små,
men Gud bærer også de store.

I overgangen mellom gjenfortelling og utlegning introduserer fortelleren en ny lignelse: beskrivelsen av en voksen som bærer et lite barn. Det felles motivet som binder de to lignelsene sammen, er omsorgspersonen som *bærer* en annen – en som er for liten til å klare seg på egen hånd. Gjennom dette tilknytningspunktet blir *vi* som bærer de små barna i teksten, midlertidig plassert i gjeterens rolle (han som bærer den lille sauene på bildet), for dernest å innta barnets posisjon i den mellomste strofen samtidig med at Gud inntar voksenrollen. I siste strofe griper fortelleren tilbake til den bibelske lignelsen der Gud allerede fra begynnelsen er gjort identisk med gjeteren: Gud bærer *oss* slik *vi* bærer små barn, og på den måten opptrer han som gjeteren i lignelsen.

På denne måten blir adressaten oppfordret til å innta så vel gjeterens som sauens perspektiv, selv om ”vår” situasjon til slutt eksplisitt blir identifisert med sauens. Dette gir Møllehaves adaptasjon noe av den samme implisitte etiske appell som den vi fant i fortellingen om faren og sønnene, der faren ikke bare var den bortkomnes bergingsmann, men også adressatens og leserens forbilde.

Gjennom den doble betydningen av ”å fare vill” og ”å være en byrde” vender fortelleren seg i de to siste linjene til adressaten på to ulike nivå som kan tenkes å representere det Barbara Wall betegner som en ”dual address”. Det betyr i så fall at fortellerens

tematisering av *synd* og *tilgivelse* som kommer til uttrykk først her i konklusjonen, primært – og trolig utelukkende – vil kommunisere med den voksne leseren.

Jesus som barn

Om Jesu barndom står det lite i de nytestamentlige evangeliene. Bare to av dem blir innledet med barndomsfortellinger, og disse er primært konsentrert om tida før og etter Jesu fødsel. Både Matteus og Lukas forteller at Marias svangerskap kommer i stand på overnaturlig vis. Matteus vektlegger at den guddommelige unnfangelsen oppfyller en gammeltestamentlig profeti som en engel siterer for Marias forlovede, Josef, i en drøm, slik at han endrer planene om å skille seg fra henne (Matteus 1, 18-25). Lukas beskriver hvordan en engel oppsøker Maria og forteller henne om barnet (Lukas 1, 26-38). Fortellingen om engelens budskap til Maria er en sekvens av en større beretning som knytter Jesu fødsel og oppdrag sammen med døperen Johannes' fødsel og profetiene om ham (Lukas 1).

Både Matteus og Lukas forteller at Jesus blir født i Betlehem i Judea (Matteus 2, 1 og Lukas 2), men bare Lukas angir keiser Augustus' folketelling som en forklaring på at foreldrene hans befinner seg der og ikke hjemme i Nasaret (Lukas 2, 1-5). Denne forklaringen innleder første episode i den sentrale fødselsberetningen vi kjenner som "juleevangeliet" (Lukas 2, 1-20), mens beretningens andre episode, den om vismennene som oppsøker det nyfødte barnet for å hylle ham, befinner seg hos Matteus (i kapittel 2). Matteus forteller videre at familien som følge av vismennenes besøk må flykte til Egypt og bli der til kong Herodes er død, før de endelig kan vende hjem til Nasaret (Matteus 2, 13-23).

Vismennene og flukten til Egypt blir ikke nevnt hos Lukas. Der fortsetter fødselsberetningen med at Jesus blir omskåret og får navn, og at han deretter blir båret fram i templet i Jerusalem, hvor han blir gjenkjent som "Herrens Salvede" av to gamle mennesker som holder til der, Simeon og Anna (Lukas 2, 21-39).

Jesu oppvekst i Nasaret blir omtalt bare i form av to korte samlende beskrivelser: "Og gutten vokste og ble sterk, fylt av visdom, og Guds nåde var over ham" (Lukas 2, 40) og "Jesus gikk fram i alder og visdom og var til glede for Gud og mennesker (Lukas 2, 52). Disse to nesten identiske karakteristikkene danner rammen omkring den eneste nytestamentlige fortellingen fra Jesu liv mellom spedbarnalder og det tidspunkt da han innleder sitt virke som rabbiner med å la seg døpe av Johannes. I Bibelselskapets oversettelse fra 1978/85 har den overskrifta "Jesus som tolvåring i templet":

Hvert år pleide Jesu foreldre å dra til Jerusalem for å feire påske. Da han var blitt tolv år, dro de som vanlig opp til høytiden. Men da høytidsdagene var over og de skulle hjem, ble gutten Jesus igjen i Jerusalem, uten at foreldrene visste om det. De trodde han var med i reisefølget, så det gikk en hel dag før de begynte å spørre etter ham blant slektninger og venner. Da de ikke fant ham, vendte de tilbake til Jerusalem for å lete etter ham der. Etter tre dager fant de ham i templet. Der satt han blant lærerne, lyttet til dem og stilte spørsmål. Alle som hørte ham, undret seg over hans forstand og over de svar han gav. Foreldrene ble meget forbauset da de fikk se ham, og hans mor sa: "Barnet mitt, hvordan kunne du gjøre dette mot oss? Din far og jeg har lett etter deg og vært så engstelige." Men han svarte: "Hvorfor lette dere etter meg? Skjønnte dere ikke at jeg måtte være i min fars hus?" Men de forstod ikke hva han mente med dette. Så ble han med dem hjem til Nasaret og var lydlig mot dem. Hans mor gjemte alt dette i sitt hjerte (Lukas 2, 41-51).

Jesus som barn i *Barnas Bibel*

Også *Barnas Bibel* innleder fortellingen om Jesus i templet med en kort beskrivelse av oppveksten hans i Nasaret, der han blir plassert i sentrum av en liten kjernefamilie:

Da Jesus ennå var barn, bodde han i huset til tømmermannen Josef i den lille byen Nasaret. Josef arbeidet for ham. Maria laget maten til ham. Og han vokste og ble stor og sterk (AV:162).

Blant de egenskaper bibelteksten tillegger Jesus som barn, framhever gjenfortelleren hans *godhet*:

Alle mennesker likte ham. Og alle barna også.
Han så ut akkurat som alle andre gutter, men han var annerledes allikevel. Aldri gjorde han noe vondt. Det var fordi han var Guds sønn. Gud i himmelen var hans far.
Det visste ikke menneskene. De trodde at Josef var faren hans (AV:162).

I kraft av denne gjennomførte godheten som skyldes hans spesielle opphav, er Jesus altså bare tilsynelatende et menneske som andre, hevder fortelleren. Som vi ser, er det knapt dekning i preteksten for en slik vektlegging av Jesu *annerledeshet*. Den sterke framhevinga av hovedpersonens guddommelige natur på bekostning av den menneskelige viser seg imidlertid å være et gjennomgående trekk i hele Jesusfortellingen slik de Vries gjenforteller den.

Som innledning til fortellingen om Jesus i templet fungerer påstanden om at han aldri gjør noe vondt, som en forhåndsbekreftelse på at Jesus er i sin fulle rett når han seinere blir værende igjen i "sin fars hus". I samme retning virker fokaliseringa av Jesus tidlig i forløpet, etter at fortelleren først har beskrevet den syngende menneskemengden som er på vei opp til Jerusalem og ser templet med tak av gull blant alle de hvite husene:

"Det er huset til min far," tenkte Jesus. Og da ble han svært glad.
De gikk inn i det vakre tempelet, for der ble festen feiret. Der ga de offer og ba.
Jesus ba også. Han snakket med sin far i himmelen.
Det var herlig i tempelet, syntes han. "Her er det jeg egentlig hører hjemme, i min fars hus," tenkte han.
"Jeg vil gjerne være her bestandig."

Og han håpet at festen ville vare riktig lenge ennå (AV:162).

Selve påskefesten blir bare omtalt i form av en ellipse som skiller mellom ankomst- og hjemreise-sekvensen: ”Festen varte i syv dager. Men så var den slutt. Og menneskene reiste hjem igjen” (AV:162).

Mens Jesus ble fokalisert i ankomst-sekvensen, blir hjemreisen skildret i foreldrenes perspektiv. Når de oppdager at gutten deres ikke er med i reisefølget, blir de først urolige og siden redde. Av tankene som refereres, går det fram at de kjenner Jesus som et lydig barn:

”Han er så lydig og forstandig,” tenkte de. ”Aldri gjør han dumme streker. Han er sikkert gått i forveien med de andre barna. Vi ser ham nok snart på veggen (AV:162).

[...]

Maria gikk omkring og gråt. Hun var så redd. Hvor kunne barnet hennes være? Hvorfor hadde han ikke fulgt med dem? Han var jo alltid så lydig ellers (AV:163).

Innledningens utsagn om at Jesus aldri gjør noe vondt, blir altså i handlingsforløpet presisert som å være lydig, å ikke finne på ”dumme streker” og å holde seg nær foreldrene sine. Når de omsider finner gutten i templet, viser det seg også at barnet deres er i stand til å opptre som en lærd voksen:

Og da Maria så seg omkring, fikk hun plutselig øye på Jesus. Der satt barnet ganske rolig mellom alle de store, vise mennene og hørte på det de sa og spurte dem om alt mulig. De var forundret alle sammen, for de hadde aldri før sett en gutt som var så forstandig og som kunne gi slike gode svar (AV:163).

Den påfølgende replikkvekslinga mellom Jesus og Maria blir supplert med en fortellerkommentar som understreker at Jesus *ikke* har vært ulydig. Tvert om er det *Maria* som har gjort noe galt:

Da skjønte Maria at Jesus ikke hadde vært ulydig allikevel.

Hun hadde vært så engstelig. Men det var hennes egen skyld, fordi hun ikke tenkte på at Jesus var Guds sønn.

De dro hjem, og Jesus gikk lydig med dem. Igjen kom de til Nasaret. Der bodde Jesus hos Josef og Maria til han var voksen.

Hvert år gikk han med dem til Jerusalem til påskefesten. Men Maria var aldri mer urolig for hans skyld (AV:164).

Dersom årsaken til foreldrenes uro og angst skulle ligge hos Jesus, ville leseren kunne dra i tvil påstanden om at han aldri gjorde noe vondt. Presiseringa av at noe er en fiksjonspersons egen skyld, er et stiltrekk som går igjen flere steder der fortelleren rykker ut på vegne av aktøren Gud for å forsvare handlinger som ellers kunne synes tvilsomme. I dette tilfelle impliserer det en omskriving av preteksten der denne hevder at foreldrene ikke forstår hva

Jesus mener når han sier at han må være i sin fars hus (Lukas 2, 50). I *Barnas Bibel* er det fra første stund åpenbart både for Jesus selv og for hans nærmeste at han er Guds sønn.



(AV:163)

Denne fortellingen er illustrert med et bilde som går over to spalter øverst på høyre oppslagsside. Det dekker litt mer enn halve siden og viser en gruppe menn i samtale med et barn. Barnet er sentralt plassert fremst i bildet litt til venstre for midtlinja. Det har hvit kjortel og sitter på en hvit skammel, i profil vendt mot høyre, med rett rygg og med begge hender åpent gestikulerende. Foran barnet, til høyre i bildet, sitter en hvitkledd mann i en svart stol, vendt mot barnet. Mannen holder høyre hånd løftet med pekefingeren hevet, mens han med venstre hånd markerer noe på en bokrull som ligger oppslått i fanget hans. Barnet er halvt omkranset av fire brunkledde menn, også de med bokruller i hendene. Alle mennene har langt hvitt skjegg. De to som står lengst til venstre i bildet, ser på hverandre og gestikulerer, mens de to nærmest mannen i stolen har blikket vendt mot barnet, den ene med høyre hånd bak øret.

Gruppen av eldre menn ser ut til å være alvorlig konsentrert om samtalen mellom mannen i stolen og barnet på skammelen. Det er først og fremst barnet de fire i bakgrunnen ser ut til å lytte til og omtale seg imellom. Ettersom barnet også er den sentrale figuren, gir de to samtalepartnerne inntrykk av å være likeverdige til tross for den voksnes løftede pekefinger, åpne bokrull og høye stol. At denne mannen er utstyrt med attributter som demonstrerer hans formelle autoritet, understreker desto tydeligere hvilken reell myndighet

barnet opptrer med. Illustrasjonen kan tolkes som et visuelt uttrykk for hvordan den gamle pakten representert ved den skriftlærde er i ferd med å bli avløst av den nye pakten som Jesus representerer.

Slik bidrar illustrasjonen til å framheve det inverterte autoritetsforholdet mellom barn og voksen, som i teksten kommer til uttrykk både i privatsfæren (i relasjonen mellom Jesus og foreldrene hans) og i det offentlige rommet (i relasjonen mellom Jesus og de religiøse lærerne).

Det unike, guddommelige barnet utmerker seg altså på to måter: På den ene side er Jesus et fullkomment *barn*, hvilket inkluderer lydighet mot foreldrene (et aspekt ved det å aldri gjøre noe vondt). På den annen side er han en fullkommen *religiøs autoritet*, noe som setter ham i en posisjon høyt hevet over både foreldrene og samfunnets religiøse ledere. Denne motsetningen blir imidlertid ikke tematisert som noen konflikt eller noe dilemma i vår tekst. Ettersom Jesus er sønnen til Gud og ikke til Josef, er det nettopp forpliktelsen som lydige barn han ivaretar ved å bli værende i Guds hus, og derfor kan moren lastes når hun bebreider ham. Slik blir lydighetsidealet fastholdt i teksten til tross for den myndighet og selvstendighet Jesus opptrer med overfor de menneskelige aktørene.

Også denne fortellingen handler i det ytre om en bortkommen sønn. Men i motsetning til sønnen i lignelsen er Jesus i sin fulle rett. Han går ikke sine egne veier, men søker tvert om hjem til farshuset for å bli der. Denne forståelsen legger fortelleren til rette for helt fra begynnelsen av. Når Josef og Maria oppdager at Jesus er blitt borte, vet adressaten allerede at han er lydige og forstandige og aldri finner på noe galt, og at han kjenner seg hjemme i huset til faren sin og ønsker han kunne være der bestandig. Derfor vil leseren knapt være spent på hvor han er blitt av, eller på hva som er grunnen til forsvinninga. Hvordan de oppskakede foreldrene vil reagere når de finner ham, er noe mindre forutsigbart, men i denne fortellingen kan leseren være trygg på at fortelleren vil befinne seg på barnets side i en eventuell konflikt. Derfor vil leseren kunne innta barnets subjektposisjon uten omkostninger i form av negative fortellersanksjoner.

Fortelleteknisk legges det likevel ikke til rette for Jesus som identifikasjonsfigur. Selv om han er fokalisert under reisen og ved ankomsten til templet, er hans opplevelse lite egnet til å vekke gjenkjennelse hos leseren, ettersom den er relatert til det eksklusive sønneforholdet han står i til Gud. Fortelleren holder dessuten en viss distanse til Jesus ved å beskrive tanker og følelser i store og generelle kategorier som ikke innbyr til medlevelse: Gutten synes det er *herlig* i templet og blir *svært glad* over å vite at det tilhører faren hans. Han *snakker med sin*

far i himmelen, men fortelleren røper ikke *hva* han snakker om. I egenskap av gudesønn og idealbarn blir gutten Jesus en skikkelse som ikke kommer leseren særlig nær.

Da appellerer de engstelige foreldrene i større grad til identifikasjon, der de løper omkring og spør alle de møter om de har sett noe til barnet deres. Men siden fortelleren har sørget for at leseren ikke trenger å dele deres bekymring, er det like nærliggende å betrakte dem med en viss overbærenhet, en holdning som også belønnes av fortelleren når han siden korrigerer Maria.

Etter min vurdering er altså fortellerperspektivet det som ligger best til rette for leseren å innta i denne teksten, særlig dersom den faktiske leseren er et barn. Fortelleren er alliert med barnet i teksten, et modent barn som har full kontroll og som får rett mot de bekymrede voksne. Men leserens aksept av fortellerpostulatet vil likevel avhenge av karakterenes troverdighet. Dersom man for eksempel ikke lar seg engasjere av gutten Jesus eller ikke kan akseptere fortellerens konstruksjon av ham som idealbarn, kan det resultere i at man velger en subjektposisjon utenfor teksten og avviser eller stiller seg likegyldig til den.

Jesus som barn i *Barnas Bibel på vers og rim*

I Anne de Vries' adaptasjon av fortellingen om Jesus som tolvåring i templet stod *lydighetsidealet* sterkt i fokus. Som fullkomment barn kunne Jesus ikke opptre på en måte som ga foreldrene grunn til bekymring. Problemet ble løst ved at Marias engstelse og ikke guttens forsvinning ble det moralsk betenkelige i fortellingen. Hun som visste at Jesus var sønnen til Gud, burde ha tenkt på at han tvert om oppfylte lydighetskravet når han valgte å bli igjen i templet hos sin egentlige far. Denne konklusjonen var grundig forberedt både gjennom fortellerens beskrivelse av hvor snill Jesus var som barn, og gjennom tekstens fokalisering av Jesus i templet.

Møllehave problematiserer ikke Jesu lydighet og går følgelig heller ikke i forsvar for ham. Hans adaptasjon handler først og fremst om foreldrene, og det er bare de som blir fokusert i den fem strofer lange teksten (JM:134-141). Josef og Maria er redde for å miste kontrollen over barnet sitt og bebreider seg selv:

Med barn bør foreldre ha litt kontroll,
men Jesus forsvant da han bare var tolv.
Maria og Josef sa: "Hva har vi gjort?
Han forsvant da vi sto ved Jerusalems port!"
Forgjeves gikk de og lette
og fikk nesten panikk av dette (JM:134).

Som vi ser, blir problemet introdusert av fortelleren i form av en generell tese som Jesu forsvinning kan vurderes i lys av, nemlig at foreldre bør ha kontroll. Den andre linja kan leses enten slik at den bekrefter tesen og bruker den til å forsvare Josefs og Marias bekymring, eller slik at påstanden om nødvendigheten av kontroll blir trukket i tvil siden det er *Jesus*, Guds sønn, som så tidlig begynner å gå sine egne veier. I så fall er tesen ironisk å forstå.

En ironisk lese måte blir bekreftet av sluttlinjene i siste strofe, som synes å forutsette en antatt *konflikt* mellom Guds og foreldrenes vilje:

Så reiste de sammen, og Josef var trett,
og stakkars Maria gråt nok en skvett.
Se, tåren som triller. Men gleden var den
at heldigvis fant de ham snart igjen.
For selv om han fulgte Guds vilje,
så var de igjen en familie (JM:140).

Jesus er altså i stand til både å følge Guds vilje og å ivareta sin status som sønn i kjernefamilien (!).



(JM:135)

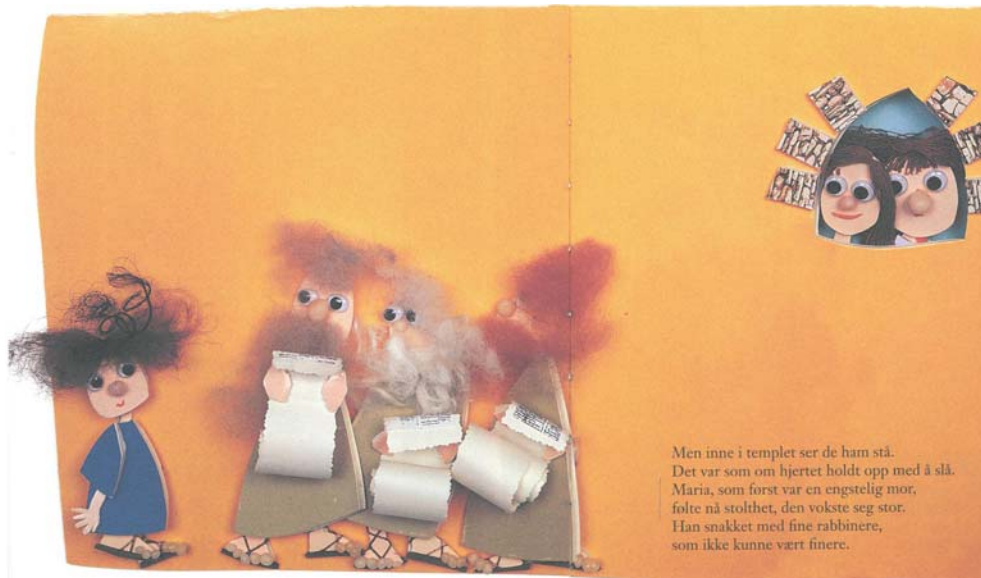
Teksten er fordelt på fire oppslag med én strofe på hvert av de tre første og tre på det siste. Den første strofen er ledsaget av et bilde av Josef og Maria som står på hver sin side av en buet port i en mur (JM:135). Josef står til høyre for porten med utstrakte armer og strittende brunt hår, og munnen hans er nesten like rund som nesen og øynene. Maria står til venstre med armene i kors over brystet. Hun har samme uttrykk i ansiktet som Josef, og tårene

spretter fra øynene hennes i form av to rader med store mørkeblå dråper. Begge skikkelsene uttrykker forskrekkelse og redsel.

På neste oppslag beskriver teksten hvordan de to løper omkring i Jerusalem og leter, og fortelleren leder tilhørerens oppmerksomhet mot bildet med samme motiv:

Det var her i mørket at øyet ble blindt.
Jerusalems gater er en labyrint.
Se, her løper Josef. Nå er han redd.
Og her er Maria. Hun spør: "Hva er skjedd?" (JM:137).

Motsatt side består av en stor svart og hvit labyrint med de to skikkelsene plassert i hver sin utkant. Nederst på tekstsiden står de tett inntil hverandre med det samme forskremte uttrykket som på forrige oppslag.



(JM:138-139)

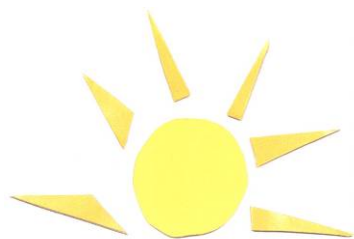
På tredje oppslag er tekststrofen integrert i et stort bilde med gyllengul bakgrunn som fyller begge sidene. Det viser Jesus i templet sammen med tre skriftlærde, og ansiktene til Josef og Maria som kikker inn på dem gjennom en bueformet glugge. En blåkledd Jesus med stort brunt hår og et lite smil står i nederste hjørne til venstre og ser opp på tre gråkleddede menn. Alle mennene har stort hår og stort skjegg, og de holder hver sin papirrull med skrift på foran seg mens de vender blikket mot Jesus – den midterste med øyne som nesten faller ut av hodet. Øverst i høyre hjørne (diagonalt overfor Jesus) er gluggen med de to ansiktene og en lyseblå bakgrunn. Også de ser på Jesus, Maria med en lang smal strekmunn som vender svakt oppover, og Josef med en liten kort strekmunn like under kulenesen. Uavhengig av teksten

uttrykker Marias ansikt nærmest en slags vennlig tilfredshet, mens Josef ser mer forundret ut. Teksten tillegger dem imidlertid sterke følelser og framholder hvordan Marias engstelse blir snudd om til stolthet:

Men inne i templet ser de ham stå.
Det var som om hjertet holdt opp med å slå.
Maria, som først var en engstelig mor,
følte nå stolthet, den vokste seg stor.
Han snakket med fine rabbinere,
som ikke kunne vært finere (JM:139).

Selv om Jesus er den sentrale aktøren i bildet i og med at alles oppmerksomhet er vendt mot ham, ser vi at det fremdeles er foreldrene som blir fokusert i teksten. I bildet knyttes de til Jesusskikkelsen både ved hjelp av den diagonale plasseringa overfor ham og gjennom den blå fargen som bare finnes på klærne hans og på himmelen bak dem i gluggen. Samtidig befinner foreldrene seg på utsiden av rommet. Denne kombinasjonen av samhörighet og avstand mellom Jesus og foreldrene foregriper svaret han gir dem i nest siste strofe, der han forsikrer at han tilhører både Gud og dem:

De bad om forklaring. Han gav dem sitt svar:
"Jeg er i det huset man bygget til Far!
Guds sønn bør vel være i Faderens hjem."
Da fikk han et kyss, og så klemte han dem,
og deretter gav han sitt ord på
at han straks ville bli med dem nordpå (JM:140).



orklaring. Han gav dem sitt svar:
uset man bygget til Far!
r vel være i Faderens hjem.
t kyss, og så klemte han dem,
av han sitt ord på
ville bli med dem nordpå.

ammen, og Josef var trett,
laria gråt nok en skvett.
i triller. Men gleden var den
int de ham snart igjen.
an fulgte Guds vilje,
y en familie.



(JM:140-141)

Over de to siste tekststrofene står en stor gul sol, og på motsatt oppslagsside (JM:141) er de tre figurene plassert tett sammen i en gruppeformasjon. Jesus har bena over bakkenivå med bøyde knær slik at han ser ut til enten å være løftet opp av foreldrene eller å ha kastet seg om halsen på dem. Han holder kinnet inntil Marias mens han ser seg tilbake. Maria ser rett fram for seg med en tåre på kinnet og smilemunn, mens Josef står bakerst med håret vannrett ut til begge sider og himmelvendt blikk. At ingen av dem ser på hverandre og at de heller ikke ser i samme retning, motvirker inntrykket av symbiose og understreker den spenningen mellom Guds vilje og familietilhørigheten som kommer til uttrykk i sluttlinjene.

Mens tolvåringen Jesus på illustrasjonen i *Barnas Bibel* til tross for sin underlegne ytre posisjon (sittende på en lav skammel foran en mann i en høyrygget stol) opptrer med uventet, men overbevisende autoritet, er han i *Barnas Bibel på vers og rim* plassert på linje med de tre rabbinerne ved nedre bildekant, og han ser blid og frimodig ut med bustehår, hevet hode og smilemunn. Men på begge bildene er de lærde mennene forundret og imponerte over ham.

I begge adaptasjonene finnes det et spenningsforhold mellom hensynet til Gud og hensynet til foreldrene. Men hos Møllehave blir det tematisert snarere som et *spørsmål om tilhørighet* enn som et *lydighetsdilemma*. Både hos de Vries og hos Møllehave ligger problemet hos foreldrene. Men når bekymringen for å ha mistet sønnen viser seg å være grunnløs, reagerer Maria i de Vries' tekst med å bebreide seg selv for å ha glemt at han er Guds sønn (som følgelig må være i farens hus), mens hun i Møllehaves tekst simpelthen blir mektig stolt over å se ham i samtale med de skriftlærde. Hos Møllehave er det Jesus selv som kaller seg Guds sønn i forklaringen han gir foreldrene. Også Møllehave viser altså eksplisitt til hans guddommelige status, men framstiller ham likevel mer som et selvstendig og modent menneskebarn enn som et fullkomment barn med guddommelig autoritet.

Fortelleteknisk legges det til rette for å oppleve de fiktive begivenhetene i foreldrenes perspektiv, ettersom bare de blir fokuserte. Men den ironiske og humoristiske distansen fortelleren beskriver dem med, står i et visst spenningsforhold til engstelsen deres og gjør at leseren ikke helt kan dele den. Heller ikke hos de Vries var det fullt samsvar mellom fortellerens og foreldrenes perspektiv. Der skyldtes det imidlertid at fortelleren moraliserte over engstelsen, mens Møllehaves forteller tillater seg å smile av den. Begge teknikkene fremmer likevel en allianse mellom fortelleren og leseren som vet bedre enn de fokuserte karakterene.

Dataspillet som hører sammen med fortellingen om Jesus i templet (se s. 226), innbyr til å gå inn i labyrinten sammen med Josef og Maria og hjelpe dem til å finne Jesus. Slik blir

det skapt en aktørrolle for leseren med et visst rom for å dikte seg selv inn i fiksjonen. Selv om utfoldelsesmulighetene er svært begrensede, kan rollen som *hjelperen med full oversikt* være med på å styrke fortellerperspektivet i teksten. Spillet har samtidig sine egne regler som bryter med fortellingens logikk og dekonstruerer den. Slik kan det på den ene side trekke leserens oppmerksomhet bort fra fiksjonen, men på den annen side kanskje bidra til å gjøre leseren mer oppmerksom på tekstens og bildenes tilknytning til lek og fiksjon.

Jesus og barna

En av de nytestamentlige tekstene som er mest aktuelle å inkludere i bibelbøker for barn, er fortellingen om når Jesus tar imot og velsigner små barn som blir båret til ham, etter først å ha irettesatt disiplene som vil vise dem bort. Med bare små variasjoner er fortellingen om Jesus og barna gjengitt i alle de synoptiske evangeliene¹⁹⁹. Blant medlemmer av Den norske kirke vil Markus-versjonen trolig være den mest kjente, fordi denne er tatt inn i dåpsliturgien og blir sitert som én av to bibeltekster²⁰⁰ forut for selve dåpshandlinga:

De bar små barn til ham for at han skulle røre ved dem; men disiplene ville vise dem bort. Da Jesus så det, ble han harm og sa til dem: "La de små barn komme til meg, og hindre dem ikke! For Guds rike hører slike til. Sannelig, jeg sier dere: Den som ikke tar imot Guds rike likesom et lite barn, skal ikke komme inn i det." Og han tok dem inn til seg, la hendene på dem og velsignet dem (Markus 10, 13-16).

Beslektede Jesus-utsagn finnes også i en annen kontekst, der disiplene diskuterer hvem som er den største blant dem. Episoden har noe ulik form hos de tre synoptikerne, men konteksten er felles:

Disiplene begynte å tenke på hvem som vel var den største av dem. Men Jesus skjønnte hva for tanker de bar på. Han tok et lite barn og stilte det ved siden av seg og sa til dem: "Den som tar imot dette barnet i mitt navn, tar imot meg. Og den som tar imot meg, tar imot ham som har sendt meg. For den som er den minste av dere alle, han er stor" (Lukas 9, 46-48).

I det samme kom disiplene til Jesus og spurte: "Hvem er den største i himmelriket?" Da kalte han til seg et lite barn, stilte det midt blant dem og sa: "Sannelig, jeg sier dere: Uten at dere vender om og blir som barn, kommer dere ikke inn i himmelriket. Den som gjør seg selv liten som dette barnet, han er den største i himmelriket" (Matteus 18, 1-4).

De kom til Kapernaum, og da de var i hus, spurte han dem: "Hva var det dere snakket om på veien?" Men de tidde, for de hadde snakket om hvem som var den største. Da satte han seg ned, kalte de tolv til seg og sa til dem: "Den som vil være den første, må være den siste av alle og tjener for alle." Så tok han

¹⁹⁹ Matteus 19, 13-15, Markus 10, 13-16 og Lukas 18, 15-17. Matteus-teksten er noe knappere enn de øvrige, men det kommer av at den siste setningen i Jesus-sitatet fra Markus- og Lukas-versjonen er plassert i en annen kontekst hos Matteus, der det er tale om hvem som er den største i himmelriket (se Matteus 18, 3).

²⁰⁰ Den andre er den såkalte "misjonsbefalingen" som avslutter Matteusevangeliet: "Meg er gitt all makt i himmel og på jord. Gå derfor ut og gjør alle folkeslag til disipler idet dere døver dem til Faderens og Sønnens og Den Hellige Ånds navn og lærer dem å holde alt det jeg har befalt dere. Og se, jeg er med dere alle dager inntil verdens ende" (Matteus 28, 16-20).

et lite barn og stilte det midt iblant dem, la armene om det og sa til dem: ”Den som tar imot et slikt lite barn i mitt navn, tar imot meg. Og den som tar imot meg, tar ikke imot meg, men ham som har sendt meg” (Markus 9, 33-37).

Disse bibelstedene viser seg å spille en sentral rolle i Møllehaves adaptasjon (se nedenfor s. 341).

Jesus og barna i *Barnas Bibel*

Barnas Bibel har beholdt bibelfortellingens handlingsstruktur, men hvert ledd i handlinga er blitt sterkt utvidet. Innledningsvis skildrer fortelleren en flokk *mødre* som er på vei til Jesus, og de blir kollektivt fokusert slik at adressaten får kjennskap til hva som er intensjonen med å oppsøke ham:

Mødrene gikk på gaten. Barna hadde de med seg. De minste barna bar de på armen, og de store holdt de i hånden. Og alle så de svært glade ut, som om de gikk til fest.
De ville til Jesus.
”Barna våre må også lære Jesus å kjenne,” tenkte mødrene. ”De må aldri glemme ham igjen.”
Og så ville mødrene be Jesus om noe. ”Kjære Jesus,” ville de si. ”Du kan gjøre alle mennesker lykkelige og alle barna også. Vil du ikke legge hånden din på barna våre og be for dem? Da blir de helt sikkert glade og lykkelige.” Se, der var Jesus alt. Han hadde nettopp snakket med et par menn, og de gikk nå bort. Jesus var alene sammen med disiplene sine.
Dette var det rette øyeblikket! Glade løp mødrene bort til ham (AV:198).

Disse målbevisste og feststemte mødrene gir inntrykk av å være på vei til en planlagt seremoni, en familiebegivenhet som både store og små tar del i. De har selv et forhold til Jesus og ønsker det samme for barna, og de er overbeviste om at Jesu velsignelse vil sikre barna deres et godt liv, definert som *glede* og *lykke*. Å oppsøke Jesus på denne måten kan altså synes som en etablert skikk, noe som forutsetter en utbredt aksept av hans guddommelige makt og autoritet. Slik lar fortelleren menneskene i Jesu samtid oppfatte ham på tilsvarende måte som den kristne kirka har sett ham i ettertid.

I neste sekvens røper fortelleren disiplenes motiv for å vise barna bort:

”Hva vil dere?” spurte de. ”Vil dere føre barna til Jesus? De er da altfor små! De kan jo slett ikke forstå hva Jesus sier. Gå bare hjem med dere! Barn passer ikke hos Jesus” (AV:198).

At disiplenes motstand mot å la barna møte Jesus skulle være av generell og så å si prinsipiell karakter, kan synes noe overraskende etter det inntrykket som ble skapt innledningsvis, der både mødre og barn er forventningsfulle og regner med å bli tatt godt imot på bakgrunn av den kjennskap mødrene har til Jesus fra før. Avvisningen av barna virker også sterkere enn i preteksten fordi den blir begrunnet i barnas manglende kognitive kapasitet.

Jesu reaksjon er derimot mildere i adaptasjonen enn i preteksten der det fortelles at han blir *harm*. I *Barnas Bibel* blir ikke Jesus sint. Her står det bare at han "[...] så alt sammen, og han likte slett ikke det som disiplene sa" (AV:198). Deretter kaller han mødre og barn til seg og irettesetter disiplene med de kjente ordene fra bibelteksten.

At Jesus er en mild og kjærlig barnevenn som vil (og kan!) verne sine mot alt ondt, blir ytterligere framhevet i siste sekvens der han snakker med barna og velsigner dem, og dette bildet blir samtidig forkynt til adressaten som en allmenngyldig sannhet:

Barna løp glade til Jesus. De hadde nok aldri sett ham før, men de var ikke redde allikevel. Barn har aldri vært redde for Jesus.
De stilte seg omkring ham, og han trakk dem bort til seg. Han la armene omkring barna og snakket vennlig med dem. Kanskje forsto de ikke alt sammen, men de skjønnte iallfall hvor glad Jesus var i dem. Så la Jesus hendene på hodene deres og velsignet dem. Han lovet dem at de alltid skulle være lykkelige, og at de senere skulle få komme til ham i himmelen.
Barna passer nettopp hos Jesus! Han er glad i alle barn (AV:198).

Fortellingen om Jesus og barna er ikke illustrert i *Barnas Bibel*. Men omslagsillustrasjonen i min utgave av boka (jf s. 208) vil med stor sannsynlighet kunne oppfattes som en allusjon til denne fortellingen for en leser som kjenner den. Samtidig er situasjonen på bildet løsrevet fra sin evangeliekontekst og plassert i en ny setting som vanskelig lar seg tid- eller stedfeste. I så måte understreker også omslagsillustrasjonen det allmenngyldige i fortellingen om Jesus og barna på tilsvarende måte som fortelleren i teksten gjør med sluttordene: "Barna passer nettopp hos Jesus! Han er glad i alle barn."

Barna i teksten tilhører mødre sine. Det er mødre som blir fokusert, ikke barna, og det er på grunn av mødrenes ønske og initiativ at barna får møte Jesus. De som vil hindre mødrenes prosjekt, er menn som har makt til å definere hvem Jesus bør bruke tid og krefter på, og deres begrunnelse for å avvise mødre og barna er at små barn ikke vil være i stand til å forstå undervisningen hans. Menn stiller også fremst i køen blant samtalepartnere og tilhørere, og mødre venter med sitt ærend til mennene har gått sin vei:

Han hadde nettopp snakket med et par menn, og de gikk nå bort. Jesus var alene med disiplene sine. Dette var det rette øyeblikket! Glade løp mødre bort til ham (AV:198).

Slik etableres det en allianse mellom mødre, barna og Jesus på den ene siden mot de øvrige voksne (mennene) på den andre. Jesus tar altså parti for dem som ikke har makt og som ikke er i stand til å delta i lærde samtaler. Dette er først og fremst barna, men indirekte også mødre deres. Mødre får dermed en dobbeltrolle i teksten. I likhet med Jesus opptrer de

som barnas voksne venner og beskyttere, og i likhet med barna er de lavstatusmennesker under Jesu særlige omsorg.

Barna i fortellingen møter Jesus med forventning og tillit. Understrekinga av at de ikke er redde for ham, kan enten karakterisere *barna* og antyde at de normalt er engstelige overfor fremmede, eller den kan karakterisere *Jesus* og antyde at han i egenskap av Guds sønn opptrer med en myndighet som får (voksne) folk til å nærme seg forsiktig og med ærefrykt. I så fall kan teksten speile et romantisk syn på barnet som et ennå ufordervet menneske med umiddelbar nærhet til det guddommelige. Andre karakteristika som kan støtte en slik lesning, er barnas emosjonelle tilnærming til Jesus i motsetning til de voksnes kognitive, og ikke minst at de synes å kunne leve i en idyllisk uskyldstilstand under Jesu beskyttelse, der de blir lovet evig lykke, først på jorda og siden i himmelen.

Slik jeg leser fortellingen, har den en dobbel adressat innskrevet, både den barnlige tilhøreren og den voksne formidleren og oppdrageren. Gjennom de fokaliserte mødrenes tanker blir den voksne formidleren fortalt hvordan hun selv skal tenke om det å føre barna sine til Jesus: Hun må ivre for at barna skal lære Jesus å kjenne slik at de aldri glemmer ham, og hun må be Jesus velsigne barna og gjøre dem lykkelige. Og hun kan være trygg for at Jesus tar imot barna hennes selv om de er så små at de ikke forstår så mye av det han sier. Også overskrifta, ”La de små barn komme til meg”, kan i dette perspektivet leses som en appell til voksenadressaten.

Barneadressaten blir innprentet at Jesus er glad i ham eller henne, at han er til å stole på, og at han tar vennlig imot alle barn og vil gjøre dem lykkelige. Men det legges ikke til rette for noen nær identifikasjon med barna i fortellingen. De er ikke fokalisert, og de er dessuten så små at de ikke forstår stort av hva Jesus sier – noe man må forutsette at tilhøreren ikke kjenner seg igjen i. At så vel Jesus som mødrene og fortelleren tar barnas parti mot de andre voksne og oppvurderer dem, skulle imidlertid borge for at også barneleseren tar barnas parti og opplever seg verdsatt. I denne teksten vil altså leseren gjøre samme erfaring enten han inntar karakterenes, plottets, fortellerens, barneadressatens eller voksenadressatens perspektiv. Hvor sterk eller vesentlig en slik lesererfaring kan bli, vil – på tilsvarende måte som med fortellingen om Jesus i templet – avhenge av karakterenes og fortellerens troverdighet og av den relasjon teksten makter å etablere mellom disse instansene og en faktisk leser. En slik relasjon beror imidlertid ikke på teksten alene, men i høy grad på den kontekst formidlinga blir satt inn i.

Jesus og barna i *Barnas Bibel på vers og rim*

Møllehaves adaptasjon av teksten om Jesus og barna (med henvisning til Markus 10; jf JM:288) er ikke som i *Barnas Bibel* en parafraze over fortellingen, men snarere en preken over den. Den narrative strukturen i preteksten er brutt opp, og fortelleren refererer bare den sentrale replikkvekslinga mellom Jesus og disiplene. I tillegg alluderer han også til Jesus-utsagn som hører hjemme i en annen kontekst, der disiplene diskuterer hvem som er den største blant dem (se Matteus 18, 1-4).

Dialogen fra de to bibelfortellingene blir fritt referert og plassert i en ny kontekst der den tjener som begrunnelse for kirkas barnedåp. Ifølge fortelleren er det Jesus selv som har instituert barnedåpen, og i siste strofe er bibelfortellingens tale om å bære de små barna til Jesus "for at han skulle røre ved dem" (Markus 10,13 og Lukas 18,15) eller "for at han skulle legge hendene på dem og be" (Matteus 19,13) blitt identisk med det å døpe barna. Fortelleren imøtekommer Jesu ordre om ikke å hindre barna i å *komme til ham*, med å forsikre om at ingen skal få hindre dem i å *bli døpt*:

Et lite barn kan ingenting,
det sier mange store.
Så hvorfor døver vi små barn
som ikke skjønner ordet?

Jo, Jesus har jo bedt oss om
å døpe nettopp slike:
"Hvis dere blir som barn igjen,
skal dere se Guds rike."

"Spar Jesus for de minste barn!"
det sa en gang de fromme.
"Nei, himmelen hører barnet til,
så la de små barn komme."

Og da de spurte ham en dag:
"Si, hvem er himmelens første?"
Da svarte han dem med et smil:
"De minste er de største."

Vi døver dem i Jesu navn,
og det skal ingen hindre.
Vi legger dem i Jesu favn,
for ingen kan bli mindre (JM:188).

Teksten er bygd opp som en argumentasjon med utgangspunkt i en påstand som skal gjendrives og et spørsmål som skal besvares. Ved å karakterisere sin tenkte diskusjonspartner som "mange store" og å omtale seg selv i flertall etablerer fortelleren en allianse mellom på den ene side seg selv og *de små* og på den annen side mellom seg selv og en adressat som forutsettes å være enig med fortelleren og solidarisk med de små.

Avvisningen av barna skyldes ifølge Møllehave at de voksne tiltror dem for liten *forståelse* av Jesu budskap. Dette ble også understreket hos de Vries, som svarte med å framholde barnas *tillit* som en annen og viktigere kvalifikasjon. Møllehave unnlater imidlertid å presisere hva det vil si å ta imot Guds rike "likesom et lite barn" (Markus 10, 15) eller å "bli som barn" (Matteus 18, 3). I stedet understreker han hvordan Jesus framholder de minste som

de største i Guds rike (jf Lukas 9, 48), slik at barnets fortrinn simpelthen består i det å være minst.

I det bibelske ordskiftet om hvem som er størst, blir disiplene oppfordret både til å *verdsette* den minste (som representerer Kristus selv), og til å tjene sine medmennesker gjennom å *være* den minste. I Møllehaves kontekst er bare det første aspektet aktualisert.



(JM:188-189)

Illustrasjonen som fyller om lag to tredeler av oppslaget (JM:188-189), viser toppen av en lysegrønn jordklode med stjernehimme over. Øverst på jordbuen, i sentrum av bildet, står en blåkledd person – Jesus – med ett spedbarn i venstre armkrok og et annet til høyre for seg på bakken. Han er omkranset av åtte personer som er noe mindre enn ham selv. Alle vender ansiktet framover i bildet og smiler. Noen blomster er strødd utover jorda der det også kryper en snegle, mens en hvit fugl og et gult insekt svever på himmelen.

Det som skiller dette bildet fra de fleste andre tilsvarende framstillinger av Jesus som barnas venn, er humoren det konvensjonelle motivet blir presentert med: De minste barna har eggeformede hoder uten hår og er bare iført bleie med en svær sikkerhetsnål i. Den lille sneglen har store kuleøyne med himmelvendt blikk og ser engstelig ut. Slike detaljer skaper et inntrykk av at det lekes med konvensjonen samtidig som den blir tilført noe nytt og uventet.

Dataspillet som hører sammen med teksten, er en oppgave som går ut på å fargelegge bildet. Slik blir barneadressaten invitert til å være med på leken og komme med sitt eget bidrag til motivet.

Også teksten leker med tilvante forestillinger. Jesus gjør det selv når han snur opp ned på vanlige oppfatninger om stort og smått, og fortelleren gjør det humoristiske i sentensen hans eksplisitt ved å la ham utsi den ”med et smil”. Deretter responderer fortelleren i samsvar med de nye premissene Jesus har lagt, ved å bringe ham det minste som lar seg oppdrive – også dette et humoristisk poeng. Jesus og fortelleren har altså både retten og humoren på sin side i disputten med ”de store” og ”de fromme”.

Siden disse som tar til orde for å oppvurdere barna, bruker lek og humor i sin argumentasjon, ligger det nær å assosiere nettopp slike kvaliteter til det barnlige som ifølge teksten er nødvendig for å ”se Guds rike”. I så fall kan vi ha å gjøre med en romantisk barndomskonstruksjon. Men siden denne adaptasjonen like lite som preteksten innholdsbestemmer hva det forbilledlige ved barnet består i, vil *avhengigheten og omsorgsbehovet* som kjennetegner de minste, være vel så rimelig å tenke på (jf adaptasjonen av lignelsen om den bortkomne sau).

Jeg vil hevde at teksten har tre innskrevne adressater eller tilhørere. Den første er inkludert i fortellersubjektet og kan være både *menigheten* (som praktiserer barnedåp) og *de små barnas foresatte* (som lar dem døpe). Men selv om en menighet består av både barn og voksne, forutsetter teksten primært en tilhører som det innledende spørsmålet er relevant for, altså en voksen. Den andre er barnet som fortellersubjektet henvender seg til i de to første linjene og allierer seg med overfor de ”mange store” som sier at små barn ikke *kan* noe.

Den tredje adressaten er de ”store” som fortellersubjektet argumenterer mot, og som blir stilt i et negativt lys. De blir i utgangspunktet tillagt en nedlatende holdning overfor små barn og deretter plassert i samme kategori som disiplene i bibelfortellingen om Jesus og barna, de som ifølge preteksten ville ”vise dem bort” (Markus 10, 13). I Møllehaves versjon blir disiplene ironisk omtalt som ”de fromme”, og han lar dem gi eksplisitt uttrykk for at de misliker og nedvurderer små barn. Gjennom koplinga mellom å la barna *komme til Jesus* og å la dem *bli døpt* blir så denne karakteristikken overført på motstandere av barnedåp, en karakteristikk som jeg regner med at lesere med tilhørighet innenfor konfesjoner der man har en annen dåpspraksis, vil ta sterk avstand fra.

I møte med denne teksten kan altså faktiske lesere komme til å oppleve en konflikt mellom de ulike adressatperspektivene som tilbys, dersom de både vil identifisere seg med tekstens (og de to pretekstenes) positive syn på barn og samtidig hevde en annen dåpsteologi

enn fortellerens. Selv om dette ikke er en narrativ tekst, ligner konflikten den som ofte oppstår i de Vries' adaptasjoner når fortelleren moraliserer over fiktive karakterer samtidig som plottet legger til rette for større forståelse for og aksept av dem. De innskrevne motstanderne av barnedåp kan sammenlignes med slike fiktive aktører. Men i dette tilfelle befinner korrektivet seg i de narrative pretekstene som leseren må kjenne for å vite at de ikke handler om barnedåp, og for å kunne avsløre at fortelleren mangler dekning i preteksten når han lar Jesus instituere en spesiell dåpspraksis.

Den lamme i Kapernaum

Blant underberetningene har jeg valgt fortellingen om *den lamme mannen i Kapernaum* som analyseobjekt. Fortellingen er gjengitt i alle de synoptiske evangeliene²⁰¹ og er både hos Markus, hos Lukas og i *Barnas Bibel* plassert umiddelbart etter en annen helbredelsestext, beretningen om den spedalske²⁰². I alle tre versjoner av fortellingen om den lamme er representanter for Jesu motstandere til stede og spiller en vesentlig rolle. Lukas benevner dem som *fariseere og lovlærere* og antyder at de utgjør en betydelig gruppe:

En dag han holdt på med å lære folket, var det noen fariseere og lovlærere til stede; de var kommet fra alle landsbyene i Galilea, fra Judea og Jerusalem. Jesus hadde Herrens kraft så han kunne helbrede. Da kom det noen menn med en lam mann på en bære. De forsøkte å bære ham inn og legge ham ned foran Jesus. Men da det var uråd å få ham inn på grunn av trengselen, gikk de opp på taket, tok til side noen takstein og firte ham ned på båren, midt foran Jesus. Da Jesus så deres tro, sa han: "Venn, dine synder er deg tilgitt." Men de skriftlærde og fariseerne tenkte straks: "Hva er dette for en, som spotter Gud? Hvem andre enn Gud kan tilgi synder?" Jesus visste hva de tenkte, og sa til dem: "Hva er det dere tenker? Hva er lettest å si, enten: Dine synder er deg tilgitt, eller: Stå opp og gå? Men for at dere skal vite at Menneskesønnen har makt på jorden til å tilgi synder" – og nå vendte han seg til den lamme – "så sier jeg deg: Stå opp, ta båren din og gå hjem!" Og straks reiste mannen seg for øynene på dem, tok båren han hadde ligget på, og gikk hjem med lov og takk til Gud. De ble alle helt ute av seg av undring og priste Gud. De var grepet av frykt og sa: "I dag har vi sett det utrolige!" (Lukas 5, 17-26).

I bibelteksten er Jesu mandat til å opptre på Guds vegne det sentrale spørsmålet. Når han først vender seg til den hjelpetrengende mannen med *syndstilgivelse*, oppfatter lovlærerne det som blasfemi. Jesus svarer i form av et spørsmål som kan virke noe kryptisk. Jeg tolker svaret slik at dersom Jesus ikke har noe guddommelig mandat, er det lettere å si "Dine synder er deg tilgitt" enn å helbrede mannen. Men dersom det ligger realiteter bak ordene, er det vanskeligere – nettopp fordi bare Gud kan gjøre det. Det etterfølgende helbredelsesunderet er

²⁰¹ Matteus 9, 1-8, Markus 2, 1-12 og Lukas 5, 17-26

²⁰² Også denne finnes hos samtlige synoptikere (Matteus 8, 1-4, Markus 1, 40-45 og Lukas 5, 12-16).

ekspisitt introdusert som et uttrykk for Jesu fullmakt, og i denne konteksten fungerer det som et overbevisende argument overfor skeptikerne.²⁰³

I motsetning til de lovlærde blir den lamme mannen og vennene hans karakterisert som mennesker med sterk tro, både av fortelleren (som refererer hva Jesus tenker om dem) og i det narrative forløpet, gjennom den desperate iveren og oppfinnsomheten de utviser for å komme fram til ham og få hjelp. Tilsagnet om syndstilgivelse er direkte foranlediget av at Jesus ser deres tro.

Helbredelsen av den lamme i *Barnas Bibel*

Fortellinger om *Jesus som undergjører* er viet forholdsvis bred plass i *Barnas Bibel*.²⁰⁴ Vel halvparten av de gjenfortalte underberetningene handler om døde som blir levende og syke som blir friske. Adaptasjonen av fortellingen om den lamme er representativ både for måten forholdet mellom Jesus og de hjelptrengende beskrives på i disse fortellingene, og for hvordan Det nye testamentes tematisering av forholdet mellom Jesus og motstanderne hans så å si blir utelatt i de Vries' framstilling av Jesu virksomhet.

Hos de Vries blir all oppmerksomhet rettet mot den lamme mannen og de fire iherdige vennene hans. Fortelleren vender sitt og adressatens blikk mot dem allerede innledningsvis der han beskriver hvordan vennene kommer bærende med mannen på et teppe. Han forklarer hva mannens handikap konkret består i og hvilke konsekvenser det har, samtidig som han ekspisitt appellerer til adressatens medlidenhet:

Fire menn gikk nedover gaten. De bar et teppe, og på teppet lå det en mann. Mannen kunne ikke gå. Han kunne ikke bevege føttene en gang, og ikke hendene heller. Ikke noe kunne han gjøre, for han var helt lam.
Teppeet var sengen hans. Det måtte han ligge på bestandig, stakkars mann. Og når han skulle spise, måtte han bli matet som et lite barn (AV:173-174).

Denne sterke framhevinga av mannens fysiske *hjelpeløshet* danner bakteppe for det som fortelleren gjør til sitt viktigste anliggende: å fortelle at mennesket er enda mer hjelpeløst mentalt og åndelig sett. Overgangen fra det fysiske til det åndelige blir etablert ved hjelp av *hjerte-metaforen*:

²⁰³ Ifølge *En bok om nya testamentet* (Gerhardsson 1989:285-86) har Jesu undergjerninger tre formål: De er "tecken på att Guds rike är nära", de er "uttryck för hans barmhärtighet", og de er "profetiska antydningar om det fulländade tillstånd, som skall inträda, när Guds rike kommer".

²⁰⁴ Den narrative diskursen som beskriver Jesu virke mellom barndoms- og lidelseshistorien, består av 18 fortellinger hvorav 11 er underberetninger og fire er lignelser. Tre av underberetningene beskriver oppvekkelser av døde (Lasarus, enkens sønn og Jairus' datter), tre beskriver helbredelser (den spedalske, den lamme og den blinde) og fem er natur-under (vannet som blir til vin, den store fiskefangsten, brødunderet, Jesus som går på vannet og stormen som blir stille).

Men at kroppen hans var syk, var allikevel ikke det verste. Mannens hjerte var sykt også. Han var redd for Gud. Gud var sikkert sint på ham, tenkte han, og ville nok ikke tilgi syndene hans. Men nå var Jesus kommet til byen, og de fire vennene hans bar den stakkars mannen til Jesus.
"Bare Jesus kan hjelpe deg," sa de. "Han vil sikkert gjøre deg frisk igjen" (AV:174).

På bakgrunn av den konkrete beskrivelsen som forklarer hva det innebærer å være lam, kan det virke påfallende at den metaforiske bruken av *hjerte* forutsettes kjent. Fortelleren gjør riktignok rede for hvilke symptomer som kjennetegner mannens "hertesykdom", men uten å antyde at så vel sykdomsbetegnelsen som hjertebegrepet skal forstås metaforisk. Uten en slik forforståelse hos leseren vil sammenhengen mellom det syke hjertet og frykten for Gud fortone seg som en ubestemthet i teksten med flere mulige løsninger. Mannen kan ha fått hjerte problemer fordi han har syndet, eller som følge av at han er redd Gud. Eller kanskje er det ingen årsaksrelasjon mellom sykdommen og frykten i det hele tatt, men bare slik at mannen er både syk og redd på én gang.

På tilsvarende måte som mannens miserable tilstand er også måten vennene går fram på for å bringe ham i kontakt med Jesus, skildret med mange konkrete og anskuelige detaljer. Fortelleren informerer om byggeskikk og forklarer hendelsesforløpet slik at forteltempoet senkes, men uten at dette svekker intensiteten i fortellingen. Tvert imot skaper detaljrikdommen en illusjon av nærvær og samtidighet som øker spenningen:

Ved veggen til huset var det en trapp. De som gikk oppover den, kom opp på taket. Det var et flatt tak, og der kunne de gå akkurat som på et vanlig gulv.
Forsiktig bar de fire mennene vennen sin opp trappen og la ham på taket. Så laget de et hull i taket, og nå kunne de se ned i huset. Ja, der så de Jesus. Han sto i huset og talte. Det var noe han fortalte menneskene. Mennene gjorde hullet meget større, så stort at vennen deres kunne komme gjennom det. De knyttet fire sterke tau i de fire hjørnene på teppet.
"Pass på!" sa de.
Og så lot de vennen sin gli ned. De holdt godt fast i tauene, og den syke mannen sank ganske langsomt nedover. Dypere og dypere sank han, og til sist kom han ned på gulvet rett foran Jesus.
Der lå han (AV:174).

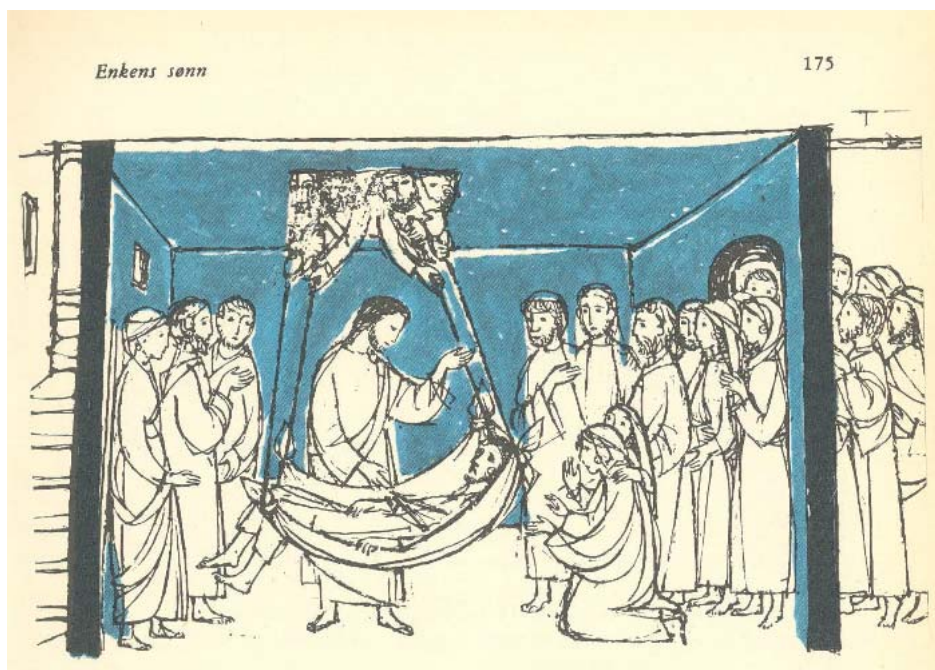
I *Barnas Bibel* er Jesu tilsagn om syndstilgivelse ikke en respons på mennenes *tro*, men på at han ser hvor *ulykkelig* den hjelpsøkende mannen er:

Han så den syke kroppen hans og det syke hjertet også.
Så sa han: "Ikke vær redd, for syndene dine er tilgitt."
Da ble mannen glad! Gud var ikke sint på ham lenger! Det syke hjertet hans var friskt.
Men Jesus sa en ting til: "Stå opp, ta sengen din og gå hjem."
Og tenk, da var kroppen hans frisk igjen også! (AV:174).

I fortellingen om den lamme observerer vi altså tre vesentlige endringer av bibelteksten. For det første er ingen uvenner eller motstandere av Jesus til stede i adaptasjonen, og med dem er også den provokasjon som ligger i virksomheten hans, utelatt. For det andre er helbredelsen ikke en respons på de hjelpsøkendes tro og et argument for Jesu mandat til å tilgi på Guds vegne, men utelukkende en funksjon av Jesu godhet for dem som har det vondt. Dermed mister også underet sin karakter av *tegn*, et synlig uttrykk for at gudsriket er i ferd med å bryte fram. For det tredje er tilgivelsen eksplisitt gjort til et aspekt ved helbredelsen gjennom bruken av sykdoms- og hjertemetaforen. Å tilgi er det samme som å helbrede "et sykt hjerte". Resultatet er at mannen blir både *frisk, glad og lykkelig*, og at tilskuerne knapt kan tro det de er vitne til:

En sterk, frisk mann var han blitt. Han sto opp og tok teppet over skulderen, mens han lo og jublet og ropte: "Å Herre, jeg takker deg! Så glad har jeg aldri vært før!"
Menneskene som sto der, trodde ikke sine egne øyne.
"Et slikt stort under har vi aldri sett før!" sa de til hverandre. "Så mektig og god Herren er!" (AV:174-175).

Både mannens og de tilstedeværendes reaksjon samsvarer i og for seg godt med det som står i bibelteksten, der det ser ut til at også skeptikerne har latt seg overbevise. Forskjellen består i at både mannen selv og tilskuerne ifølge preteksten takker og priser *Gud*, mens de i adaptasjonen takker *Herren* fordi han er så mektig og god. Denne benevnelsen er ikke brukt tidligere i fortellingen, der det enten er tale om *Jesus* eller om *Gud*. "Herren" kan i og for seg referere til begge, men i konteksten er det mest logisk at takken vendes mot Jesus, ettersom Gud bare er omtalt i forbindelse med mannens "syke hjerte" og hans frykt for at Gud er sint og ikke vil tilgi ham. I så fall blir Jesus hyllet ikke bare i kraft av å *handle på Guds vegne* når han tilgir og helbreder, men også i kraft av å kunne *avverge Guds vrede*. Når Jesus har gjort mannen frisk, er ikke Gud sint lenger. Slik blir Jesus ikke bare en representant for Gud, men også en som kan stå for noe annet og noe motsatt av det den strenge og sinte Gud representerer.



(AV:175)

Fortellingen er illustrert med en blå og hvit tusjtegning som dekker øvre halvdel av en bokside (AV:175). Den har karakter av tablå og formidler etter mitt syn lite av den uro og dramatik som kjennetegner teksten. Bildet viser et blått rom med tre vegger og tak. Den fremste langveggen er fjernet slik at betrakteren kan se inn som på en teaterscene. På den venstre kortveggen er det en glugge, på den høyre en buet døråpning som folk er på vei inn gjennom. Utenfor rommet kan man til venstre se en bratt trapp, og til høyre fire mennesker som presser seg mot døråpningen fra utsiden. De sentrale aktørene: Jesus, den lamme mannen og vennene hans, befinner seg litt til venstre for midten av rommet med tilskuere på begge sider, tre ved venstre kortvegg innerst i rommet og ni til høyre ved døra. Alle har blikket vendt mot den hjelpetrengende mannen og Jesus. De to fremste i gruppen til høyre kneler med løftede hender foran de sentrale skikkelsene. Samtlige figurer på bildet er hvite, bare selve rommet er fargelagt.

Mannen ligger i noe som ved første øyekast ser ut til å være en kort hengekøye festet i fire tau som henger ned fra en slags baldakin i taket. Men med støtte i teksten kan man se at tauene blir holdt av hender som strekker seg ned gjennom en firkantet åpning der det også er mulig å skimte tre eller fire ansikter. Mannen ligger halvt i profil med bena mot venstre og hodet mot høyre i bildet. Bena henger utenfor køya eller teppet, og armene ligger slapt ned langs kroppen. Munnvikene er trukket nedover, og blikket er vendt mot Jesus som står bak

mannen midt mellom tauene, også han halvt i profil. Jesus løfter venstre hånd over mannens hode og rekker høyre hånd fram mot mannens høyre arm mens han møter blikket hans.

Folk ser oppmerksomme, nysgjerrige og konsentrerte ut, og som del av ikonoteksten uttrykker bildet forventning om at noe skal skje med mannen som ligger foran Jesus. Likevel bidrar ikke bildet av de stiliserte hvite skikkelsene i det blå rommet til å understreke det dynamiske og dramatiske i fortellingen. Illustrasjonen gir heller ingen visuell informasjon ut over den som er gitt i teksten. Snarere er det slik at leseren må støtte seg til teksten for å forstå at mannen på bildet blir firt ned i et teppe gjennom et hull i taket.

I denne teksten er barnet å finne først og fremst i fortellerens konstruksjon av adressaten, ettersom ingen av karakterene framstår som barn eller som tydelig barnliggjorte voksne. Siden adressaten blir så nøye forklart hvordan lammelser arter seg, må han eller hun forutsettes verken å ha særlig kjennskap til slike funksjonshemminger fra før eller å kjenne noen som faktisk har nedsatt førlighet på grunn av lammelser. Mannens tilstand blir beskrevet som total passivitet, egnet til å påkalle adressatens medlidenhet. Han kan ikke gjøre noen ting, sier fortelleren og kaller ham gjentatte ganger ”stakkars mann” og ”den stakkars mannen”.

Adressaten trenger også å bli forklart hvordan det lar seg gjøre å fire en person ned gjennom taket i et slikt hus som det Jesus oppholder seg i. Men at et menneske som plages av skyld og frykt for Guds vrede, har et ”sykt hjerte”, er et bilde som forutsettes kjent eller umiddelbart forståelig. Dette antyder at adressaten til tross for sin unge alder er vant med kristen forkynnelse som inkluderer slik metaforbruk.

Både den lamme mannen og de fire vennene hans blir fokalisert i teksten. Mannens tanker blir referert på to steder der det er tale om hvor redd og ulykkelig han er. Mens han blir båret til Jesus av vennene, tenker han på at Gud sikkert er sint og ikke vil tilgi ham, og idet han blir lagt foran Jesus som umiddelbart ser både ”den syke kroppen” og ”det syke hjertet” hans, tenker han på alt han gjerne vil spørre om, men ikke har mot til å si.

Det er imidlertid lite sannsynlig at fokaliseringa av den lamme mannen i disse to avsnittene vil få leseren til å oppleve begivenhetene i hans perspektiv. For leseren vet både at mannens frykt er ugrunnet og at Jesus er i stand til å skjønne hva mannen ønsker å spørre om. I og med at mannen for øvrig er totalt passiv og det ikke hersker noen tvil om utfallet av vennenes prosjekt, så er den lamme mannen først og fremst et objekt for leserens medlidenhet og ikke en karakter å identifisere seg med.

De fire vennene blir også fokalisert i to avsnitt, først når de grunner på hvordan de skal greie å få vennen sin fram til Jesus, og siden når de ligger på taket og ser ned i huset der Jesus står og taler. På disse stedene dreier det seg ikke om *hvorvidt* Jesus kan gi mannen den

hjelpen han trenger (slik som i avsnittene der den lamme selv blir fokusert), men om *hvilken måte* det kan skje på. Det er dette som skaper spenning i fortellingen. Derfor kan leseren la seg engasjere i vennenes problemløsning og identifisere seg med dem i langt større grad enn med mannen de søker hjelp til. I vennenes perspektiv opplever leseren både å lykkes med å vinne Jesu oppmerksomhet, skaffe mannen hjelp, vekke tilskuernes forbløffelse og bidra til at Jesus får demonstrert sine unike evner som undergjører. Og siden leserens rolle ligner den som tilskuerne har i teksten, vil også tilskuerperspektivet representere en nærliggende subjektposisjon å innta for leseren.

Heller ikke i denne fortellingen finner jeg noen påfallende innbyrdes motsetninger mellom de ulike tekstperspektivene. Den fiktive virkeligheten som utspiller seg, synes å samsvare med den forståelse av begivenhetene som fortelleren gir uttrykk for på vegne av seg og sin adressat. Men for en faktisk leser som selv er fysisk funksjonshemmet eller som har en funksjonshemmet person i sin egen omgangskrets, vil framstillinga av den lamme mannen som en passiv, syk og ulykkelig stakkar kunne fortone seg så vel urealistisk som diskriminerende og sårende. En slik leserreaksjon vil først og fremst svekke fortellerperspektivets troverdighet, men kan av den grunn også bidra til at leseren distanserer seg fra fiksjonen totalt og avviser samtlige subjektposisjoner som teksten har å tilby.

Helbredelsen av den lamme i *Barnas Bibel på vers og rim*

Mens Anne de Vries legger stor vekt på å beskrive Jesus som undergjører, er bare fem underberetninger inkludert i Møllehaves utvalg. Av disse er fortellingen om den lamme i Kapernaum den eneste som handler om en helbredelse.²⁰⁵

Hos Møllehave består teksten av seks strofer fordelt på fire oppslag (JM:154-161). I likhet med adaptasjonene av lignelsen om den bortkomne sauene og fortellingen om Jesus og barna er den vel så mye en utlegning av teksten som en gjenfortelling av den, men i dette tilfelle er den narrative strukturen i preteksten bevart.

Slik det ofte skjer i en preken, fokuserer fortelleren ett aspekt ved bibelteksten og forstørrer det. Møllehave vektlegger den rolle de fire vennenes *tro* har i beretningen (jf Lukas 5, 20). Etter å ha etablert en utgangssituasjon med Jesus som står inne i et trangt rom og taler til en mengde mennesker, introduserer fortelleren den lamme mannen og vennene hans:

²⁰⁵ De andre er én av fortellingene om oppvekkelse av døde (Jairus' datter) og tre natur-under (den store fiskefangsten, stormen som blir stille og brødunderet i ørkenen).

Og en mann, som nesten ingen kjenner,
lam i beina, ja, i begge to,
bæres hit av sine fire venner.
Det som bærer ham, er deres tro.

De trodde at de kunne hjelpe mannen,
hvis de bar ham dit hvor Jesus stod.
Det var hjertet mer enn forstanden
som ga disse fire mot og tro (JM:156).

Vi ser at det er vennene som er i fokus, og at *det å bære en annen* helt fra begynnelsen anvendes både i en konkret og i en overført betydning. I fjerde linje går det over til å betegne relasjonen mellom de fire vennene og mannen de bærer. Han blir holdt oppe av deres *mot* og *tro* – et håp som det rasjonelt sett er lite grunnlag for å nære.



(JM:155-156)

Bildet på motsatt oppslagsside foregriper handlingsforløpet i teksten. Det viser fire nøyaktig like personer med brunt hår og orange-fargede klær som holder en femte person – den lamme mannen – i et tøyestykke mellom seg. Mannen er gråkledd og blekere enn vennene, og munnvikene hans peker nedover. Følget befinner seg oppe på et brunt bølgepapp-tak mot klar blå bakgrunn. Under taket ser vi øverste del av en grå murvegg med trapp på venstre side, og i taket er det åpnet en luke ned til et gult rom. Mannen lengst til venstre er i ferd med å forsere de øverste trinnene i trappa, mens mannen lengst til høyre ligger på kne ved luka med begge armer rettet fram mot den lamme, som ligger med det ene beinet ned i luka. Gjennom denne bevegelsen fra venstre mot høyre etableres det et forløp i bildet.

Dette blir slutført på neste oppslag (JM:158-159), hvor bildet viser hele murveggen med taket og luka øverst. Midt i muren er det en døråpning og til venstre litt høyere oppe en

glugge. Gjennom disse åpningene kan betrakteren se hva som skjer inne i huset. De fire vennene befinner seg fremdeles oppe på taket ved den åpne luka, men nå uten den lamme. De holder i noen tau som vi ser fortsettelsen av innenfor døråpningen like under. Der ligger mannen i tøyestykket (fremdeles med nedovermunn, men nå grønnkledd!) fremst i bildet like foran en blåkledd skikkelse vi gjenkjenner som Jesus. Den blåkledde strekker begge armene ut og smiler. Han ser glad og overrasket ut. I gluggen skimter vi en sammentrengt flokk mennesker med forundrede kuleøyne. En slik flokk befinner seg også under teksten på motsatt side (JM:159), utenfor huset. Den består av en rund formasjon sammenpakkede hoder med øyne, neser, hår og en enkelt fot og en arm – en komisk, forundret og forvirret gjeng med tilhørere.

I denne fortellingen er det illustrasjonene som beskriver handlingsforløpet og sørger for å ivareta spenningen i det. For mens de Vries senket fortelletempoet og la vekt på å skildre konkret og i detalj hvilke anstrengelser vennene gjorde, så tilbakelegger Møllehave det samme forløpet i et svært hurtig tempo:

*De bar den lamme mannen opp på taket
og firte båren ned dit Jesus stod.
Og Jesus kjente medynk med den svake
og ble beveget av de fires tro.*

Derfor gjorde Jesus nå et eget
stort mirakel av det syn han så.
”Din synd er deg forlatt. Nå er du leget.
Reis deg opp og ta din seng og gå ...”
(JM:159; min kursivering).

Til gjengjeld blir pretekstens knappe formulering ”Da Jesus så deres tro” (Lukas 5, 29) utvidet, slik at leseren gjennom fokalisering av Jesus får vite hvilket inntrykk den lamme og vennene hans gjør på ham, og at det er dette som beveger ham til å utføre underet. Også preteksten antyder en slik sammenheng, men der er underet samtidig gjort til et argument i en stridssamtale. Dette aspektet ved bibelfortellingen er utelatt hos Møllehave slik det også var hos de Vries.

Derimot kommer et annet fraværende aspekt i *Barnas Bibel*, underets tegn-karakter²⁰⁶, indirekte til uttrykk hos Møllehave gjennom forbindelsen mellom det tilsynelatende meningsløse håpet hos de fire og Jesu oppfyllelse av det. Og gjennom den enda tettere forbindelsen mellom *helbredelse* og *tilgivelse* antyder han også hvordan underet foregriper ”det fulländade tillstånd, som skall inträda, när Guds rike kommer” (jf s. 345). I Møllehaves adaptasjon blir underet med dette mer enn en barmhjertighetsgjerning. Men spørsmålet om Jesu mandat til å tilgi på Guds vegne blir ikke berørt.

²⁰⁶ dvs. underet som uttrykk for gudsríkets nærvær; se s. 345.

Den lamme mannen har hittil hatt en passiv, om enn sentral rolle som objekt for vennenes omsorg og Jesu undergjerning. Men i siste strofe opptrer han som aktivt subjekt:

Mannen reiste seg og gikk i glede
på sine bein hjem fra det trange rom.
Alle undret seg da de fikk se det,
og snart gikk ryktet fra Kapernaum (JM:161).



(JM:160-161)

Teksten er plassert øverst på høyre oppslagsside og integrert i bildet som fyller hele oppslaget. Mannen løper ut av bildet fra sentrum mot høyre med løftet hode og et blidt og forundret uttrykk i ansiktet. Like bak ham, til venstre for midtlinja, står en smilende Jesus og strekker begge armene fram slik man gjør når man slipper taket i et barn som nettopp har lært å gå. Bak Jesus, til venstre i bildet, står en gruppe som utgjøres av tre identiske, skjeggete menn. Blikk og føtter peker i ulike retninger og får gruppen til å se forvirret ut.

Også denne adaptasjonen kommuniserer primært med en adressat som kjenner fortellingen fra før. Selv om hovedlinjene i den narrative strukturen er bevart, fungerer bibelfortellingen mest som et bakteppe og som et utgangspunkt for refleksjon. Adressaten forutsettes videre å forstå (eller å ha glede av!) både metaforiske og abstrakte uttrykk ("Det som bærer ham, er deres tro"; "Din synd er deg forlatt"). For å få med seg handlingsgangen vil barneleseren sannsynligvis være avhengig av å bli guidet gjennom fortellingen av en voksen som kjenner preteksten og kan beskrive hvordan de fire mennene tar seg fram til Jesus

– med god hjelp av illustrasjonene som i dette spesielle tilfellet er langt mer informative enn teksten.

Leseren inviteres til å se Jesus og de andre aktørene slik fortelleren ser dem: de fire som håper mot alle odds på vegne av en venn, og Jesus som innfrir håpet. De fire vennenes potensial som identifikasjonsfigurer beror i denne teksten på at leseren kan oppleve den eksistensielle tematikken som relevant i og for seg, og ikke på at leseren inviteres til trinn for trinn å delta i det vellykkede prosjektet deres, slik som i *Barnas Bibel*. Derfor vil jeg tro at Møllehaves tekst i hovedsak vil appellere til voksne lesere.

Jesu lidelseshistorie

Mens evangeliene ellers er relativt løst komponert, utgjør beskrivelsen av Jesu lidelse, død og oppstandelse et sammenhengende narrativt forløp hos alle de fire evangelistene. Det er også stor grad av sammenfall mellom de fire framstillingene, noe som tyder på at lidelseshistorien allerede tidlig i den muntlige traderingsprosessen har vært overlevert som en narrativ enhet (Gerhardsson 1989:288).

Samtlige evangelister forteller at Jesus i forkant av påskefesten iscenesetter en messiansk demonstrasjon²⁰⁷, idet han rir inn i Jerusalem på et esel og blir hyllet av folkemengden (Matteus 21, 1-11; Markus 11, 1-10; Lukas 19, 28-40; Johannes 12, 12-16). Ifølge de synoptiske evangeliene begir han seg deretter til templet og driver ut pengevekslerne og kjøpmennene som holder til på tempelplassen. Også dette er en symbolhandling som tilkjenner Jesu selvforståelse²⁰⁸: ”Jesus, den sanne Messias, kommer til Templet och upprättat det ur dess förfall” (Gerhardsson 1989:289).

Både inntoget i Jerusalem og tempelrenselsen er altså provokative handlinger som tilspisser det allerede spente forholdet mellom Jesus og de jødiske myndighetene. I kjølvannet av dem følger en rekke stridssamtaler og lignelser som kulminerer i at Jesus proklamerer Guds dom over Jerusalem og templet (Matteus 24 og 25; Markus 13 og Lukas 21). Slik er arrestasjonen av Jesus og rettergangen mot ham tilskyndet og motivert både av hans egne messianske symbolhandlinger og av diverse konfrontasjoner med religiøse motstandere. Evangelistene er også enige om at en av Jesu nærmeste disipler, Judas Iskariot, har hjulpet til

²⁰⁷ Både Matteus og Johannes henviser direkte til de gammeltestamentlige profetiene (Jesaja 40, 9 og Sakarja 9, 9) som Jesus oppfyller i og med denne handlinga: ”Dette skjedde for at det som er talt ved profeten, skulle oppfylles: Si til Sions datter: Se, din konge kommer til deg, ydmyk, ridende på et esel, på trekkdyrets fole” (Matteus 21, 4-5; jf Johannes 12, 14-15).

²⁰⁸ Ifølge Johannesevangeliet er fortellingen om tempelrenselsen plassert ved innledningen til Jesu virke, noe som enda tydeligere understreker dens symbolske karakter.

med å få ham arrestert (Matteus 26, 14-16; Markus 14, 10-11; Lukas 22, 3-6 og Johannes 13, 2 og 27).

Den siste kvelden før arrestasjonen og rettergangen spiser Jesus påskemåltidet sammen med disiplene og innstifter nattverden.²⁰⁹ Deretter begir de seg til Oljeberget og Getsemane hvor Jesus går et stykke bort fra de andre for å være alene og be. Mens de er der, blir han arrestert og ført fram for jødernes øverste myndighet, Det høye råd, som beslutter å utlevere ham til den romerske stattholderen, Pontius Pilatus. Det er han som (riktignok svært motvillig) feller dødsdommen over Jesus. Både Matteus (27, 37), Markus (15, 26) og Johannes (19, 19) refererer teksten med anklagen mot Jesus som pålydende ”Jødernes konge”.

Også i selve beretningen om Jesu korsfestelse og død er det stort sammenfall mellom de fire evangeliene. Den mest påfallende forskjellen gjelder Jesu ord på korset. Matteus (27, 46) og Markus (15, 34) refererer bare én slik ytring. Det er utropt som han kommer med like før han dør: ”Min Gud, min Gud, hvorfor har du forlatt meg?”²¹⁰ Verken Lukas eller Johannes har med dette ropet, men gjengir i stedet flere andre utsagn, alle spesielle for hvert av de to evangeliene. Ifølge Lukasversjonen ber Jesus for bøndene sine: ”Far, tilgi dem, for de vet ikke hva de gjør” (Lukas 23, 34), og til den ene av forbryterne som blir henrettet sammen med ham og som tar ham i forsvar overfor den andre, sier han: ”I dag skal du være med meg i Paradis” (Lukas 23, 43). Lukas refererer Jesu siste ord som: ”Far, i dine hender overgir jeg min ånd!” (Lukas 23, 46).²¹¹ I Johannesevangeliet (19, 26-27) står det at Jesus ber disippelen Johannes om å ta seg av moren hans. Johannes forteller også at Jesus sier han er tørst (Johannes 19, 28), og at han får eddikvin å drikke. Ifølge Johannes dør Jesus med ordene: ”Det er fullbrakt” (Johannes 19, 30).

Slik aksentuerer evangelistene ulike sider ved Jesu person og ulike teologiske aspekter ved den betydning som er blitt tillagt hans lidelse og død. Mens Matteus og Markus synes å la Jesus ende sitt liv i den dypeste angst og fortvilelse, framholder Lukas og Johannes tvert om at han dør i full tillit til Gud og i visshet om å ha fullført det han var kalt til å gjøre. De lar ham også utfolde sin gudgitte makt til å tilgi og sin omsorg for de svake like inn i døden.

Fortellingen om *footvaskinga* er særstoff for Johannesevangeliet (13, 1-17) der den har samme plass som fortellingen om innstiftinga av nattverden hos synoptikerne, og den framstår som en tydelig symbolhandling. Ifølge Johannesevangeliet reiser Jesus seg under måltidet,

²⁰⁹ Johannesevangeliet tidfester Jesu siste måltid med disiplene en dag tidligere enn synoptikerne, og lar dermed Jesus dø samtidig med at påskelammene blir slaktet. På den måten understreker evangelisten at Jesus er det rette påskelammet (Gerhardsson 1989:290).

²¹⁰ Ropet er et sitat fra Salmenes bok (Salme 22, 2). Korsfestelsesberetningen inneholder hos samtlige evangelister flere allusjoner til denne salmen.

²¹¹ Også dette er et salmesitat (Salme 31, 6).

binder et linklede om seg, slår vann i et fat og gir seg til å vaske disiplenes føtter. Sentralt står en ordveksling mellom Jesus og Peter, som først nekter å la seg oppvarte på denne måten, men som så – når Jesus sier at dette er vilkåret for fellesskapet deres, ivrer etter å få vasket både hodet og hendene, noe Jesus avslår med en ganske rasjonell begrunnelse: Den som har badet, er ren og trenger bare å vaske føttene.

Jesu lidelseshistorie i *Barnas Bibel*

I *Barnas Bibel* har fortellingene om Jesu lidelse, død og oppstandelse fått bred plass. Hele 32 av de 90 sidene med gjenfortelling av tekster fra evangeliene er viet perioden omkring Jesu siste påske. De lange sekvensene med stridssamtaler og domstekster er utelatt²¹², slik at hendelsene fra og med Jesu inntog i Jerusalem til og med hans himmelfart danner et sammenhengende forløp, komponert av narrative tekster fra alle de fire evangeliene.

I fortellingen om inntoget i Jerusalem kommer det for første gang (!) fram at Jesus har fiender som ikke tar del i folkets hyllest av ham:

Men ved vegkanten sto noen rike og fornemme menn. Det var prestene og fariseerne. De sang ikke med de andre. Disse mennene likte ikke Jesus. De var alltid misunnelige på ham fordi menneskene var så glad i ham og så gjerne ville høre på ham.
"Menneskene skal høre på oss!" tenkte de. "Vi er meget visere og klokere enn han er."
Nå så de at Jesus kom ridende, og de hørte hva menneskene ropte. Da ble de veldig sinte. Helst ville de ha revet Jesus ned av eselet, men det våget de ikke.
"Hosianna, vår konge!" ropte menneskene.
"Ikke rop!" sa de slemme mennene. "Han er da ikke kongen vår!" (AV:201).

De religiøse ledernes motstand mot Jesus skyldes altså sjalusi og er ikke i utgangspunktet religiøst eller ideologisk motivert. Blasfemi-argumentet dukker opp først under forhøret hos øverstepresten (AV:214), og da som et vikarierende motiv for å få Jesus dømt. Prestene og fariseerne er slemme mennesker som ikke unner Jesus suksess, og som derfor ikke vil akseptere at han er den han gir seg ut for å være. Og folkemengden som først hyller Jesus og like etter skifter sinn, er heller ikke i tvil om Jesu guddommelige allmakt, bare skuffet over måten han velger å bruke (eller ikke bruke) den på. De vil ha en konge som kan fri dem fra den romerske okkupasjonsmakten, og feirer dermed Jesu inntog i Jerusalem på feil premisser:

De ville så gjerne at Jesus skulle være deres konge, for det var fiender i landet. Romerne var deres fiender, og ofte plaget de menneskene svært meget. Men hvis Jesus var konge, kunne de kjempe mot dem og drive dem bort. Jesus var jo så mektig! Han kunne alt! (AV:200).

²¹² Noen av doms-lignelsene er flyttet til slutten av boka, der Jesu gjenkomst blir tematisert.

Jesus var konge. Men han var en annen slags konge enn menneskene tenkte seg. Ikke en alminnelig konge. Ikke en krigerkonge, men en fredskonge. Han ville ikke bo i et slott som kong David og kjempe mot fiendene. Meget mer enn det ville han gjøre for menneskene. Han ville kjempe mot Satan, den mektigste fienden som gjorde alle mennesker ulykkelige. Når han hadde overvunnet Satan, ville han bli konge – ikke bare over Israel, men over hele verden (AV:202).

Ifølge *Barnas Bibel* blir ”de dumme menneskene” (AV:203) skuffet, sure og sinte når Jesus bare rir opp til templet og blir der. Synoptikernes beskrivelse av hvordan han driver ut pengevekslerne og kjøpmennene fra tempelplassen, er imidlertid utelatt. Dette er påfallende på bakgrunn av den ellers så omhyggelige inkluderinga av samtlige dramatiske episoder i evangelienes påskefortelling. Men det samsvarer med bokas gjennomgående framstilling av Jesus som en mild og myndig guddommelig autoritet med full kontroll over både seg selv og de situasjonene han kommer opp i.

Blant Jesu fiender er forræderen Judas den som får størst oppmerksomhet. Det første som står om ham, er at han blir *sint*. Han ”knurrer” og ”skjeller” over kvinnen som salver Jesus med dyr olje (AV:204; jf Matteus 26, 6-13; Markus 14, 3-9 og Johannes 12, 1-11). Umiddelbart etterpå bekrefter fortelleren at det hefter noe suspekt ved Judas:

Judas var ikke noen hyggelig mann. Han var nok en av disiplene til Jesus, men han var ikke glad i Jesus. Det var bare penger Judas tenkte på. Han ville så gjerne bli rik. Og undertiden hadde han stjålet for å få mer penger (AV:204).

Judas er videre den eneste av disiplene som ikke *skammer seg* når Jesus irettesetter dem og forklarer at kvinnen har gjort en god gjerning.

Deretter blir et helt kapittel med overskrifta ”Den falske Judas” viet forræderen. Det innledes med et tankereferat som røper hvilke motiver han har for å svikte Jesus, samtidig som det bekrefter at Jesus er så allment populær at han lett kunne ha blitt konge om han ønsket det:

Han var skuffet over Jesus, for han hadde trodd at Jesus ville bli konge. Og nå hadde Jesus sagt at han skulle dø.
Hvorfor ville ikke Jesus bli konge? Han kunne lett blitt det. Nesten alle mennesker syntes det ville være bra.
Hvor herlig det ville være hvis Jesus ble konge!
Judas hadde regnet så sikkert med det! Det var derfor han var blitt en av disiplene til Jesus. For når Jesus ble konge, ville Judas bli en av de fornemste tjenerne hans. Da fikk han vakre klær og et stort hus å bo i. Å, så meget Judas ville fått da! Han ville blitt rik. Men nå fikk Judas ikke noe, slett ingen ting!
Derfor ville ikke Judas være en av disiplene til Jesus lenger (AV:205).

Sammen med overskrifta sikrer kommentarer som "Og nå gjorde Judas noe stygt" og "Så falsk var Judas" (AV:205) en massiv fordømmelse av så vel tankene som handlingene hans, på fortellerens og adressatens vegne.

Vi ser at Judas er desillusjonert over Jesus på samme måte og av samme grunn som folket er det. Heller ikke han tviler på om Jesus *bør* bli konge, eller på om han *er i stand til* å bli konge. Samtlige motstandere av Jesus er altså enten misunnelige på ham eller skuffet over ham, begge deler med utspring i et ønske om personlig vinning. Ingen drar i tvil hans guddommelige mandat eller hevder at han opptrer blasfemisk.

Både *skam* og *skyld* er sentrale motiver i de Vries' påskefortelling. Skammotivet kommer fram særlig i episoden der Jesus vasker disiplenes føtter i forkant av det siste måltidet (jf Johannes 13, 1-17), og i beskrivelsen av hvordan Peter etter arrestasjonen av Jesus svikter og fornekter ham (jf Johannes 18, 12-26)²¹³. I adaptasjonen er det lagt inn en lang sekvens foran selve fotvaskinga. Den består dels av en omhyggelig forklaring av denne skikken, og dels av en krangel mellom disiplene om innbyrdes rangordning. Peter og Johannes har forberedt måltidet og ordnet med både vannkanne, fat og håndkle, men ingen av disiplene vil gjøre jobben:

Derfor satte de seg med skitne føtter ved bordet. Og den ene sa til den andre: "Gjør det du, da vel. Jeg gjør det ikke, for jeg er ikke den ringeste." Jesus hadde også satt seg ved bordet. "Jeg har lengtet slik etter å feire denne påskefesten med dere," sa han, "for det blir siste gang." Men disiplene hørte ikke ordentlig på han engang. De hvisket fremdeles. Ennå trettet de om hvem som var den fornemste av dem. Da sto Jesus opp. Han sa ikke noe, men han tok håndkledet, helte vann i fatet og la seg på kne foran en av disiplene. Så begynte han å vaske føttene hans (AV:207).

Slik får Jesu symbolhandling karakter av *irettesettelse* i gjenfortellingen. Mens disiplene opptrer i rollen som uvillige og kranglende unger, blir Jesus en mor eller far som til slutt må gjøre den aktuelle jobben selv, noe som får disiplene til å *skamme seg*:

Disiplene ble svært forskrekket over dette. Gjorde Jesus det arbeidet som de selv følte seg for fine til å gjøre? Ville han være tjeneren? Var han villig til å være den ringeste? De skammet seg svært. Og Peter skammet seg mest av alle (AV:207).

Deretter følger samtalesekvensen mellom Jesus og Peter, hvorpå Jesus forklarer hvilken lærdom de skal trekke av eksemplet han har vist dem:

²¹³ Denne fortellingen er også med i de tre synoptiske evangeliene; se Matteus 26, 57-75, Markus 14, 53-72 og Lukas 22, 54-71.

”[...] Dere må ikke trette om hvem som er den fornemste. I stedet må dere hjelpe hverandre og gjerne gjøre noe for hverandre. Ikke være redd for å være den ringeste! Forstår dere nå dette ordentlig? Da må dere gjøre det også, så dere blir gode disipler!”
Nå skammet disiplene seg enda mer. De angret at de hadde vært så stolte. Men det var en som ikke angret. Han hørte egentlig ikke til disiplene mer.
Hvem var det som i grunnen ikke hørte til der mer? (AV:208).

Disiplene utmerker seg altså ved skam og anger over ikke å ha det rette tjenersinnet, mens forræderen skiller seg ut ved ikke å la seg irettesette.

Peters svik medfører også skam, først over å ha sovnet mens Jesus strir med dødsangst i Getsemanehagen, og siden over å ha fornektet Jesus. Begge steder er skammen en reaksjon på at Jesus er *bedrøvet* over ham:

Men tenk, da lå de og sov, alle tre. Jesus vekket dem og sa: ”Peter, sover du? Kan du ikke våke en time med meg?” Det lød så bedrøvet. Peter ble forskrekket og skammet seg svært (AV:212).

Peter var veldig skamfull. Forskrekket så han bort på Jesus. Han sto langt fra ham, inne i værelset hos fienden. Men han visste godt at Peter var der ute. Hva som var skjedd, visste han også. Jesus vendte seg og så på Peter.

Og da kunne ikke Peter holde det ut lenger. De bedrøvede øynene til Jesus kjente han dypt i hjertet. Han sprang og løp ut i mørket så fort han kunne.

Og der hulket han av anger.

”Å, Herre, hva har jeg gjort! Så ond jeg har vært! Jeg trodde jeg var den beste av alle disiplene, og nå er jeg den dårligste. Kjære Jesus, tilgi meg!”

Tror du Jesus tilga Peter? (AV:216).

Som de ulike eksemplene viser, er skammen også en reaksjon på å være sett og avslørt. Den skamfulle blir alltid *forskrekket* før skamfølelsen overtar.

Skam- og skyldmotivet hører nøye sammen. Men skyld er også knyttet til tanken om straff, og i *Barnas Bibel* er denne forbindelsen særlig aktualisert i to sentrale episoder: den som beskriver Jesu dødskamp i Getsemane, og den som skildrer selve henrettelsen av Jesus.

Ved innledningen av Getsemane-beretningen gjentas begrepet ”straff” og ”straffe” hele ni ganger i en dogmatisk begrunnelse for den lidelsen Jesus har i vente, og som han vet er umiddelbart forestående:

[...] Og da ville de plage ham og gjøre ham vondt og drepe ham.

Det var skrekkelig. Men det måtte være slik. Jesus ville det slik selv også. Han fortjente ikke å bli *straffet* på den måten. Jesus hadde aldri gjort noe galt. Han hadde slett ikke fortjent noen *straff*. Men menneskene gjorde stadig onde ting. Til *straff* kunne de derfor ikke komme til himmelen.

Da sa Jesus: ”Far, *straff* bare meg. Jeg er glad i menneskene. La meg bære *straffen* for dem. Da behøver ikke de å bli *straffet* og kan komme til himmelen allikevel.”

Og nå var det kommet så langt.

Nå skulle den *straffen* komme som Jesus ikke hadde fortjent og som han ville bære allikevel.

Men *straffen* var så hard!

Jesus tenkte: ”Jeg vil være alene. Jeg vil be Gud hjelpe meg til å bære denne harde *straffen*” (AV:211; mine kursiveringer).

Dels via fortellerstemmen og dels gjennom tankereferat fra Jesus selv blir adressaten på denne måten omhyggelig forklart hvorfor Jesus må dø: Gud krever at det onde som menneskene gjør seg skyldige i, blir straffet. Av kjærlighet til menneskene lar Jesus seg frivillig og ufortjent drepe i deres sted.

I løpet av korsfestelsesberetningen som har fått overskrifta ”Golgota” (AV:219-224), blir denne forståelsen fastholdt i form av en rekke påminnelser og kommentarer fra fortellerens side, men også fra Jesus selv gjennom fokalisering av ham. Innledningsavsnittet anviser en lese måte ved å foregripe adressatens reaksjoner allerede før det narrative forløpet settes i gang:

Dette er en sørgelig fortelling. Og allikevel er den herlig. Den handler om hvordan Jesus døde på korset, og hvor vondt han hadde det.

Når du hører det, blir du nok bedrøvet. Men så skjønner du også hvor høyt Jesus har elsket oss, for han led alt sammen for vår skyld. Og fordi han gjorde det, kan vi få komme til himmelen.

Derfor er det en herlig fortelling også. Når du tenker på det, blir du glad igjen (AV:219-220).

Barnas Bibel inkluderer samtlige av Jesu ord fra de fire evangeliene og tolker dem inn i denne forståelsesrammen. Det første utsagnet etablerer den lidende Jesus som mild, tålmodig og tilgivende:

De slo nagler gjennom hendene og føttene hans og stilte korset oppreist på marken.

Og allikevel ble ikke Jesus sint på menneskene. Ja, han ba endog til Gud at han ikke måtte straffe dem fordi de var så grusomme og onde mot ham.

”Far, tilgi dem, for de vet ikke hva de gjør!” sa han (AV:220).

Adressaten blir også minnet om at Jesus dør frivillig, og at det som skjer med ham, derfor ikke rokker ved hans guddommelige allmakt. Når fiendene spotter Jesus på korset fordi han er hjelpeløs og avmektig (jf Matteus 27, 39-43, Markus 15, 29-32 og Lukas 23, 35-37), forklarer fortelleren at

Jesus kunne godt ha gjort det [= gå ned av korset]. Men ... han ville det ikke.

Han ville lide straffen fordi han var glad i menneskene (AV:220).

Det andre Jesus-ordet, løftet om Paradis som han gir til mannen han blir korsfestet sammen med, blir av fortelleren eksplisitt relatert til hans stedfortredende død:

Nå behøvde ikke mannen å være redd lenger. Selv om han hadde gjort svært meget galt, kunne han likevel komme til Jesus i himmelen (AV:221).

I sekvensen der Jesus ber Johannes om å sørge for Maria, blir både Maria og Jesus fokalisert. Maria er fortvilt over at hun ikke kan hjelpe sønnen sin, og bekymret for sin egen framtid. Jesus synes synd på henne og tenker at heretter må Johannes være sønnen hennes. Slik blir omsorgsaspektet fra Johannesevangeliet understreket.

Utropet ”Min Gud, min Gud, hvorfor har du forlatt meg?” som i to av evangeliene er det eneste Jesus ytrer, blir i *Barnas Bibel* tolket som uttrykk for en forbigående opplevelse. Det tre timer lange mørket som ifølge synoptikerne hviler over landet i Jesu siste timer, går også over, ifølge fortelleren, som et tegn fra Gud om at Jesus tar feil:

I tre timer var det mørkt. Da kunne ikke Jesus holde det ut lenger. Han ropte: ”Min Gud, min Gud, hvorfor har du forlatt meg?”

Da ble det lyst igjen.

Og da visste Jesus at hans far i himmelen ikke hadde forlatt ham. Han visste at Gud elsket ham og var ganske nær ham (AV:221).

Og når Jesus roper at han er tørst, ville han ifølge fortelleren egentlig ha sagt noe om meningen med sin død, om han hadde hatt krefter til det:

Nå var straffen nesten forbi. Jesus hadde båret alt sammen. Han hadde gjort sin store gjerning for menneskene. Det var fullbrakt.

Dette ville Jesus si, men han klarte nesten ikke mer. Han stønnet: ”Jeg tørster!” (AV:221).

Endelig lar fortelleren Jesus få dø i glad visshet om at han har utrettet det han skulle:

Etter at Jesus hadde drukket, ropte han: ”Det er fullbrakt!”

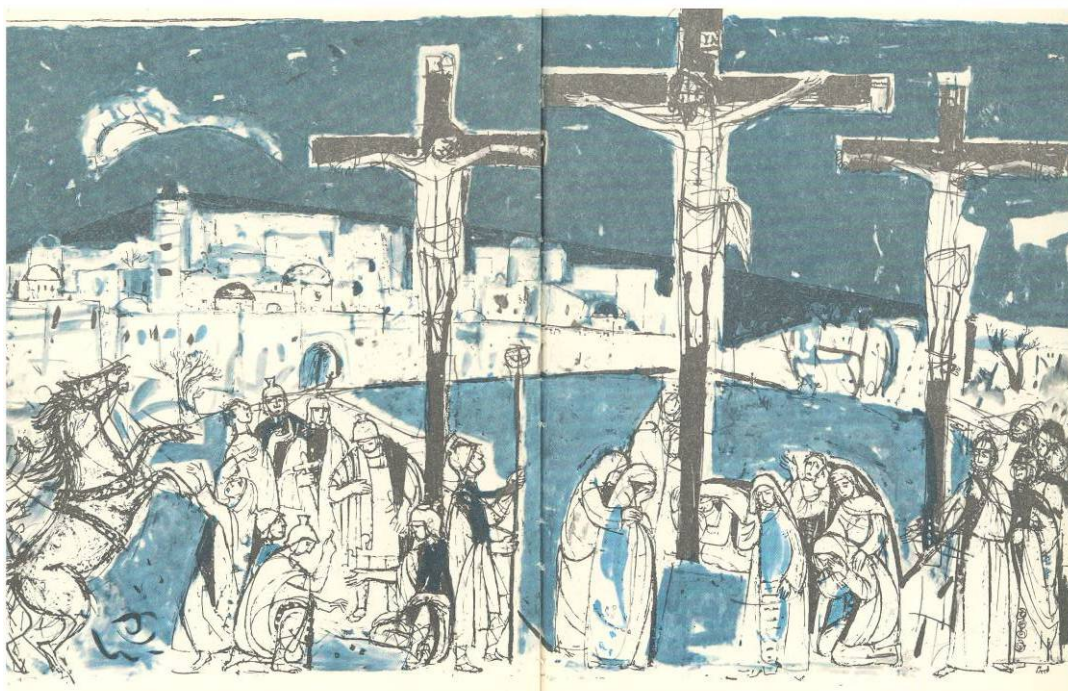
Disse ordene hadde slik glad klang!

Nå var det store verket gjort. Menneskene kunne igjen komme til himmelen, og Jesus kunne rolig dø.

Han tenkte: ”Jeg vil be min far at han sørger for meg når jeg er død.” Og han sa: ”Far, i dine hender overgir jeg min ånd.”

Så bøyde han hodet og lukket øynene.

Slik døde Jesus (AV:221 og 224).



(AV:222-223)

Korsfestelsesberetningen er den eneste fortellingen i *Barnas Bibel* som er utstyrt med en illustrasjon over en hel dobbeltside (AV:222-223). Den er et oversiktsbilde i tre farger: svart, hvitt og blått. Forgrunnen består av et blått, svakt buet høydedrag der tre svarte kors er reist. Det mellomste korset er plassert like til høyre for midten av bildet med toppen av høydedraget som nærmeste bakgrunn, og litt lengre framme enn de andre slik at øverste del av den vertikale bjelken bryter øvre bilderamme. To bokstaver på hvit bunn ("IN") er synlige øverst på denne bjelken. Bak høydedraget i venstre del av bildet ligger en hvit by med mur omkring, og i høyre del er det et hvitt felt der noen trestammer kan antyde en sparsom vegetasjon. Bak byen og dette hvite feltet skimtes randen av en svart ås mot en mørk blå himmel. Forgrunnen er fylt opp med mennesker fordelt på tre grupper: en flokk soldater til venstre, en flokk tilskuere til høyre og en flokk sørgende i midten. Over menneskemengden henger det en hvit figur på hvert av de svarte korsene.

De tre korsfestede personene er skissert med få streker; de henger med bøyd hode og armene strukket ut langs den horisontale bjelken, og med et hvitt klede knyttet omkring livet. Bare personen på korset til venstre i bildet (ved Jesu høyre side) har tydelig markerte ansiktstrekk. Personen til høyre vender ansiktet til side slik at det er halvt skjult av mørket, mens Jesu ansikt nesten går i ett med linjene i bjelken som bærer ham, slik at det må studeres nøye før man kan skimte noen trekk i det.

De tre personkonstellasjonene i forgrunnen lar seg skille fra hverandre gjennom få, men karakteristiske kjennetegn: Soldatene bærer hjelmer, og en av dem holder et sverd. De sørgende, som alle bortsett fra én ser ut til å være kvinner (med hodeplagg), står eller kneler nær korset. De har bøyd hoder, noen av dem holder om hverandre, én holder omkring nedre del av korsbjelken og en annen står med pannen støttet mot den. Tilskuerne som alle ser ut til å være menn (med skjegg), står eller kommer gående med hevet hode og blikket vendt enten mot korsene eller mot de sørgende. Den fremste ser på de sørgende med venstre pekefinger løftet.

I likhet med flere andre illustrasjoner av dramatiske begivenheter i *Barnas Bibel* har også denne karakter av tablå. Det som skjer langs en tidslinje i det narrative forløpet, er i bildet komprimert til én scene der alt er til stede samtidig.

Soldatene som er gruppert omkring korset lengst til venstre, ser ut til å være konsentrert om en aktivitet som foregår nede på bakken, der det ligger tre små firkantede gjenstander. Bare én av dem snur seg i en annen retning, mot korset i midten. Han står og holder i en lang stang med en rund gjenstand på toppen, mens han ser opp mot mannen på korset.

Blant de sørgende omkring korset i midten er det to som ser opp mot mannen som henger på korset. Den ene kan muligens være en ung mann (uten skjegg, men også uten hodeplagg), den andre ser ut til å være kvinne. De står tett sammen, kvinnen med venstre hånd løftet.

Som del av ikonoteksten kan illustrasjonen tolkes slik at den simultant viser både soldatene som kaster lodd om klærne til Jesus, soldaten som gir ham drikke på en svamp festet til en stang, Johannes som blir pålagt å ta hånd om Jesu mor, tilskuerne som spotter og mørket som ligger over landskapet de siste timene før Jesus dør.

Selv om det foregår mye i bildet, mener jeg at denne samtidigheten svekker dramatikken i fortellingen snarere enn å understreke den. Det mest dramatiske elementet i bildet er noe som ikke finnes i teksten: en steilende hest som kommer inn fra venstre og ser ut til å bli skremt opp av synet som møter den på retterstedet, mens en kvinne i utkanten av soldatgruppen løfter armene mot hesten for å stagge den eller for å beskytte seg mot den.

Uten støtte i teksten vil det være vanskelig å forstå hva som skjer på bildet. Illustrasjonen synes først og fremst å fungere som hjelp til å memorere sentrale momenter i handlingsgangen. Det er likevel ikke de tre korsfestede mennene, men de ulike aktørene omkring dem som i størst grad tiltrekker seg betrakterens oppmerksomhet. Tekstens hovedperson, Jesus, er riktignok sentralt plassert, men skikkelsen er svært stilisert og ansiktet

lite tydelig. Mens teksten er konsentrert om den religiøse betydningen av Jesu død, framhever bildet hvordan ulike mennesker forholder seg til ham. Og blant disse er de sørgende i sentrum.

Som vi har sett, spiller fortellerens tolkninger en dominerende rolle i beretningene om Jesu siste påske og om hans lidelse og død. Adressaten blir innprentet at Jesus dør frivillig, og at hans død er en stedfortredende straff for alt det gale som menneskene gjør, og som ellers ville utelukke dem fra å komme til himmelen. Også Jesu oppstandelse påskedag blir tolket i dette perspektivet:

Døden kunne ikke holde ham fast, fordi han var Guds sønn.
Nå var han helt ferdig med straffen, og aldri mer skulle han ha sorg eller smerter.
[...]
Han var konge i himmelen og på jorden! (AV:225).

I forkant av korsfestelsesberetningen blir adressaten anvist en reaksjonsmåte som både skal sikre en dogmatisk forståelse i samsvar med fortellerholdningen og sørge for at adressaten kan tåle å høre den brutale skildringa fra begynnelse til slutt uten å få det vondt etterpå.

Fortelleren innleder med å forsikre om at det som kommer, er både ”sørgelig” og ”herlig”.

Fortelleren legger også sterke føringer for at adressaten skal fordømme Jesu motstandere og ta avstand fra det de representerer. Jesus møter motstand fra tre ulike hold: fra *prestene og fariseerne*, fra *folket* og fra *Judas*. Den første gruppen er allerede i utgangspunktet fiendtlig innstilt overfor Jesus fordi han er en konkurrent som høster større applaus enn det de selv gjør. De blir karakteriserte som *rike og fornemme, misunnelige, slemme, sinte, grusomme og onde*. Den andre gruppen er i utgangspunktet begeistret for Jesus, men når det viser seg at de har tatt feil av ham, blir de fornærmet og vender ham ryggen. Fortelleren karakteriserer dem som *sinte og dumme*. Disippelen Judas som forråder Jesus, er en grisk opportunist som bare tenker på penger. Han stjeler fra sine nærmeste, og han skyr ingen midler i jakten på rikdom og posisjon, verken å slutte seg til Jesus eller å angi ham. Judas blir karakterisert som *falsk, frekk, sint og ond*, og han er *uten skam og anger*. Når han forråder Jesus, gjør han ”den skrekkeligste gjerning som noe menneske noen gang har gjort” (AV:209).

De fleste negativt karakteriserende adjektivene er begreper som først og fremst beskriver fortellerens holdning, men noen av dem er mer substansielle og beskriver personen som blir vurdert, slik at de røper hvilke egenskaper som kvalifiserer for en så negativ dom. Disse egenskapene kommer også til uttrykk i det narrative forløpet. Det framgår at rikdom og posisjon er tvilsomme verdier å trakte etter. Jakten på rikdom korrumpere, og er man først

blitt rik, vil man ha nok med å vokte sin posisjon. Å være stolt og steil uten evne til anger og skam er et karaktertrekk som hefter ved de onde menneskene. Sinte er de også.

De fiktive karakterene som i størst grad tilkjenner sine egenskaper gjennom det de sier og gjør, er Jesus og disiplene hans, særlig Peter. Som Guds sønn og den som inkarnerer godheten, blir Jesus aldri sint, bare bedrøvet. I møte med fiendene er han stille, mild, tålmodig og tilgivende. Overfor disiplene opptrer han med vennlig, men streng autoritet i episoden med fotvaskinga der han statuerer et moralsk eksempel for dem. Han blir bedrøvet når disiplene sovner i Getsemane og når Peter nekter å kjennes ved ham i øversteprestens gård. Som den fremste av alle moralske eksempelfigurer viser Jesus et ydmykt sinnelag når han blir trakassert, og han framholder tjeneridealet for disiplene når de krangler om rangordning seg imellom. Samtidig lar han seg aldri bringe ut av fatning, og det skjer aldri noe med ham som han ikke selv vil.

Fortellingen om fotvaskinga viser at ikke bare Jesu fiender, men også hans venner er opptatt av makt og posisjoner. Og i likhet med Judas viser også Peter seg å være svikefull og feig. Men i motsetning til fiendene erkjenner vennene skyld. De opplever seg avslørt gjennom Jesu irettesettende ord eller av hans bedrøvede blick og reagerer med skam og anger, og da tilgir han dem. Innrømmelsen av skyld viser at de anerkjenner Jesus både som guddommelig autoritet og som menneskelig forbilde.

Selv om både Jesus og disiplene kan fungere som eksempelfigurer, er Peter den karakteren som først og fremst innbyr til identifikasjon. I fortellingen om fotvaskinga er han og de andre disiplene allerede etablert i en barnerolle. At de så er trøtte etter festen og sovner enda de bestemmer seg for å være våkne (AV:212), er en situasjon som er lett å gjenkjenne for en barneleser, inkludert opplevelsen av at det er flaut når de blir vekket og oppdager at de ikke har klart det.

Også Peters andre – og mest alvorlige – svik har en lett forståelig årsak. Først forsøker han å gripe inn overfor dem som anholder Jesus, men blir stanset av Jesus selv (AV:213). Mens resten av disippelflokken flykter, følger Peter etter på avstand sammen med Johannes like til gårdsplassen utenfor øversteprestens hus. Så langt viser de to seg modigere enn de andre disiplene. Men når Peter blir gjenkjent, svikter motet, og han nekter for å ha noe med Jesus å gjøre (AV:214-216). Peters svik består ikke bare i at han forneker Jesus, men like mye i at han på forhånd har overvurdert sin egen styrke og lojalitet da han lovt Jesus å kjempe for ham (AV:210). Både løftebruddet og fornektelsen springer altså ut av Peters hovmod: Han tror at han er et bedre menneske enn det han viser seg å være. Å feilvurdere hva

man er i stand til å mestre, for så å bli skuffet når man står midt oppe i den aktuelle situasjonen, vil neppe være noen fremmed erfaring for en barneleser.

Men det gjenkjennbare i plottet: å sovne selv om man har bestemt seg for å være våken, og å miste motet selv om man har bestemt seg for å være sterk og tøff, har i fortellingen svære implikasjoner. Det handler om å svikte Jesus og dermed Gud selv. Konsekvensen for Peter er fortvilelse, skam og anger.

Skildringa av Peter i øversteprestens gård legger også til rette for identifikasjon gjennom fokalisering av Peter. Både angsten og feigheten hans og dommen han feller over seg selv idet han hører hanen gale og møter blikket til Jesus²¹⁴, kommer til uttrykk i tankereferater. Like før de to veksler blikk, kan det se ut til at også Jesus blir fokusert der det fortelles at han ser Peter enda han selv er til forhør inne i huset, og at han vet hva som har skjedd ute på gårdsplassen (AV:216). Men dette kan like gjerne tolkes som uttrykk for Peters egen bevissthet om at ingenting kan skjules for Jesus som ser og vet alt.

Vi har sett at illustrasjonen til fortellingen om Jesu død trekker betrakterens oppmerksomhet mer i retning av de ulike gruppene av tilskuere som befinner seg på retterstedet, enn av de tre som blir henrettet. De som er mest sentralt plassert og som i størst grad uttrykker følelser, er de sørgende ved Jesu kors. Også dette bidrar til å framheve Jesu venner og disipler som identifikasjonsfigurer. Samme tendens viser seg kanskje enda tydeligere i illustrasjonen til Getsemanefortellingen (AV:211), der de tre sovende disiplene befinner seg i forgrunnen, hvilende mot hverandre i ly av en trestamme, mens Jesus er tegnet som en fjern skikkelse i bakgrunnen til høyre, knelende i bønn og omgitt av lys.

Selv om Jesus blir fokusert gjennom tankereferater i korsfestelsesberetningen, er disse gjennomgående formulert som dogmatiserende forklaringer til det som skjer og til det han sier. Innsynet i tankene hans bidrar snarere til å distansere ham fra menneskelig erfaringsvirkelighet enn til å bringe ham nær den. Den lidende Jesus er definitivt ingen identifikasjonsfigur i *Barnas Bibel*.

Derimot er han – som i preteksten – i høyeste grad et offer, plaget og pint både fysisk og psykisk for så å bli henrettet på den mest bestialske måte. Dette utmeisler gjenfortelleren flere steder så detaljert²¹⁵ at selve plottet neppe kan unngå å gjøre sterkt inntrykk, trolig langt sterkere enn det fortelleren anviser i sin innledning der adressaten forutsettes å bli både ”bedrøvet” og ”glad”, og å oppleve fortellingen som både ”sørgelig” og ”herlig”.

²¹⁴ Denne episoden er med i alle evangeliene; jf Matteus 26, 69-75; Markus 14, 66-72; Lukas 22, 56-62; Johannes 18, 15-18 og 25-27.

²¹⁵ Se for eksempel episoden som beskriver Jesus hos Pilatus; AV:219.

I disiplenes og særlig Peters perspektiv legger teksten ganske sterke føringer for at leseren skal føle skam og skyld i forhold til Jesus. En slik opplevelse av å være skyldig blir støttet av fortellerens undervisning om hva som er hensikten og meningen med Jesu lidelse. Den stedfortredende straffen som Jesus ifølge Getsemane-teksten påtar seg for *menneskenes* ondskap (AV:211), blir i korsfestelsesberetningen omtalt som en lidelse for *vår* skyld og for at *vi* skal komme til himmelen (AV:219). Slik blir leseren sammen med forteller og adressat inkludert i det kollektive *vi* som straffen egentlig burde ramme. Utmalinga av lidelsen bidrar ytterligere til å vise hvilket mål av skyldighet og straff dette dreier seg om.

Å oppleve karakteren Jesus i tekstens disippel- og fortellerperspektiv forutsetter imidlertid at leseren aksepterer de premissene som er lagt til grunn for skildringa av ham som frivillig offer, og som kommer så eksplisitt til uttrykk både i fortellerkommentarer og gjennom Jesu egne tanker. Jesus forblir gjennom hele lidelseshistorien god, allmektig og allvitende med full kontroll over det som skjer, selv om fiendene tror at de har overtaket. Dette gjør hans offerrolle paradoksal, og Jesus på korset blir en vanskelig gripbar karakter, særlig i de sekvensene der han er fokusert.

Bak påskedramaet står i siste instans Gud selv, som krever gjengjeldelse for det onde menneskene gjør. Slik sett er Jesu fiender, inkludert forræderen Judas, å betrakte som nødvendige agenter i utføringa av Guds frelsesplan. I et slikt perspektiv framstår Judas som offer i mer genuin forstand enn Jesus. Men det lar seg vanskelig gjøre å forene en slik tanke med fortellerens massive og ensidige fordømmelse av forræderen.

Forholdet mellom den strenge, hevneende Gud og den milde, tilgivende Jesus er heller ikke enkelt å komme til rette med. I *Barnas Bibel* framstår Jesus mer som Guds sønn enn som Marias, i den forstand at han er en gudeskikkelse utrustet med attributtene *allmakt* og *allvitenskap*. Men for øvrig ligner han lite på faren sin slik denne gjennomgående blir skildret i fortellingene fra Det gamle testamente. Når Gud og Jesus blir beskrevet som hverandres motsetninger samtidig som Jesus taper sin menneskelighet, blir påskedramaet en fortelling om hvordan Gud hevner seg på den uskyldige sønnen sin istedenfor på de skyldige menneskene²¹⁶, og ikke et uttrykk for at Gud gjennom sønnen sin går inn i menneskenes lidelse og soner menneskenes skyld.

Om en slik kritisk subjektposisjon er et aktuelt alternativ til forteller- og disippelperspektivet, vil i høy grad bero på hvilke holdninger og hvilken virkelighetsoppfatning som preger formidlingskonteksten.

²¹⁶ Jf fortellingen om Abrahams offer; AV:33-34. Se også kapittel 6, s. 145 ff, om ulike forsonings- og forløsningsteorier.

Jesu lidelseshistorie i *Barnas Bibel på vers og rim*

I *Barnas Bibel på vers og rim* utgjør fortellingene om Jesu siste dager i Jerusalem og om hans død og oppstandelse ca en femdel av det nytestamentlige materialet (36 sider av 177 og åtte fortellinger av 34). Hendelsene som blir beskrevet, er i hovedsak de samme som i *Barnas Bibel*. Møllehave gjør imidlertid ikke noe forsøk på å harmonisere de fire framstillingene av lidelseshistorien, men velger å bruke bare én av dem, Lukas-versjonen, som pretekst.²¹⁷

Også i Møllehaves bok blir Jesu fiender nevnt for første gang i forbindelse med inntoget i Jerusalem palmesøndag, og det er Jesus selv som introduserer dem i et tankereferat. Han vet at de samme menneskene som hyller ham, snart vil komme til å vende seg mot ham:

”Jeg, din konge, kommer til deg.
På et esel rir jeg hjem.
Skjønner du hvor godt jeg vil deg?
Akk og ve, Jerusalem.
Du jubler. Med den samme glød
vil du kreve kors og død” (JM:230).

Ordene viser til slutten på beretningen slik den er gjengitt hos Lukas, hvor inntoget i Jerusalem ender med en profeti om byens undergang:

Da han kom nærmere og så byen, gråt han over den og sa: ”Om også du på denne dagen hadde forstått hva som tjener til fred! Men nå er det skjult for dine øyne. Det skal komme dager da dine fiender kaster en voll opp omkring deg, omringer deg og trenger inn på deg fra alle kanter og slår deg og dine innbyggere til jorden. Det skal ikke bli stein tilbake på stein i deg, fordi du ikke forstod at tiden var kommet da Herren gjestet deg” (Lukas 19, 41-44).

Denne ve-klagen over Jerusalem impliserer at folket kommer til å avvise Jesus, og forutsetter dermed at så vil skje, men direkte handler den om noe som ligger lenger fram i tid. Hos Møllehave blir profetien om *Jerusalem* imidlertid gjort til en profeti om *Jesus selv*.

Ettersom fiendene ikke opptre som aktører i det narrative forløpet, men bare i en profeti og under den kollektive betegnelsen ”Jerusalem”, blir de på langt nær så truende i Møllehaves tekst som i *Barnas Bibel*, hvor både folket som tar feil av Jesus og de religiøse lederne som er sjalu på ham, opptre i fortellingen og gir sine motiver eksplisitt til kjenne. I åpningslinjene vektlegger Møllehave at Jesus vil være en annerledes konge:

²¹⁷ Lukasevangeliet oppgis for øvrig som kilde til i alt 21 av adaptasjonene i boka, Matteusevangeliet til seks og Markus bare til tre (se JM:288). Flere av disse bibelfortellingene finnes imidlertid i mer enn ett evangelium.

Når en keiser kommer hjem,
rir han på sin høye hest.
På et esel, som folk flest,
kom Jesus til Jerusalem (JM:229).

Men han sier ikke noe om at folket som jubler, likevel tar feil av ham. Både derfor og på grunn av den metaforiske uttrykksmåten vil ordene om at *Jerusalem* skal kreve *kors og død* med *den samme glød*, sannsynligvis fortone seg mer kryptiske enn foruroligende med mindre leseren kjenner preteksten og kan ha den som referansebakgrunn.

Som så mange av Møllehaves adaptasjoner er også flere av påskefortellingene snarere kommentarer til eller prekenes over bibeltekstene enn gjenfortellinger av dem. I beretningen om Jesu siste måltid med disiplene ser det ut til at også *aktørene* forutsettes å kjenne preteksten, ettersom fortelleren tillegger dem innsikt i hva som kommer til å skje seinere:

De satt nok der og følte skam
mens de drakk druesaften.
Judas skulle svike ham
med kyss den samme aften.

Om Jesus skulle Peter si:
"Jeg kjenner ikke mannen."
Samvittigheten skulle svi
som en brann bak pannen.

Men Jesus gav den siste natt
sitt liv til alle sammen.
Med brød og vin ble vi forlatt
fra skylden og fra skammen
(JM:232).

I den narrative diskursen virker det ulogisk at disiplene skulle føle skam for noe som ennå ikke har inntruffet, og som de ifølge preteksten heller ikke kan tenke seg muligheten av. Der begynner de tvert imot å trette om hvem Jesus sikter til når han forteller at én av dem skal forråde ham (Lukas 22, 23), og Peter sier seg beredt til å gå både i fengsel og i døden med ham (Lukas 22, 33). Men ved slik å foregripe begivenhetene og blande ulike tidsplan løfter fortelleren Jesu siste nattverd med disiplene ut av den narrative konteksten og gjør den til en tidløs og mytisk handling som også inkluderer den kristne menigheten i fortellingens nåtid. På samme måte som Jesus ga sitt liv til disiplene – også til dem som skulle komme til å svike ham – gir han brødet og vinen til *oss* (fortelleren og adressaten) slik at *vi* kan bli fri fra skyld og skam.

På bakgrunn av de Vries' massive fordømmelse av Judas er det interessant å registrere at Møllehave ikke markerer noen forskjell mellom forræderen Judas og svikerens Peter. Begge blir inkludert i det *vi* som Jesus gir sitt liv til, og gaven omfatter *alle*.

En språklig detalj som kan være teologisk signifikant, er valget av preposisjon i utsagnet "Jesus ga [...] sitt liv til alle sammen". Å gi sitt liv *til* andre innebærer noe mer enn å

gi sitt liv *for* dem. Slik blir ikke bare Jesu (offer-)død, men også det livet han har levd, en gave til hans disipler. I konteksten der han gir dem seg selv på symbolsk vis gjennom brødet og vinen, kan Jesu liv forstås både som et stedfortredende og som et eksemplarisk liv: Han setter dem i stand til å leve på en ny måte gjennom å frigjøre dem fra skyld og skam.

Jeg kan imidlertid tenke meg at de to siste linjene i teksten vil være vanskelige for barnelesere å oppfatte som et utsagn om tilgivelse. På moderne norsk har det å *bli forlatt* bare én betydning.²¹⁸ At tekstens subjekt – fortelleren og adressaten – skulle bli forlatt av Jesus på grunn av den skyld og skam de har pådradd seg, vil være en forståelig, men ganske fatal tolkning av tekstens konklusjon. Også uavhengig av verbet som blir brukt, kan et så komprimert symbolsk utsagn komme til å by på problemer både for barn og for voksne.

Å være forlatt blir dessuten brukt om Jesus selv i den vanlige betydningen like etterpå, der han befinner seg alene i Getsemane:

De lovet å våke, men likevel sovnet
apostlene dypt i Getsemanes natt.
Øynene lukket seg. Armene dovnert.
De sviktet Jesus. Nå var han forlatt (JM:234).

Teksten beskriver hvordan Jesus kjemper med dødsangst mens Judas planlegger forræderi og de andre disiplene sover. Den ender med at Jesus blir arrestert. Også i denne adaptasjonen kommer det fram at Jesu død er etter Guds vilje, og at han dør for andre. Men det er ikke som i *Barnas Bibel* tale om noen stedfortredende *straff*:

Nå var han så redd at han nesten gav seg.
Selv han følte angstens iskalde stikk.
”Min Gud, ta denne kalken fra meg.
La meg få slippe den bitre drikk.

Jeg frykter lidelsen,” sa han beveget,
”og alle de pinslene som følger med.
Men livet mitt er ikke bare mitt eget,
så, Herre, min Gud, la din vilje skje”
(JM:234).

Etter å ha latt Jesus gi sitt liv til så vel Judas som Peter og ”alle sammen” i nattverdberetningen (JM:232) etablerer fortelleren likevel – overraskende, etter min vurdering – i Getsemane-teksten et dramatisk skille mellom Judas og de andre svikerne:

Soldatene truer Jesus med sverdet.
Judas står der og vet hva som skjer.
Slik mister svikeren menneskeverdet.
Nå vil ikke Judas leve mer (JM:239; min kursivering).

²¹⁸ I Det Norske Bibelselskaps siste oversettelse av Det nye testamente (2005) er bønnen ”Forlat oss vår skyld” (Matteus 6, 12) endret til ”Tilgi oss vår skyld”.

Dette skillet består i langt mer enn de forhold som ligger i selve plottet – at Judas er den som med fullt overlegg forråder Jesus ved å selge ham til fienden. Dersom den skal leses som et eksplisitt fortellerutsagn, må tredje linje forstås som en begrunnelse for og en stadfesting av den dødsdommen Judas feller over seg selv, og dermed går fortelleren god for at det finnes handlinger som objektivt kan diskvalifisere noen fra å være menneske. I så fall mener jeg at Møllehave²¹⁹ feller en strengere dom enn de Vries, som ved å skille mellom angrende og forherdede syndere lot Judas selv være ansvarlig for konsekvensen av sine handlinger.

Det lar seg riktignok også gjøre å lese utsagnet om tapet av menneskeverd som uttrykk for Judas' egen erkjennelse. Dersom det er han som blir fokalisert, beskriver utsagnet en subjektiv opplevelse av å svike seg selv på så fundamental vis at også livsgrunnlaget og livsmotet svikter. I så fall gir det mening å inkludere Judas i det menneskelige kollektivet som Jesus i den forrige teksten proklamerte at han ga livet sitt til, og å se proklamasjonen som nettopp en fastholdelse av enhver svikers menneskeverd. I den umiddelbare konteksten er den første lesemåten likevel mest nærliggende, fordi det er vanskelig å forestille seg at en som står midt oppe i en så fortvilt situasjon, vil karakterisere sin egen tilstand på en så abstrakt og generaliserende måte.

Den abstrakte uttrykksmåten kjennetegner også beskrivelsen av dødskampen Jesus gjennomlever i Getsemane. Han føler ”angstens iskalde stikk” og frykter ”lidelsen [...] og alle de pinslene som følger med”. Om sin død bruker han det samme bildet som han anvender i bibelteksten der det nå står: ”Far, om du vil, så ta dette beger fra meg! Men la din vilje skje, ikke min” (Lukas 21, 42).²²⁰ Bildet er i seg selv vanskelig å overføre om man ikke kjenner det fra før. At adaptasjonen i tillegg har beholdt det alderdommelige *kalk* for *beger*, må komplisere forståelsen ytterligere både for barneleseren og trolig også for mange voksne lesere. (Vil Gud at Jesus skal drikke noe med kalk i? Er det derfor drikken er bitter?)

Ved siden av å virke distanserende slik at dødskampen blir lite emosjonelt ladet, favoriserer språkbruken voksne lesere i den grad at teksten må sies å vende seg primært til en voksen adressat, og fortrinnsvis til en som kjenner preteksten. Der de Vries skapte avstand til

²¹⁹ I dette tilfellet ville det være mer korrekt å bruke gjendikterens navn, ettersom det problematiske utsagnet er gjendikterens formulering. Originalversjonen fradømmer på ingen måte Judas menneskeverdet:

”Sværdet trækker de fra bæltets skede,

og her griber de ham resolut.

Judas føler væmmelse og lede.

Judas ligner en, som har fortrudt” (Møllehave 1998:239; min kursivering).

²²⁰ I tidligere oversettelser stod det ikke *beger*, men *kalk*. Også Det Danske Bibelselskaps oversettelse fra 1992 har erstattet *kalk* med *bæger*: ”Fader, hvis du vil, så tag dette bæger fra mig. Dog, ske ikke min vilje, men din” (Lukas 22, 42).

det brutale ved å dogmatisere det, oppnår altså Møllehave en tilsvarende effekt gjennom å abstrahere det brutale og beskrive det i metaforer.

Den tredje gruppen av motstandere, de religiøse lederne som i *Barnas Bibel* var til stede allerede ved Jesu inntog i Jerusalem, dukker hos Møllehave opp på arenaen først når Jesus blir ført fram for Det høye råd. Men de omtales likevel slik at adressaten forutsettes å ha kjennskap til både dem og forhøret av Jesus og anklagen mot ham:

Til ypperstepresten ble Jesus ført.
Det var ennå natt da han ble forhørt.
Og jødernes råd var samlet.

Her ser du dem stå, de rasende fem.
Du vil sikkert ikke forhøres av dem.
De lyser av sinne og kulde.

De ventet helt til mørket falt på.
I dagslyset kunne det ikke gå.
De holdt det jo skjult for folket.

Ypperstepresten var skarp som en kniv.
Han roper: "Du har forbrutt ditt liv.
Gud har du spottet og hånet.

Du sier jo selv at du er Guds sønn,
men det er forbudt, etter vårt skjønn.
Det kan du lese i loven.

Guds sønn, har du sagt. Nå har du tapt.
Spytt på ham, slå ham, vis ham forakt
og send ham så til Pilatus" (JM:240).



(JM:240-241)

Henvisningen i andre strofe gjelder bildet som er plassert til høyre for teksten og fyller to tredeler av oppslaget (JM:240-241). Den viser en bygning av brun bølgepapp med trapp som fører opp til et rom der ytterveggen er fjernet slik at betrakteren kan se inn. Til venstre i rommet står Jesus og til høyre en gruppe bestående av fem identiske personer i orange-fargede klær, og på golvet mellom den fremste av dem og de øvrige ligger en stabel bøker.

Alle i gruppen ser på Jesus. Selv om ansiktene for det meste er dekket av hår og skjegg, går det an å skimte tre munnar som vender nedover. Personene ser likevel langt fra rasende ut slik det blir hevdet i teksten, og det er heller ikke noe som tyder på at de ”lyser av sinne og kulde”. Isolert fra ikonoteksten kan de snarere bli tatt for å være forundret eller overrasket, særlig den fremste som bøyer seg forover mot Jesus med stirrende blick og en liten munn plassert like under kulenesen.

Fortellerens påstand om at adressaten sikkert ikke ville like å bli forhørt av slike folk, henleder leserens oppmerksomhet spesielt mot denne diskrepansen mellom tekst og illustrasjon og skaper en ironisk effekt, slik at det brutale alvoret i teksten ikke bare blir svekket, men også satt spørsmålstegn ved og kanskje endatil trukket i tvil. Forbeholdet ”etter vårt skjønn” som vanligvis markerer en viss usikkerhet, bidrar i samme retning til å svekke både klagemålet mot Jesus og ypperstepresten²²¹ som framfører det. Mens de Vries balanserer styrkeforholdet i Jesu favør ved å understreke at lidelsen hans er *frivillig*, balanserer Møllehave det tilsvarende ved å redusere motstanderne hans.

Også Peter blir ironisk omtalt i slutten av den samme teksten, der det fortelles om hvordan han forneker Jesus. Langt fra å vise seg som noen klippe lar Peter angsten få overhånd over lojaliteten han har hatt til mesteren sin:

Men ute i yppersteprestens gård
der ser vi at en av apostlene står.
Det er Simon Peter, kalt Klippen.

”Du *kjenner jo Jesus* fra Nasaret?”
Da *kjente Peter angsten* med ett.
Han svarte: ”Jeg kjenner ham ikke”
(JM:242; mine kursivering).

Under disse to strofene ser vi en grønnkledd Peter i åpningen mellom to deler av et gjerde eller en mur. På den ene gjerdekanten sitter en rød fugl med kam. Motsatt oppslagsside er tilsvarende komponert med to tekststrofer øverst og illustrasjon under. Teksten forteller at Peter forneker tre ganger og hører hanen gale, hvoretter han blir stående alene igjen og gråte over det han har gjort.

²²¹ I Bibelselskapets oversettelse av 1978/85 kalles han *øverstepresten*.



(JM:243)

Illustrasjonen som er nesten identisk med den foregående, viser en sammenkrøket Peter med armer og bein i kryss og håret strittende til værs. Munnen er trukket nedover, og to rader med mørkeblå tårer spretter fra øynene hans. Den røde fuglen på gjerdet er supplert med to til, helt identiske, som står over den slik at de danner en vertikal rekke. De tre fuglene er omgitt av frittstående notetegn som isolert fra ikonoteksten mest sannsynlig ville indikere at de plystret en munter melodi. Det hefter ikke noe skjebnesvangert ved denne trippel-hanen.

Opplysningen i teksten om at hanen galer, viser dessuten ikke tilbake til noen tidligere episode slik som i bibelteksten, der Jesus på Peters forsikring om at han er villig til å gå i døden for ham, svarer: ”Jeg sier deg, Peter: Før hanen galer i natt, skal du tre ganger ha nektet at du kjenner meg” (Lukas 22, 33-34). Uten å kjenne til at hanegalet er forutsagt på denne måten, vil leseren trolig oppfatte det først og fremst som en tidsangivelse, men kanskje også som et vekke-signal i konkret eller overført betydning. På bildet virker de muntre fuglene mest som en kontrast til Peters tristhet og er et element som snarere bidrar til å svekke dramatikken enn til å understreke den.

I Møllehaves tekst blir ikke trakasseringa av Jesus utmeislet slik som i *Barnas Bibel*. Skildringa av Jesus hos Pilatus (JM:244-249) vektlegger i stedet hvordan Pilatus unnviker konfrontasjon og gir etter for folkets krav om å frigi Barabbas framfor Jesus. Mens Pilatus vasker hendene og Barabbas løper sin vei, sleper Jesus det tunge korset mot retterstedet (JM:249).

Ved å basere sine adaptasjoner av påsketekstene på bare ett evangelieskrift unngår Møllehave de harmoniseringsproblemene som i så sterk grad preget korsfestelsesberetningen i *Barnas Bibel*. Likevel følger han ikke Lukas konsekvent, idet han lar være å sitere Jesu bønn om tilgivelse for bødlene sine (Lukas 23, 34) og erstatter den ytringa som ifølge Lukas er Jesu siste ord: ”Far, i dine hender overgir jeg min ånd” (Lukas 23, 46), med den tilsvarende ytringa i Johannesevangeliet: ”Det er fullbrakt” (Johannes 19, 30). Det eneste han lar Jesus formidle i ord ut over dette, er tilsagnet om paradiset til den ene av de to forbryterne som blir henrettet sammen med ham.

En annen påfallende forskjell fra de Vries’ adaptasjon er at ingen av aktørene blir fokusert i Møllehaves tekst. Fortelleren er en betrakter som iakttar begivenhetene fra utsiden og bare registrerer det som blir sagt, og som heller ikke dveler ved det brutale eller det smertefulle i situasjonen.

Også Møllehaves versjon er imidlertid utstyrt med en fortellerkommentar om den religiøse betydningen av Jesu død. Fortelleren tar utgangspunkt dels i Jesu siste ord og dels i reaksjonen til en av de romerske soldatene:

”Nå er det fullbrakt”, sa Jesus til sist, og at det er fullbrakt, er sant og visst. Fullbrakt betyr: Det er fullført.

En romersk soldat ga oss et svar på hva som brast, og på hvem Jesus var. For hjertet hans rommet vår verden.

En romersk soldat sa: ”Etter mitt skjønn var han vi korsfestet, Guds ekte sønn. Nå brast verden største hjerte.”

Slik Jesus tok plassen til Barabbas, vil han bestandig ta menneskenes plass. Han gikk i døden for alle (JM:253).

Dersom leseren ikke kjenner preteksten(e), vil så mye være ubestemt i denne teksten at det kan bli vanskelig å produsere mening i den. Både Matteus og Lukas forteller at det legger seg et stort mørke over landet i Jesu siste timer, og at forhenget i templet revner idet han dør (Matteus 27, 45 og 51; Lukas 23, 44 og 47). Dette er bakgrunnen for at den romerske offiseren utbryter: ”Denne mannen var sannelig rettferdig!” ifølge Lukas (23, 47) og ”Sannelig, han var Guds Sønn!” ifølge Matteus (27, 54). Når Møllehave utelater disse opplysningene, kan det se ut som om den romerske soldaten hele tida har vurdert det slik (til og med skjønnsmessig!) at Jesus var Guds sønn, men uten at dette har vært til hinder for å korsfeste ham. At han er Guds *ekte* sønn, forutsetter vel at det også må finnes noen *uekte* gudesønner, kanskje slike som bare gir seg ut for å være det?

Hjertemetaforen er sentral både i soldatens replikk og i fortellerkommentaren, og i begge utsagn er det tale om at hjertet *brister*. Dermed dreier det seg egentlig om to metaforer, og den første blir i tillegg brukt på to ulike måter, idet soldaten hevder at Jesus har *verdens*

største hjerte, mens fortelleren sier at hjertet hans *rommet vår verden*. Selv om leseren kjenner kulturens konvensjoner for betydningen av både ”stort hjerte” og ”bristende hjerte” (som i seg selv kan betegne både død og sorg), byr både kombinasjonen av de to uttrykkene og de to ulike forestillingene som blir etablert ved hjelp av kombinasjonen, på utfordringer som kan være problematiske å komme til rette med. (Hvordan går det med verden som er inne i hjertet, når det brister?)²²²

Lest i den videre konteksten vil de to strofene om Jesu hjerte likevel mest sannsynlig bli forstått som utsagn om at han dør av kjærlighet til alle mennesker. Men samtidig som siste strofe gir en slik tolkningsnøkkel, bringer den inn et nytt bilde, idet alle menneskene som Jesus dør for, blir sammenlignet med forbryteren Barabbas som ble sluppet fri fordi folket insisterte på å få Jesus korsfestet. Dermed blir tanken om Jesu stedfortredende lidelse og død nærværende også i Møllehaves tekst. Selv om ordet ”straff” ikke blir brukt slik som i *Barnas Bibel*, kan sammenligninga forstås dit hen at det dreier seg om en dødsstraff alle mennesker i likhet med Barabbas har gjort seg fortjent til. Møllehaves tekst er likevel langt åpnere enn de Vries’, ettersom det ikke blir presisert hva likheten mellom Barabbas og folk i sin alminnelighet består i. Hva Jesus sikter til med sine siste ord, forblir dermed et temmelig åpent spørsmål selv om fortelleren både forklarer hva ”fullbrakt” betyr og forsikrer om at det Jesus sier, er ”sant og visst”.

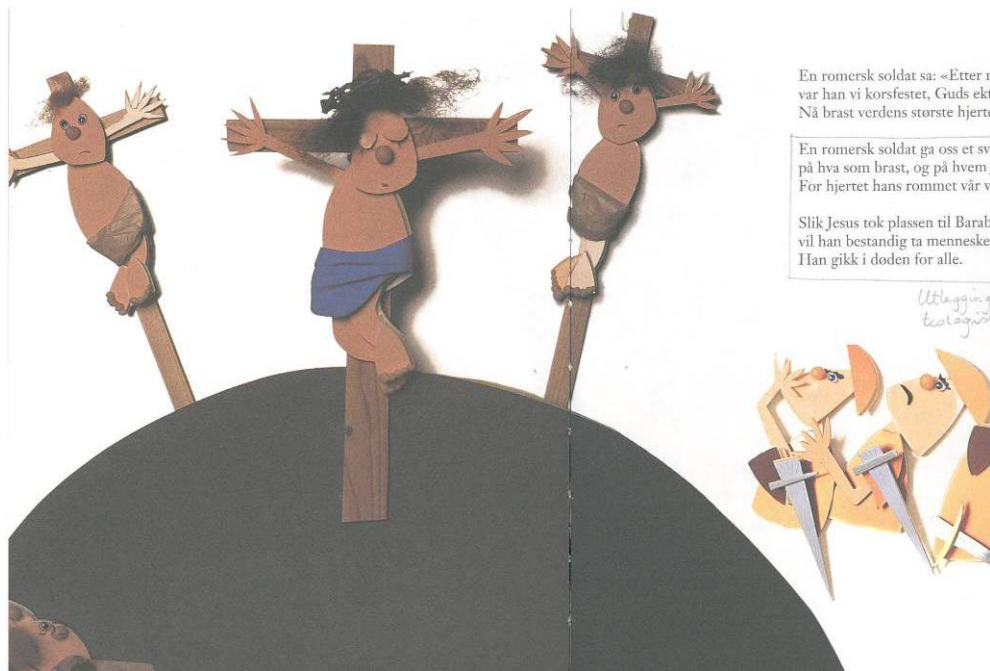
Den samme illustrasjonen av korsfestelsesscenen finnes på to oppslag etter hverandre (JM:250-251 og 252-253), bare med den forskjell at den andre gangen er tre soldater kommet til. De er plassert på høyre oppslagsside like under de tre siste tekststrofene.

²²² Originaltekstens bildebruk er enklere og mer konsistent:

”[...] her bristed’ det største hjerte.

En romersk soldat gav her et svar
på, hvad hjertet bar, og hvem Jesus var.
For sådan elsked’ han verden

at han bytted’ plads med Barabbas,
og også med os vil han bytte plads.
For os gikk han også i døden” (Møllehave 1998:253).



(JM:252-253)

Bildet av de korsfestede fyller to tredeler av oppslaget og er holdt i ulike nyanser av brunt som får scenen til å virke dystert, og som får personene til å gå nesten i ett med korsene de henger på. De tre korsene er plassert på en rund naken haug (eller på toppen av en mørk klode) mot hvit bakgrunn, med Jesu kors i midten og i forgrunnen. Figurene er svært stiliserte, og de er verken bundet eller naglet til korsene. Jesus har et blått klede rundt livet (det eneste som bryter med alt det brune), og øynene hans er lukket. Mens de to andre figurene ser triste ut med åpne øyne og små nedovertrukne munn, er uttrykket i Jesu ansikt nokså ubestemmelig. Som del av ikonoteksten synes denne skikkelsen å passe best på det siste oppslaget der teksten forteller at han er død. Noen ansikter som kan skimtes nederst i venstre hjørne, indikerer at det finnes en tilskuerflokk selv om den ikke er med på bildet.

De tre soldatene som står og stirrer opp mot korsene, har hjelmer og sverd og store svarte øyebryn som får ansiktene til å uttrykke vaksomhet og skepsis. Samtidig ser de ut til å ha sluppet taket i sverdene, og to av dem holder en hånd opp foran ansiktet. En slik kroppsholdning antyder forundring eller forskrekkelse, og i denne ikonoteksten identifiserer jeg den fremste soldaten som står med hånda for munnen, med ham som ifølge teksten undres på om det ikke er selveste Guds sønn de har drept.

I likhet med de øvrige av Jesu motstandere virker de tre soldatene lett komiske og tilfører situasjonen et element av makaber ironi slik også teksten gjør det gjennom soldatens replikk. Men i likhet med den tilsvarende scenen i *Barnas Bibel* er illustrasjonen av de tre

korsfestede skikkelsene utformet som et statisk og stilisert tablå, noe som blir ytterligere framhevet ved at den er presentert to ganger etter hverandre i helt identisk form.

Fortellingene om Jesu lidelse og død demonstrerer kanskje enda tydeligere enn de foregående hvor ulik forforståelse den innskrevne adressaten blir tillagt i de Vries' og Møllehaves tekster. Dette ser jeg som den mest iøynefallende forskjellen mellom de to adaptasjonene. Anne de Vries' forteller loser adressaten langsomt gjennom det narrative forløpet i alle dets brutale detaljer. Men samtidig tar han kontroll over adressatens opplevelse av det som skjer, gjennom å kommentere, tolke og forklare det underveis. Også Møllehaves forteller tolker og kommenterer begivenhetene, men han gjør det ofte på en innforstått måte som forutsetter at den narrative diskursen er kjent for adressaten så vel som for ham selv. Dermed framstår han mer som predikant enn som gjenforteller. Distansen til den narrative diskursen medfører også større grad av generalisering og flere abstrakte formuleringer. Slike stiltrekk gir inntrykk av at fortelleren ofte vender seg til en voksen snarere enn til et barn.

Den samme distansen legger til rette for at fortelleren ikke trenger å dvele ved konkrete detaljer i lidelseshistorien. Men forskjellen i så måte mellom Møllehave og de Vries henger også sammen med ulik aksentuering av hvordan Jesu lidelse og død skal forstås og forklares teologisk. I *Barnas Bibel* er den fysiske lidelsen eksplisitt utlagt som en straff Jesus påtar seg på menneskehetens vegne, riktignok frivillig, men likevel fordi Gud krever at menneskenes skyld blir sonet. I *Barnas Bibel på vers og rim* er det også tale om at Jesu lidelse er etter Guds vilje, og at han ved å gå inn i den gir sitt liv til menneskene for å fri dem fra skyld og skam. Tanken om stedfortredende straff er ikke eksplisitt formulert, men kan likevel oppfattes som indirekte nærværende i måten den frigitte forbryteren Barabbas blir omtalt på som typefigur. Fortellingene om dem som møter den oppstandne Kristus, handler imidlertid om hvordan sorg blir vendt til glede (JM:256-259) og nederlag til seier (JM:262), ikke som hos de Vries om straff som er sonet ferdig.

Selv om fortelleren omtaler Jesu motstandere som både truende, spottende og rasende, gir han dem også et visst skjær av komikk eller ironi. Dette aspektet kan bli ytterligere forsterket av illustrasjonene, for eksempel når bildet av "de rasende fem" i Det høye råd synes å motsi teksten (JM:240), eller når soldatene til Pilatus peker nese mot Jesus og rekker tunge til ham (JM:246). Ved å appellere til adressaten om å smile av dem som vil Jesus til livs eller å synes at de er dumme, reduserer fortelleren makten deres og foregriper på den måten seieren over dem. Jeg vil likevel tro at den barnslige måten soldatene spotter Jesus på, kan oppleves forskjellig av barn og av voksne. For en barneleser kan den tenkes å appellere til identifikasjon og empati uten å redusere det farlige i situasjonen.

I Møllehaves tekst er skillet mellom gode og onde mennesker ikke trukket så skarpt som hos de Vries. Et overraskende unntak er utsagnet om forræderen som taper sitt menneskeverd (JM:239), særlig på bakgrunn av den foregående nattverd-teksten der det heter at Jesus gir livet sitt til "alle sammen", og at "vi" i likhet med både Peter og Judas er svikere med behov for oppreisning og tilgivelse (JM:232).

Både hos de Vries og hos Møllehave er svikerne befengt med *skam*, og hos begge har skam med *skyld* å gjøre. Men hos de Vries er skammen et aspekt ved kristenmenneskets selverkjennelse og i den forstand også noe godt, idet den hører sammen med *angeren* som går forut for tilgivelse og forsoning. Evnen til å føle skam og anger er det som skiller Jesu venner fra fiendene hans, de onde. Hos Møllehave er skammen et aspekt ved den skyld som Jesus ved å gi seg selv til menneskene befrir dem fra. Eventuelle implikasjoner for menneskesynet må riktignok ikke overbetones, siden denne ulikheten også henger sammen med de Vries' sterke fokalisering av den angrende synderen. Hos Møllehave sies det ikke noe om hvilken subjektiv erkjennelse som eventuelt hører sammen med det å bli "forlatt fra skylden og fra skammen" (JM:232) i og med Jesu innstiftelse av nattverden. Dette kan imidlertid i seg selv være en indikasjon på at anger og syndserkjennelse ikke spiller en like framtrædende rolle i det religiøse universet som *Barnas Bibel på vers og rim* representerer.

Siden aktørene i så liten grad blir fokalisert og plottet i så stor grad forutsettes kjent, blir forteller- og adressatperspektivet stående igjen som de best tilrettelagte innfallsvinklene til teksten. Den enkleste subjektposisjonen å innta er den som faller sammen med rollen som "teller-surrogate", forutsatt at man er en faktisk høytleser med en forforståelse som tilsvarer fortellerens. Uten slik forforståelse vil imidlertid også adressatperspektivet kunne ha et for lite meningsskapende potensial å tilby. Barnet som hører teksten lest, vil i så fall være avhengig av supplerende informasjon fra høytleseren. Fortellerens henvisninger til bildene som høytleser og tilhører i en slik situasjon ser på i fellesskap, kan fungere som indirekte oppfordringer til slike supplerende samtaler. Men ettersom illustrasjonene i liten grad i seg selv *inneholder* tilleggsinformasjon, vil trolig svært mye av meningsproduksjonen måtte avhenge av den faktiske formidleren og den faktiske formidlingskonteksten.

Leserrolle og barndomskonstruksjon i bibelbøkene

Revisjonen av *Barnas Bibel* - varsel om et paradigmeskifte?

Da den reviderte utgaven av *Barnas Bibel* kom på markedet i 1988 (se s. 208), var den bearbeidet på grunnlag av en rekke kritiske kommentarer mot den opprinnelige versjonen som

lå 40 år tilbake i tid. I en artikkel fra 1999, "Zum Streit um die Neubearbeitung der Kinderbibel von Anne de Vries" (Adam 1999:206-226) redegjør Reinmar Tschirch både for de refleksjoner som lå til grunn for revisjonen, for de endringer som ble gjort og for den motstand nyutgaven møtte. Kritikken mot originalversjonen fra 1948 var både estetisk, teologisk og pedagogisk fundert og rammet dels fortelleteknikken, dels teologien og dels moralen.

En estetisk innvending med både teologiske og moralske implikasjoner gjelder den autoritære fortellerens emosjonelt ladde karakteristikk både av de bibelske personenes egenskaper, motiver og handlinger og av begivenhetene det fortelles om. Først og fremst slås det ned på alle adjektivene som brukes til å skille mellom de onde og de gode i persongalleriet. På den ene siden står de onde som blir beskrevet ved hjelp av

[...] häufigen Gebrauch von abwertenden Adjektiven wie *schlecht, böse, gemein, falsch, eklig, roh, dumm* etc. Auf diese Weise erscheinen biblische Handlungspersonen dem Leser von vorneherein als abschreckende Beispiele (Adam 1999:210).

På motsatt side står framfor alt Jesus selv:

"*Freundlich*" ist eine ihrer häufigsten Characterisierungen. [...] "*Freundlich*" ist vor allem die bevorzugte Eigenschaft des Auferstandenen: "*Freundliche*" Stimme, "*freundliche*" Augen kennzeichnen ihn. [...] Jesu Mission besteht darin, die Menschen "*froh und glücklich*" zu machen (Adam 1999:211).

Som særlig teologisk betenkelig nevnes de mange kristologiske tolkningene av gammeltestamentlige beretninger. Dessuten reises det innvendinger mot bokas framstilling av hva det vil si å tro, for det første at det gjennomgående dreier seg om å tro på *underet* (dette blir spesielt synlig i fortellingene om Jesus som undergjører), og for det andre at troen i praksis kommer til uttrykk i form av ubetinget *lydighet*. Endelig reageres det mot tendensen til å harmonisere ulike bibelske framstillinger av samme begivenhet, for eksempel de to skapelsesberetningene i 1. Mosebok 1 og 2 og – framfor alt – de fire versjonene av korsfestelsesberetningen (Adam 1999:211-215).

Innvendingene mot lydighetskravet rammer også bokas moralforkynnelse. Ved siden av *takknemlighet* er lydigheten det viktigste aspektet ved det moralske idealet som blir forfektet i *Barnas Bibel* gjennom fortellerens beskrivelser av de positive karakterene. Kritikken som Tschirch målbærer, gjelder riktignok *moraliseringa* snarere enn *moralen* og kan slik se ut til primært å rette seg mot måten idealet blir formidlet på. Men eksemplene hans viser likevel at problematiseringa av tekstens "*moraliserenden Tendenzen*" (Adam

1999:215) ikke bare gjelder stilistiske forhold, men også moralen i og for seg, ettersom taknemligheten og lydigheten her synes å være forbundet med ydmykhet og underkastelse, og dessuten å være noe man er forpliktet til å vise:

Besonders *Dankbarkeit* wird als angemessenes Verhalten oft am Schluss von Heilungsgeschichten hervorgehoben [...]. Bartimäus “fiel vor dem Herrn Jesus auf die Knie, um ihm zu danken” ([...] Keine Rede von diesem “Kniefall” in der Originalgeschichte: Weit entfernt zu *fallen*, *geht* dort Bartimäus dem Jesus nach auf seinem Wege.) Kains Mangel hingegen bestand darin, dass er nicht richtig dankbar war [...]. So kann denn auch der kindliche Leser zum Schluss von Erzählungen moralisch in die Pflicht genommen werden mit der Frage: “Was muss du tun, wenn dir ein *Kind* [!] Böses getan hat?” [...] (Adam 1999:216).

Som eksempel på radikale avvik fra preteksten i tjeneste for den innskrevne moralen viser Tschirch til hvordan lignelsen om faren og de to sønnene ble omformet til en moralpedagogisk fortelling:

Das lukanische Gleichnis selbst hat mit seiner Symbolik von “tot” und “lebendig” den Character einer *Auferweckungsgeschichte*. Hier geht es darum zu erzählen, wie ein “Toter” wieder zum Leben kommt. Diese Auferweckungssymbolik ist in der Wiedergabe von Anne de Vries zerstört. Hier wird das Gleichnis zu einer moralischen Geschichte, die ein Musterbeispiel von Sünde, Busse und Vergebung zeigen will und die dann folgerichtig den moralisierenden Schluss hat: “... Wenn wir echte Reue haben, dann dürfen wir zurückkommen. Dann ist Gott nicht mehr böse auf uns. ... Und dann ist ein Fest bei den Engeln im Himmel, weil ein Kind [Die Originalgeschichte redet von Erwachsenen!], das verloren war, zurückgefunden hat” (Adam 1999:215).

Debatten som lå til grunn for revisjonsarbeidet, avspeiler trolig langt mer dyptgående motsetninger i både kristendomsforståelse og barndomsforståelse enn det de skriftlige retningslinjene for revisjonen (se Adam 1999:216-218) gir inntrykk av. Disse dreier seg stort sett om forbedringer av språk og stil og kan derfor synes lite kontroversielle. Ikke desto mindre ble nyutgaven møtt med til dels knusende kritikk fra konservativt protestantisk hold. Man mente at revisjonen underslo sentrale sider ved kristen tro og lære som tanken om Guds straff, om Jesu offerdød, om menneskenes ondskap og om nødvendigheten av lydighet, anger og bot, og man hevdet at Guds løfter i Det gamle testamente om en kommende frelser var eliminert (Adam 1999:222). Mot dette framholder Tschirch at teologien fra originalversjonen knapt er endret, bare presentert i en mer leservennlig form:

Bei all dem ist die Anne de Vries-Kinderbibel auch in ihrer neubearbeiteten Gestalt in ihren Grundanschauungen dieselbe geblieben, sie bringt dies nur dezenter und leserfreundlicher zum Ausdruck: die Opfer- und Straftheologie, die Ideologie von Gehorsam, Fleiss und Dankbarkeit u.a.m. Und insofern bleiben ernsthafte Kritische Bedenken: [...] (Adam 1999:220).

Debatten omkring revisjonen av *Barnas Bibel* viser at nyutgaven er et forsøk på å forhandle mellom ulike ideologier som kan utledes av samme pretekst. Den høye temperaturen i debatten så vel som en del av argumentene tyder på at nyutgaven befinner seg i et spenningsfelt der deltakerne på begge sider opplever sin virkelighetsoppfatning utfordret på grunnleggende vis. I Stevens' og McCallums terminologi kan det dreie seg om en konflikt mellom det moderne humanistiske paradigmet og en tidligere metaetikk (se kapittel 6, s.131 ff). En sammenligning mellom gammel og ny versjon av Kain og Abel-fortellingen og av lignelsen om faren og de to sønnene vil kunne antyde noe om eventuelle implikasjoner for leserrolle og barndomsforståelse.

Mest iøynefallende er de språklige endringene som får fortellerinstansen i den reviderte utgaven til å framtre mindre moralistisk samtidig som forholdet mellom de fiktive karakterene blir mindre hierarkisk, noe følgende to eksempler kan illustrere:

Begge guttene vokste kraftig. De lærte å gå og å snakke. Da lærte Adam og Eva dem også å be. Og de fortalte dem om Gud og om Paradiset og også om den onde Satan som alltid ville gjøre menneskene ulydige. Og de spurte barna sine: "Vil dere alltid være glad i Gud og alltid være lydige mot ham?" (Kain og Abel-fortellingen i AV 1. utg.:14.)

De to småguttene vokste og vokste, og de lærte snart både å gå og snakke. Adam og Eva fortalte dem om Herren Gud og om Paradiset. De fortalte også om den onde Satan som alltid ville få menneskene til å gjøre gale ting. De sa: "Dere skal elske Gud og alltid gjøre som han sier." (Kain og Abel-fortellingen i AV 2. utg.:14.)

Den eldste sønnen var en lydig gutt som hver dag gjorde arbeidet sitt. Og faren var svært glad i ham. Den yngste sønnen var ikke noen lydig gutt. Han gjorde faren sin mye sorg. Men faren var svært glad i ham også. Han elsket begge barna sine. (Lignelsen om faren og de to sønnene i AV 1. utg.:191-192.)

Den eldste av brødrene var flink og snill og arbeidet hardt hele dagen. Faren var meget glad i ham. Dessverre var ikke den yngste sønnen like ordentlig, og han gjorde faren ofte bedrøvet. Men faren elsket ham også, for han var like glad i begge sønnene. (Lignelsen om faren og de to sønnene i AV 2. utg.:192.)

I det første eksemplet ser vi at ordparet *lydig/ulydig* er skiftet ut med henholdsvis *å gjøre som han [= Gud] sier* og *å gjøre gale ting*. Selv om det dreier seg om samme forpliktelse, flyttes fokus i og med denne endringa fra relasjonen til den man er forpliktet overfor, i retning av innholdet i det man er forpliktet på. Lydighetsterminologien hører hjemme innenfor en hierarkisk modell som forutsetter at den ene parten skal underkaste seg den andres vilje. Å gjøre det en annen sier, kan i og for seg bety det samme, særlig når den andre er *Gud*. Men det er likevel en åpnere formulering som kan inkludere et aspekt av valg og aksept av innholdet i den andres påbud eller veiledning. Og når kontrasten defineres som det å gjøre gale ting, blir dette aspektet forsterket. Å gjøre det Gud sier, er å gjøre gode ting.

Videre ser vi at foreldrene i den første versjonen formaner barna i form av et retorisk spørsmål, mens de i den andre pålegger dem en leveregel. Også dette innebærer et tilsvarende skifte av fokus fra det relasjonelle til det substansielle. Begge versjonene lar foreldrene definere det gode liv på barnas vegne. Men spørsmålet i den første forutsetter et positivt svar som i konteksten vil være å ligne med et løfte foreldrene avkrever barna sine. Slik får foreldrene en plass i hierarkiet mellom barnet og Gud, og barnet blir dobbelt forpliktet.

En tredje endring er utelatinga av setningen som forteller at allerede de første menneskene (som gode kristne foreldre!) lærer barna sine å be. I den nye utgaven forholder Adam og Eva seg bare til det de selv har erfart i urhistorien fram til beretningens nåtid når de forteller barna om Gud, Paradiset og den onde Satan.

Også i det andre eksemplet er karakteristikken *lydig* blitt erstattet med andre adjektiver. Den eldste sønnen er nå blitt *flink* og *snill* i motsetning til den yngste som ikke er så *ordentlig*. Ettersom det i begge tilfeller dreier seg om brødrenes relasjon til faren og til arbeidet de utfører hjemme, representerer denne utskiftinga knapt noen stor forskjell i karakteristikken av brødrene i og for seg. Også moralen er den samme. I begge versjonene framholdes idealet om lydighet mot Gud, trofasthet, flid og hardt arbeid. Men sammenholdt med en annen endring: fra det å *gjøre arbeidet sitt* slik det står i den eldre versjonen, til det å *arbeide hardt hele dagen*, markerer utskiftinga likevel en dreining bort fra det hierarkiske i forholdet mellom far og sønner. I den nye versjonen trenger ikke den eldste sønnens flid først og fremst å bunne i pålegg fra faren. Den yngste sønnen gjør heller ikke faren *sorg* lenger, selv om faren fremdeles er *bedrøvet* over hans manglende flid og orden.

I hvilken grad revisjonen moralsk og religiøst kan sies å rukke ved den opprinnelige tekstens virkelighetsoppfatning, kommer likevel klarere til syne på tekstens makronivå. Men her viser det seg å være stor forskjell mellom de to eksemplene. I adaptasjonen av fortellingen om Kain og Abel er det fremdeles Kains manglende takknemlighet som får Gud til å vrake offeret hans. Å elske Gud er fremdeles en forutsetning for å motta hans velsignelse, og årsaken til Kains ulykke ligger fremdeles helt ut hos ham selv:

Gud så hva slags tanker Kain hadde, og han visste at Kain ikke elsket ham. Derfor kunne ikke Gud bli glad for Kains offer. Og Kain kjente ikke den samme dype gleden i hjertet som Abel, når han ofret.
[...]

Herren advarte Kain og sa: "Kain, hvorfor er du så sint og misunnelig? Er det ikke din egen skyld? Hvis du elsker meg, vil jeg gjøre deg glad også. Men hvis du ikke elsker meg, blir det onde bare verre. Pass deg for ondskapen, Kain!" (AV 2.utg.:15-16).

Også den nye versjonen utelater sluttavsnittet i preteksten der Gud sørger for Kain. ”Jeg vil ikke ha noe med deg å gjøre”, sier Gud og jager ham langt vekk, mens Abel får komme til himmelen og ha det godt (AV 2.utg.:17). Den moralpedagogiske strukturen er altså bevart uten forbehold, og både menneskesynet og gudsbildet er det samme som i den eldre versjonen.

Revisjonen av lignelsen om faren og sønnene er derimot mer omfattende og berører flere nivå i teksten. Først og fremst er gjenfortellingen ført nærmere den bibelske preteksten, i samsvar med retningslinjene for revisjonsarbeidet. Mens den yngste sønnen i den første versjonen bestemmer seg for å bekjenne at han har vært ”uskikkelig” og ”slem”, forbereder han seg nå på å si:

Far, jeg har gjort så mye galt. Jeg er ikke verdig til å kalles sønnen din. Kan jeg ikke få være en av tjenesteguttene dine og bo her på gården? (AV 2.utg.:193).

Forut for bekjennelsen er den gamle versjonens innrømmelse av at ”Faren hadde hatt rett allikevel” (AV 1.utg.:193) erstattet med nettopp den *oppvåkning* som kritikerne etterlyste, i bibelteksten beskrevet som at han ”kom til seg selv” (Lukas 15, 17):

En dag da han satt i den skitne grisebingen, var det som han våknet opp av en vond drøm. Hvordan hadde han havnet der? Han som ville ut og se seg om i verden. Og nå hadde han sløst bort alle pengene (AV 2.utg.:193).

Slike endringer korrigerer inntrykket av den yngste sønnen som et barn, selv om han fremdeles gjennomgående blir betegnet som ”gutten”. De gjør ham dessuten mindre underdanig og mer selvstendig. Erkjennelsen av nederlaget er en form for realitetsorientering som får ham til å vende tilbake av egen vilje.

I sin utlegning av teksten forlanger ikke fortelleren lenger ”ekte anger” av adressaten for å bli tatt imot av Gud og få være barnet hans ”allikevel” (AV 1. utg.:194). Nå er fortelleren uten forbehold på Guds vegne:

Så høyt elsket han gutten sin. Og så høyt elsker vår Far i himmelen oss også. Hva vi enn har gjort, kan vi alltid få komme tilbake til ham (AV 2.utg.:194).

Den viktigste og mest iøynefallende forskjellen mellom de to versjonene er likevel at sluttavsnittet i bibelteksten nå er kommet med og blitt adaptert på følgende måte:

Men vet du hva den eldste sønnen sa, da broren hans kom hjem? Han ble sur. ”Skal denne slasken som har sløst bort fars penger, bli feiret som en prins når han kommer hjem?” sa han. ”Her har jeg gått og slitt i alle år uten å ha det noe morsomt.”

”Men, kjære sønnen min,” sa faren vennlig, ”du er alltid hos meg, og alt mitt er ditt. Du kan ta hva du vil av mat og drikke og lage til fest – når du vil. Men nå må du være med og feire at broren din, som vi trodde var død, er hos oss igjen. Han er mer verd enn alle pengene våre og alt vårt arbeid” (AV 2.utg.:195).

Med denne slutten blir den eldste broren re-etablert som potensiell identifikasjonsfigur slik kontekstualiseringa av lignelsen i Bibelen legger opp til. Samtidig motarbeider den innledende fortellerhenvendelsen til en viss grad en slik mulighet ved indirekte å oppfordre adressaten til å ta avstand fra eldstesønnens reaksjon. Faren viser seg derimot både kjærlig og forståelsesfull. Mens adaptasjonen tidligere munnet ut i en fortellerhenvendelse til adressaten om nødvendigheten av bot og omvendelse, konkluderer den nå med farens lille preken til eldstesønnen om hvor uvesentlige andre verdier er i forhold til et menneskeliv.

Den reviderte adaptasjonen av lignelsen om faren og sønnene er altså langt mer omfattende enn den tilsvarende av fortellingen om Kain og Abel. Gjenfortellingens karakter av omvendelsesallegori er betydelig nedtonet, og den yngste sønnen framstår ikke like opplagt som prototypen på en angrende synder. Men den innledende polariseringa mellom en snill, flittig og pliktoppfyllende sønn og en lat, egoistisk og respektløs sønn er samtidig blitt stående fra den gamle versjonen, og fremdeles ser frigjøringsprosjektet ut til å være det grunnleggende sviket som all annen elendighet er forårsaket av. Resultatet er at vi i første del av beretningen stadig har å gjøre med en moralpedagogisk eksempelfortelling, mens den andre delen er åpnere enn før og innbyr til å se den yngste sønnen i den sjenerøse og uforbeholdne farens perspektiv.

Leseren har også fått større frihet til å bevege seg mellom ulike tekstperspektiver uten å komme i åpen konflikt med fortellerautoriteten. På tilsvarende måte som det hierarkiske idealet er blitt nedtonet i den narrative diskursen slik at de fiktive karakterene ikke blir avkrevd lydighet like uttalt som før, så er fortellerkommentarene blitt mindre påtrengende slik at fortellerinstansen ikke kontrollerer adressatens forståelse av den fiktive virkeligheten like uttalt som før. Det synes altså å være en sammenheng mellom en – iallfall tilsynelatende – åpnere leserrolle og et – iallfall i form – mindre hierarkisk fiksjonsunivers.

Mine to eksempler ser imidlertid ut til å bekrefte at den reviderte utgaven av *Barnas Bibel* ikke er noen radikal omarbeiding av den opprinnelige. Dersom fiksjonsuniverset i sak fremdeles er grunnleggende hierarkisk og langt på vei styrt av gjengjeldelsens lov, kan en fortellerinstans som er mindre autoritær i form, trolig komme til å øve vel så sterk innflytelse som den gamle fortelleren – han som ofte utfordrer til opposisjon fordi han hevder

synspunkter i strid med dem leseren blir invitert til å danne seg med utgangspunkt i karakterenes og plottets perspektiv.

De tendensene sammenligninga synliggjør, er likevel interessante fordi de indikerer hva konflikten mellom det moderne humanistiske paradigmet og den virkelighetsforståelse som kommer til uttrykk i bibelboka fra 1948, kan bestå i. Dreiningen bort fra et lydighetsideal i retning av et selvstendighetsideal og fra en lukket leserrolle styrt av en autoritær fortellerinstans mot en åpnere leserrolle med større frihet til egne tolkningsvalg tyder ikke bare på et menneskesyn og en barndomsforståelse under endring, men kan også berøre selve gudsbildet og forståelsen av relasjonen mellom Gud og menneske.

Som didaktiske og forkynnende tekster vil både de Vries' og Møllehaves bibelbøker falle inn under betegnelsen "traditional religious retellings" i Stevens' og McCallums terminologi (se s. 132). Jeg har tidligere påpekt (se s. 131 ff) at det er en spenning mellom det moderne humanistiske paradigmet slik det er definert av Stevens og McCallum, og tanken om Bibelen som helligtekst med krav på guddommelig autoritet, og at slike adaptasjoner som de kaller "literary retellings and reversions" derfor lettere enn de som er "traditional religious", vil kunne tilpasses et humanistisk paradigme. Jeg har likevel argumentert for at en uttalt didaktisk intensjon verken trenger å utelukke litterære kvaliteter i en tekst eller være til hinder for en leserrolle som tillater ulike tolkninger av den. Dersom det humanistiske idealet om autonomi og individuell frihet er en integrert del av vår samtids uuttalte verdigrunnlag, vil det også måtte influere måten vi leser bibeltekster på og prege våre bibeladaptasjoner til barn, inkludert våre "traditional religious retellings".

Aspekter ved leserrollen i *Barnas Bibel*

Kausalitet

Som analysene fra de Vries' bibelbok har avdekket, synes den moralpedagogiske fortellingen å være mønster for flere av bibeladaptasjonene, også i tilfeller der preteksten vanskelig kan legitimere en forståelse av den fiktive virkeligheten som et univers befolket med positive og negative eksempelfigurer og styrt av gjengjeldsens lov.

Når Kain har drept broren sin, blir han straffet som fortjent, og Gud nekter å ha noe mer med ham å gjøre. Når Jakob narrer til seg velsignelsen, blir han først straffet med å måtte gå i landflyktighet, men siden rikelig belønnet fordi han angrer og søker Guds tilgivelse. Når Esau og Isak lar seg narre, er de selv medskyldige fordi de ikke har villet bøye seg under Guds vilje. Når egypterne blir hjemsøkt av en rekke plager og farao og hæren hans omkommer i havet, er grunnen at de alle er onde og fortjener Guds straff. I lignelsen om faren

og sønnene går det galt med den yngste fordi han trosser faren og drar hjemmefra, men siden går det ham godt fordi han angret og vender tilbake og søker farens tilgivelse. Sauen som roter seg bort, kommer i livsfare fordi den har vært ulydig mot gjeteren. Svikerer Judas blir utstøtt fordi han er ond, mens svikerer Peter blir tilgitt fordi han angret.

Gjengjeldelsens lov blir håndhevet av Gud som krever absolutt lydighet. Abraham blir belønnet med Guds velsignelse og en stor slekt fordi han består lydighetsprøven som Gud setter ham på. Jesus viser seg lydig mot (den virkelige) faren sin når han som tolvåring blir igjen i templet etter påskefesten. Og når han som voksen mann velger å gå i døden, er det i lydighet mot farens vilje.

At gjengjeldelsens lov er det bærende prinsipp i tekstuniverset, kommer framfor alt til uttrykk i måten kristendommens sentrale fortelling, den om Jesu lidelse, død og oppstandelse, blir utlagt på. I *Barnas Bibel* er den en fortelling om hvordan gjengjeldelsens lov må oppfylles før mennesket kan bli forsonet med Gud. Henrettelsen av Jesus er Guds straff som menneskene (tekstens "vi") har gjort seg fortjent til, men som sønnen hans, det eneste mennesket som *ikke* fortjener den, påtar seg i "vårt" sted.

Slik Getsemane- og korsfestelsesberetningen i særlig grad demonstrerer, blir forklaringsprinsippet om "den straffede Ulydighet" først og fremst målbåret i fortellerens kommentarer til de fiktive begivenhetene. Ikke sjelden har vi sett at den sterkt styrende fortelleren også kan insistere på gjengjeldelsens lov i strid med handlingsforløpet i den bibelske preteksten. Den spenningen som slik oppstår mellom plottet og fortellerpostulatet, kan bli redusert og eventuelt opphevet ved at også plottet blir tilpasset en virkelighetsbeskrivelse i samsvar med gjengjeldelsens lov. Men ofte blir spenningen stående.

Tekstperspektiver og lesererfaringer

I flere av fortellingene, særlig de gammeltestamentlige, mener jeg å ha påvist en så markant konflikt mellom de lesererfaringer som tilbys i ulike tekstperspektiver, at en faktisk leser må bli stilt på valg mellom tolkninger som gjensidig utelukker hverandre. De valg man så gjør, vil bero dels på hvor sterke føringer som er lagt i måten plottet og de fiktive karakterene er framstilt på (særlig gjennom bruk av fokaliserings), og dels på utenomtekstlige og kontekstuelle faktorer. Fortellerperspektivet vil for eksempel bli tillagt autoritet i samme utstrekning som den faktiske tilhøreren kan identifisere seg med den innskrevne adressaten. Men slik identifikasjon vil igjen langt på vei avhenge av at den faktiske formidleren kan gjøre den innskrevne fortellerrollen til sin egen, eller i det minste akseptere den i tilstrekkelig grad til ikke å distansere seg fra den i formidlingssituasjonen.

Dersom tilhøreren aksepterer fortellerperspektivet som det overordnede og samtidig identifiserer seg med en karakter som fortelleren tar avstand fra, vil han eller hun kunne oppleve seg selv dømt sammen med fiksjonspersonen. Og dersom tilhøreren får sympati for en handlemåte som fortelleren dømmer negativt, kan budskapet bli at hans eller hennes egen dømmekraft ikke er pålitelig. Særlig sterk vil en slik melding være når fortelleren stiller seg bak aktøren *Gud* slik at han på den ene side forsvarer Guds handlinger og forklarer motivene bak dem, og på den annen side gjør aktøren Gud identisk med den Gud som tilhøreren gjennom tekstens *du* forutsettes å ville tjene i sitt eget liv.

Barnet i *Barnas Bibel*

Barnet som blir konstruert gjennom adressatrollen og aktørene i *Barnas Bibel*, er underlagt tre ulike, men samstemte myndighetsinstanser: fortellerautoriteten, Guds autoritet og foreldreautoriteten. Den første gir seg til kjenne gjennom kommentarer, forklaringer og tolkninger. Den andre kommer til uttrykk både på handlingsplanet og i eksplisitte fortellerutsagn, mens den siste er underforstått og så innlysende at den ikke behøver å bli eksplisitt tematisert. Den manifesterer seg i lydighetsidealet, og som vi har sett, hører adjektivet *lydig* selvsagt med når et barn skal beskrives positivt.

Adressaten

Adressaten kan bestemmes som et mindreårig barn ut fra de omhyggelige og konkrete forklaringer som fortelleren gir både på skikker som må forutsettes fremmede (for eksempel gammeltestamentlig offerpraksis) og på årsakssammenhenger som eldre barn og voksne må forutsettes å ha kjennskap til (for eksempel foredlingsprosessen fra råvarer til mat og klær). I *Barnas Bibel* får barneadressaten all oppmerksomhet. Fortelleren utfolder den diktete virkeligheten i et langsomt tempo og forsikrer seg gjennom de mange eksplisitte henvendelsene om at adressaten følger med og befinner seg vel. Slik anvender de Vries konsekvent det Barbara Wall vil betegne som *single address*, uten sideblikk til noen voksenadressat eller til adressater med forkunnskap om de adapterte tekstene.

Tekstuniverset som adressaten blir eksponert for, er et forståelig og forklarlig univers som fortelleren har full kontroll over, slik aktøren Gud har full kontroll med alt som skjer der. Ettersom fortelleren kjenner alle Guds beveggrunner og garanterer for at alt han iverksetter, er godt og rett, kan adressaten trygt la seg konfrontere med de mest skremmende scenarier og la seg lose gjennom de mest uhyggelige hendelser uten å bli oppskaket. Iblant er inntrykkene

omsorgsfullt forberedt, kanalisert og kontrollert allerede før barneadressaten blir utsatt for dem.

Adressaten er en lyttende og reseptiv person som verken eksplisitt eller implisitt blir utfordret til selv å vurdere eller ta stilling til det som skjer. Når fortelleren stiller et spørsmål, er hensikten bare å skjerpe tilhørerens oppmerksomhet for svaret som følger umiddelbart etter. Adressaten har heller ingen motforestillinger eller innvendinger som fortelleren kan ha behov for å imøtegå, men aksepterer uproblematisk den forståelse som blir presentert.

Med sin korte livserfaring er adressaten lite orientert om sosiale, geografiske og historiske forhold utenfor den nærmeste hverdagsvirkeligheten og trenger ikke å få de bibelske begivenhetene plassert i tid og rom. Til gjengjeld er den moralske bevisstheten velutviklet, slik at han eller hun kan lære både å skille mellom gode og dårlige handlinger og å ta parti for de gode menneskene – de som riktignok ikke er feilfrie, men som likevel ønsker å tjene Gud – mot de onde. Adressaten har en sensitiv samvittighet og vet at han eller hun selv gjør mye galt som egentlig kvalifiserer for Guds straff, men som Gud likevel alltid er beredt til å tilgi enhver som angre. Dette kan han gjøre fordi sønnen hans, Jesus, har latt seg straffe i menneskenes sted. Å erkjenne skyld og å angre er vilkåret for å bli delaktig i det Jesus har gjort.

Adressaten er også et menneske med syn for andres behov. Han eller hun er raus og villig til å tilgi, hjelpsom, gavmild og tjenestevillig, innstilt på å glede andre også om det skulle komme i konflikt med egne ønsker og interesser. Å gjøre noe for andre er samtidig å gjøre Jesus glad.

Aktørene

Aktørene i de bibelske fortellingene bidrar til konstruksjonen av barnet først og fremst i egenskap av positive og negative eksempefigureer. Når de gestaltes på denne måten, blir de ofte beskrevet som barn i adaptasjonen selv om de i preteksten er voksne mennesker. Som vi har sett, er de positive eksempefigurene framfor alt *takknemlige* og *lydige* barn som er glad i Gud og gir ham all ære når noe lykkes for dem (som Abel og Abraham), mens de negative motsetter seg Guds vilje (som egypterne i utfersberetningen), glemmer Gud og stoler på egne krefter (som Kain) eller går sine egne veier (som den yngste sønnen og den bortkomne sauene i de to lignelsene). Å *holde seg hjemme* er derimot en positiv egenskap (Jakob i motsetning til Esau, den eldste sønnen i lignelsen i motsetning til den yngste). Å være *flittig*, *samvittighetsfull* og *utholdende* er også egenskaper som oppvurderes (jf den hjemmeværende sønnen), mens det å gi etter for kortsiktig behovstilfredsstillelse (som Esau når han selger

førstefødselsretten for et måltid mat, eller som den yngste sønnen når han fester bort alle pengene sine) straffer seg og rammes negativt av gjengjeldsens lov. *Selvdisciplin og selvkontroll* settes høyt. *Sinne* må kontrolleres, og *sjalusi* må overvinnnes om den ikke skal få fatale konsekvenser (jf Kain). *Ydmykhet* er positivt i motsetning til *stolthet* som kan føre til at man glemmer sin avhengighet av Gud (som Kain) eller overvurderer seg selv (som Peter). Den ydmyke er i stand til å *erkjenne skyld* og til å føle *skam og anger*. *Svik* dømmes hardt både av fortelleren og av gjengjeldsens lov (jf Judas), men også svik og feighet blir tilgitt om svikeren angres (jf Peter). Det positive motstykket er den som viser seg *trofast* og *modig*, slik Jesus gjør når han går i døden for menneskene.

De bibelske aktørene som er barn allerede i utgangspunktet, spiller vanligvis så tilbaketrunkne roller at det sjelden vil være aktuelt å gi dem eksemplarisk funksjon. Det eneste unntaket i mitt materiale er fortellingen om Jesus som tolvåring, barnet som skiller seg ut fra alle andre ved aldri å gjøre noe galt, og som følgelig ikke *kan* ha vært ulydig selv om han har stukket av fra foreldrene under påskefesten i Jerusalem. Også som voksen er Jesus utstyrt med en rekke av de egenskapene disiplene hans bør etterstrebe (han er for eksempel gjennomført mild og rolig, har full kontroll og blir aldri sint). Som idealskikkelse kan han nok være et forbilde. Men fordi han i *Barnas Bibel* framstår langt mer som *gud* enn som *menneske*, blir han knapt noen eksempelfigur i samme forstand som de øvrige. Ettersom han er fullkommen, er det framfor alt ikke relevant å tillegge ham det skyldige menneskets kardinaldyder *skam og anger*. Tvert om er han selv den som tilgir, med guddommelig mandat. Også *taknemlighet* er noe menneskene skylder ham, ikke noe de lærer av hans eksempel. Det samme kan langt på vei sies om *lydighet*. Selv om Jesus kan ha en forbildefunksjon i det å være lydige mot Gud, er han først og fremst én som mennesket skylder å *vis* lydighet.

I en særstilling blant barn fra den bibelske preteksten står Isak, Abrahams sønn, som blir gjort til *offer* i et spill iscenesatt av Gud for å prøve Abrahams lydighet. Barn i offerroller med Gud som subjekt finnes også i utferdsberetningen, der drapet på den førstefødte i alle egyptiske familier blir det avgjørende trekket i kampen mellom Gud og farao, det som fører til at israelfolket endelig får utvandre. Illustratøren har bidradd til ytterligere å understreke hvordan små barn blir rammet av plagene fra Gud, med et bilde av en skrikende unge som blir angrepet av en insektsvern.

Andre barn fra bibelteksten er de som blir båret til Jesus for at han skal velsigne dem, og som han på denne måten viser at han oppvurderer. I adaptasjonen blir de tillagt en spontan *tillit* til Jesus og glede over å være i hans nærhet. I denne fortellingen er barna gjenstand for både foreldrenes og Jesu omsorg.

Barn som blir *tatt hånd om og tatt hensyn til*, er diktet inn flere steder i de Vries' tekst. For eksempel er både urhistoriens Adam og Eva og patriarkberetningenes Abraham og Sara omsorgsfulle foreldre som elsker barna sine og gir dem en god kristen (!) oppdragelse. Og når israelsfolket vandrer gjennom ørkenen med Gud som veiviser, tar både Gud og de voksne i flokken hensyn til at små barn (og små lam) ikke kan gå fort.

Det kristne barnet

På denne bakgrunn vil jeg karakterisere barnet i de Vries' tekst som en tillitsfull, takknemlig, ydmyk og lydig person, en som stoler fullt og fast både på sine voksne omsorgspersoner og på Gud. Barnet blir tatt hånd om av kjærlige foreldre innenfor en trygg familieramme der både materielle og åndelige behov blir dekket, og der den moralske oppdragelsen har stor plass. Utenfor kjernefamilien møter barnet både jevnaldrende venner og andre mennesker som det selv kan yte omsorg overfor ved å være hjelpsom og lydhør for deres behov, eventuelt på bekostning av sine egne. Barnets samvittighet viser seg også i flid, orden og selvdisciplin, og ikke minst i det å være oppmerksom på egne feil. Når barnet har gjort seg skyldig i for eksempel ulydighet, utakknemlighet, opposisjon eller tap av selvkontroll, kan det be Gud om tilgivelse og være sikker på å få den – såfremt barnet angreir og er skamfull.

Barnet kan be både til Gud og til Jesus. Mens Gud iblant kan handle på uforståelige måter slik at barnet bare må underkaste seg autoriteten hans, akseptere at Gud vet best og stole på at han likevel gjør det rette, er Jesus en nær og fortrolig venn som gjør menneskene glade og lykkelige. Samtidig er han én som barnet står i stor takknemlighetsgjeld til, ettersom han elsker menneskene så høyt at han har latt seg drepe i deres sted for at Gud skal kunne tilgi alt det gale de gjør.

Å være tilgitt betyr at barnet får ha kontakt med Gud, leve under hans beskyttelse og være trygg på å komme til himmelen etter døden. Tilgivelsen ser likevel ikke ut til å berøre de praktiske konsekvensene av et menneskes negative handlinger, ettersom den ikke rokker ved gjengjeldsens lov som grunnleggende kausalprinsipp. Gud gjengjelder fremdeles godt med godt og ondt med ondt slik han gjorde i det gammeltestamentlige tekstuniverset. Innenfor denne rammen blir barnets ydmykhet en god egenskap som Gud verdsetter, og barnets bønn om tilgivelse en god handling som han lønner, mens han på motsatt vis straffer stolthet og manglende erkjennelse av skyld. Slik er takknemlighet, ydmykhet og lydighet det som i siste instans ser ut til å kvalifisere tekstens barn for Guds rike.

Aspekter ved leserrollen i *Barnas Bibel på vers og rim*

Kausalitet

Den narrative strukturen i *Barnas Bibel på vers og rim* er mye løsere enn den i *Barnas Bibel*. Dette kommer til uttrykk både i den innbyrdes relasjonen mellom fortellingene og i måten de er adaptert på.

For det første er langt færre bibelfortellinger med i utvalget. Mens de Vries gjenforteller Bibelen som et sammenhengende frelseshistorisk forløp fra skapelsen av verden til visjonen om Jesu gjenkomst og en nyskapt jord, har Møllehave gjort spredte nedslag i det bibelske materialet og løftet fram noen av de sentrale episodene fra den bibelhistoriske tradisjonen. Også Møllehaves adaptasjoner er strukturert som to testamenter, innrammet av fortellingene om skapelse og nyskapelse og plassert i tilsvarende rekkefølge som den de har i Bibelen. Men det er sjelden noen tydelig innbyrdes sammenheng mellom enkeltfortellingene. En leser som ikke har konstruksjonen av et frelseshistorisk forløp som del av sin forforståelse, vil derfor neppe oppfatte enkeltfortellingene som fragmenter av en helhet. Dermed vil han eller hun heller ikke se relasjonen mellom fortellingene som noe ubestemt i teksten og la seg utfordre til selv å skape kontinuitet i den.

For det andre blir fortellingene bare delvis gjengitt i narrativ form. I like stor grad blir de henvist til som utgangspunkt for kommentar, refleksjon eller forkynnelse. Etersom mye av den narrative diskursen i preteksten ofte er underforstått, vil handlinga for en stor del måtte fortone seg som ubestemt med mindre leseren kjenner den fra før. Den samme leseren som på grunn av manglende bibelkunnskap ikke vil lete etter sammenheng *mellom* tekstene, må altså til gjengjeld streve hardt for å skape sammenheng *i* dem.

På grunn av den løse strukturen lar det seg knapt gjøre å finne noe gjennomgående kausalprinsipp i dette tekstuniverset slik som i *Barnas Bibel*. Men en sammenligning mellom adaptasjonene av sentrale fortellinger i de to bøkene tyder likevel på at gjengjeldelsens lov ikke virker med samme kraft hos Møllehave som hos de Vries, og heller ikke på samme måte. Når den rammer negativt, ser det ut til snarere å være en *logisk* sammenheng mellom årsak og virkning, enn en *moralsk* sammenheng som gjør virkningen til en guddommelig sanksjon eller straff. Når den virker positivt, skyldes det Guds og menneskers godhet, ikke at den nødlidende selv er ydmyk. I lignelsen om faren og sønnene går det galt med den yngste fordi han sløser bort formuen og kjøper seg troløse venner, men ikke (slik som hos de Vries) primært fordi han har sviktet faren ved å dra hjemmefra. Og når han vender tilbake, går det ham godt fordi faren er glad i ham og lykkelig over å få ham levende hjem, men ikke (slik som hos de Vries)

primært fordi sønnen angrer og søker tilgivelse. På tilsvarende måte ligger årsaken til at den bortkomne sauene blir funnet, utelukkende hos den utrettelige gjeteren, også når lignelsen eksplisitt blir utlagt som en allegori om forholdet mellom Gud og menneske. Og den lamme i Kapernaum blir hjulpet fordi han har venner som bærer ham, ikke (slik som hos de Vries) fordi han frykter at Gud er sint på ham. Når Gud oppfyller sitt løfte til Abraham og Sara om sønnen som skal føre slekta deres videre og gjøre den til et stort folk, bekrefter han Abrahams grenseløse tillit til at Gud kan skape ”når og hvor han vil” (JM:11), mens han hos de Vries belønnet Abrahams grenseløse lydighet. Jakobs drøm er hos Møllehave Guds svar på Jakobs behov for trøst og håp i en mørk livssituasjon, mens den hos de Vries var Guds svar på hans anger og bønn om tilgivelse. Landeplagene over Egypt er fremdeles Guds hevn over en gjenstridig farao. Men ondskapens representant er redusert til en komisk og ganske dum figur, og framstillinga av de brutale konsekvensene for folket hans er gjort betydelig mildere og mindre realistisk enn i *Barnas Bibel*. Der hvor gjengjeldsens lov i form av guddommelig sanksjon er så sentral for plottet at den ikke er til å komme utenom, blir den altså ikke understreket, men snarere tonet ned, samtidig som fortellingens likhetstrekk med eventyret blir framhevet.

Selv om Jesu lidelseshistorie i langt større grad har beholdt sin historiske forankring i samsvar med preteksten, blir motstanderne også i denne fortellingen ofte stilt i et komisk lys som reduserer makten deres og får dem til å framstå som den underlegne parten. Noen steder skaper spenningen mellom tekst og illustrasjon en ironisk effekt, slik som når det i teksten påstås at medlemmene av Det høye råd er rasende og farlige å komme ut for, mens de på bildet ser heller tafatte ut. Å redusere Jesu motstandere på denne måten er også å gjøre humoren til et våpen i kampen mot de kreftene som vil ham til livs. Når leseren blir lokket til å smile av dem som representerer det destruktive, blir trusselen fra dem redusert og seieren over dem foregrepet.

Også hos Møllehave er Jesu død så vel som hans liv en gave til menneskene. Det stedfortredende aspektet ved Jesu død kommer til uttrykk både i nattverdberetningen og i korsfestelsesberetningen. Begge steder understreker fortelleren at Jesus gir livet sitt til *alle mennesker*. I den første adaptasjonen inkluderer han Judas så vel som Peter, og i den andre allmenngjør han det som har skjedd på handlingsplanet der Jesus tok plassen til forbryteren Barabbas. Konsekvensen av Jesu gave er at menneskene blir fri fra skyld og skam. Det sies ikke noe om at Jesu død er en stedfortredende *straff* som gjengjeldsens lov blir oppfylt ved hjelp av, selv om en slik forståelse trolig kan leses inn i teksten dersom leseren på forhånd kjenner til denne tanken. Eksplisitt blir imidlertid Jesu død utlagt som en frigjørende

kjærlighetshandling og Jesu oppstandelse som uttrykk for at livet er sterkere enn døden, slik at nederlag kan bli til seier og sorg til glede. En slik grunnholdning lar seg vanskelig kombinere med tanken om en hevrende Gud. Selv om Jesu stedfortredende soning for menneskenes ondskap er et sentralt aspekt også ved Møllehaves påskefortelling, kan jeg ikke se at lidelsen er begrunnet i gjengjeldsens lov. Teksten vektlegger i stedet at en slik kausalkjede nettopp er *brutt* i og med Jesu oppstandelse.

Tekstperspektiver og lesererfaringer

Jeg har tidligere hevdet at den minst problematiske subjektposisjonen å innta i møte med denne teksten, er den som faller sammen med rollen som "teller-surrogate" (jf s. 379), på grunn av at plottet langt på vei er underforstått og forutsettes kjent. En høytleser som kjenner preteksten, kan på bakgrunn av sin egen forforståelse bidra til å fylle ut de mange tomrommene og slik hjelpe tilhøreren underveis i meningsproduksjonen. Forutsatt bakgrunnskunnskap om preteksten fra egen eller høytlesers tidligere lesererfaring tilbyr også adressatrollen en godt tilrettelagt subjektposisjon.

Relasjonen mellom en høytleser og en tilhører er også synlig innskrevet og framhevet i teksten gjennom alle fortellerhenvisningene til det man ser på bildene. Disse henvisningene er samtidig med på å understreke det selvrepresenterende ved fiksjonsuniverset. På den ene side styrker de fellesskapet mellom høytleser og tilhører, på den annen side bidrar de til at man inntar subjektposisjoner der man stiller seg utenfor de fiktive begivenhetene og registrerer og kommenterer dem.

Også bildeuttrykket som setter det lekne og kreative ved selve illustrasjonsteknikken i fokus og tilfører enhver situasjon et humoristisk element, bidrar til å peke på fortellingens fiksjonskarakter og skape distanse til den narrative diskursen. At aktørene sjelden blir fokalisert, virker i samme retning.

Bortsett fra den spenningen som kan oppstå gjennom diskrepansen mellom de alvorlige, dramatiske og til dels brutale begivenhetene noen av tekstene refererer til, og den humoristiske framstillinga bildene gir av de samme begivenhetene, kan jeg ikke se at det legges til rette for konfliktfylte lesererfaringer i denne diskursen slik som i *Barnas Bibel*. Det skyldes primært at plottet og karakterene ikke på samme måte konkurrerer med fortelleren om tolkningen av fiksjonsuniverset. Av den grunn virker Møllehaves forteller paradoksalt nok mindre autoritær til tross for at han er like nærværende i teksten som fortelleren i *Barnas Bibel*. På samme måte som de Vries' jeg-forteller vender han seg direkte til adressaten og kommenterer, forklarer og forkynner. Men siden det narrative grunnlagsmaterialet – det som

kan problematisere fortellerperspektivet – langt på vei må framskaffes av den faktiske leseren selv, fortøner Møllehaves fortellerkommentarer seg som langt mindre utfordrende og kontroversielle enn de Vries’.

En annen grunn til at Møllehaves forteller kan virke mindre provoserende enn de Vries’, er at han ikke på tilsvarende måte opptrer som forsvarer for aktøren Gud. I Møllehaves adaptasjoner er ikke karakteren Gud nødvendigvis identisk med den Gud forteller og adressat selv er forpliktet overfor. Eksistensiell relevans blir tematisert først og fremst i tilknytning til nytestamentlige tekster og dessuten til noen av de gammeltestamentlige: Jakobs himmelstige med engler på kan også bli sett av tekstens *du* (JM:49). De ti bud er ”like viktige da som nå” (JM:75). Tekstens *vi* ber Fadervår om kvelden, døper de små barna fordi Jesus har sagt det (!), blir båret av Gud slik gjeteren i lignelsen leter opp sauene sine og bærer dem hjem, blir oppfordret til å glede seg over alle som ”var fortapt, men så ble frelst” (JM:221), blir ”forlatt fra skylden og fra skammen” sammen med disiplene ved nattverdmåltidet (JM:232) og tror at Jesus er død for alle (JM:253) og har stått opp fra de døde (JM:262). Men de frodige gammeltestamentlige fortellingene om luringen Jakob og om landeplagene i Egypt blir verken gjort til gjenstand for religiøs forkynnelse eller for moralsk oppdragelse.

Barnet i *Barnas Bibel på vers og rim*

Det autoritetshierarkiet som de Vries’ innskrevne barn var plassert i, lar seg knapt spore i *Barnas Bibel på vers og rim*. Fortellerautoriteten er riktignok formelt like sterk, men henvendelsen er ikke begrenset til en innskrevet barneadressat. Ofte er både en voksenadressat og forteller-jeg’et selv inkludert, og noen steder virker det også som om barneadressaten *ikke* befinner seg i synsfeltet. Fortelleren opptrer altså med samme myndighet overfor voksne som overfor barn. Foreldreautoriteten og lydighetsidealet blir i mitt materiale tematisert bare i fortellingen om Jesus som tolvåring i templet, og da på lett ironisk vis. Når barn og voksne framstilles som likeverdige, vil de også være underlagt *Guds* autoritet på samme nivå.

Adressaten

Møllehaves adressat er langt vanskeligere å forestille seg som en konstruert *person* enn adressaten i *Barnas Bibel*. Mens de Vries konsekvent vender seg til et innskrevet barn, ser Møllehaves forteller ut til å kommunisere snart med en svært ung innskrevet tilhører og snart med en erfaren voksen som kjenner sin bibelhistorie og salmetradisjon så vel som sin dogmatikk. Noen steder har teksten tydelig barneadresse, som i strofene om Fadervår

(JM:164) der også den innskrevne fortelleren er et barn. Andre tekster synes utelukkende å ha voksen adresse, som den om Jesus i Getsemane (JM:234). Vi har også sett eksempler på at tekster kan henvende seg på flere nivå, slik som den om Jakobs drøm (JM:49), og at fortelleren kan henvende seg dels til barn og dels til voksne, som i begynnelsen av fortellingen om Jakob og Esau (JM:40) eller i slutten av utferdberetningen (JM:71). I Møllehaves tekst finner vi med andre ord samtlige av Walls henvendelsesformer, både ”single”, ”double” og ”dual address” (jfs. 53).

Barneadressaten er mest synlig til stede der hvor fortelleren henviser til illustrasjonene og oppfordrer tekstens *du* til å se på dem, slik som i teksten om de tolv disiplene:

*Klarer du å telle dem
som står rundt Jesus i en ring?
Tell en, så to, så tenker jeg
det går som ingenting.
Alle disse som du ser,
la livet i Herrens hender.
De oppgav alt og fulgte Ham
for troen, og nå kjenner
vi dem som tolv disipler.
Sa jeg tolv? Ja. Likevel
bør du for å være sikker
kanskje telle alle selv
(JM:153; mine kursiveringer).*

Også den utfordring dataspillene byr på, ser ut til å korrespondere med små barns mestringsnivå: å legge enkle bildelotto- og puslespill, å finne fram i enkle labyrinter, å fargelegge et bilde og å skyte kjemper og krokodiller som beveger seg forholdsvis langsomt i oversiktlige omgivelser.

Selve måten figurene i boka og i dataspillene er framstilt på, signaliserer dessuten at vi har å gjøre med en bildebok for små barn. Karakteristiske sjangerkonvensjoner er de klare, sterke fargene og de enkle figurene med runde kropper og store hoder med runde øyne, slike trekk som kan minne om små barns egen måte å forme menneskelige figurer på.

Ser vi bort fra det problematiske i henvendelsesformen og lar være å konstruere den innskrevne mottakeren som en tilnærmet konsistent barne- eller voksenadressat, vil mottakerinstansen i *Barnas Bibel på vers og rim* kunne beskrives på følgende måte:

Adressaten er en humoristisk og kreativ person som er oppmerksom på bokas fiksjonkarakter og lar seg invitere til å leke med formelementer og handlingssekvenser i tekst og illustrasjoner ved å lese og lytte til den bundne formen, ved å respondere på fortellerens

oppfordring om å merke seg detaljer i bildene, og ved selv å manipulere med tekst- og bildefragmenter på ulike måter gjennom bruken av dataspill.

I det tekstuniverset adressaten blir eksponert for, er også Gud først og fremst ustoppelig kreativ. Guds øyne som ser mulighetene i mørket, er gjennomgangsmotiv i skapelsesfortellingen som innleder boka (JM:9-17), og på CD'en med dataspill er denne teksten tonesatt og gjort til gjennomgangsmelodi. Guds øyne fra illustrasjonen til skapelsesberetningen er også plassert over fortellingene om Noah som blir berget fra den store flommen (JM:22), Abraham og Sara som får sønnen Isak på sine gamle dager (JM:33), gutten Samuel som blir kalt til å være profet og salve David til konge (JM:83), Jesus som blir døpt av Johannes (JM:145) og Jesus som ber i Getsemane etter at alle disiplene har forlatt ham (JM:234). I tilknytning til alle disse fortellingene signaliserer Guds øyne at han kan gripe inn og skape noe nytt og uventet.

Dette er noe adressaten trøster seg til når tilværelsen kjennes utrygg. Han kan få nytt håp i "den altfor svarte natt" ved å lytte til englesang (JM:49), han kan stole på at Gud leter opp og bærer den som "farer vill" (JM:210) og fryde seg sammen med Emmausvandrerne over at den oppstandne Jesus er "levende og nær" (JM:262). Og når adressaten opplever seg skyldig og skamfull, kan han være trygg på at Jesus har befridd menneskene fra skyld og skam ved å gi livet sitt til "alle sammen" (JM:232). Representantene for de destruktive kreftene viser seg dessuten ofte å være mindre farlige enn de gir seg ut for; iblant opptrer de snarere som komiske figurer. Også det bidrar til å styrke adressatens mot og tro på det godes seier.

Adressaten er forpliktet på De ti bud og Jesu bergpreken og er kjent med Fadervår som kveldsbønn. Til tross for at ordene i Fadervår er vanskelige å forstå (JM:164), er han gjennomgående en språklig avansert person med velutviklet abstraksjonsevne.

Adressaten kan bestemmes som en person med solid bakgrunnskunnskap om så vel bibelfortellinger som kristen tro, og dessuten med kjennskap til den danske grundtvigske salmetradisjonen. Alternativt kan adressaten konstrueres som en person uten slik kunnskap, men med sans for det estetiske ved den metriske formen og den (for ham) delvis kryptiske teksten. Han lar seg utfordre til å stille spørsmål for å skaffe seg nødvendig tilleggsinformasjon og kan eventuelt også mobilisere sin fantasi og kreativitet for selv å bestemme det ubestemte slik at teksten blir meningsfull.

I likhet med de Vries' innskrevne tilhører er også Møllehaves adressat et raust menneske som tar vare på andre. Sammen med faren i lignelsen gleder han seg over enhver

som ”var fortapt, men så ble frelst” (JM:221), og sammen med Jesu tilhørere lar han seg inspirere av den barmhjertige samaritanens gode eksempel:

Enhver med hjerte og forstand
vil huske denne tredje mann
og alle som er slik som han.
Så gå du og gjør likedan!
(JM:201).

Aktørene

Også i Møllehaves adaptasjoner bidrar aktørene til konstruksjonen av barnet, men de opptrer sjelden som positive eller negative eksempelfigurer, og bibelfortellingene er ikke omskrevet til moralpedagogiske fiksjoner. Bortsett fra den barmhjertige samaritanen som også i preteksten er eksempelfigur, har bare farsskikkelsen i lignelsen om faren og de to sønnene en tydelig eksemplarisk funksjon. Den hjemmeværende sønnen som dømmer broren, kan muligens forstås som en negativ eksempelfigur i hjemkomstsekvensen, men den yngste som hos de Vries ble den sentrale eksemplariske skikkelsen i kraft av først å synde og siden å omvende seg, ikke har noen tilsvarende rolle i Møllehaves adaptasjon.

Uten å være eksempelfigurer i moralpedagogisk forstand kan aktørene likevel oppleve noe som fortelleren allmenngjør og tillegger eksistensiell betydning for seg selv og adressaten, som når den ensomme Jakob blir trøstet av engler, når den bortkomne sauene blir funnet igjen eller når mennene på vei til Emmaus opplever at sorg og skuffelse blir vendt til glede og optimisme i møte med den oppstandne Kristus. I disse eksemplene dreier det seg imidlertid ikke om egenskaper og handlinger som er moralsk høyverdige eller forkastelige, men om erfaringer av at Gud er sterkere enn de destruktive kreftene som mennesker kan oppleve seg truet av.

Også når de tjener som eksempler, er aktørene i liten grad fokaliserende. I Møllehaves adaptasjoner er de voksne aktørene sjelden barnliggjort slik som hos de Vries. (Et unntak er de første menneskene som tilbringer tida før syndefallet med å leke i paradishagen.) Illustrasjonsteknikken med de konvensjonelt barnlige figurene bidrar likevel til å skape et inntrykk av aktørene som barneskikkelser. Iblant er disse også utstyrt med barnlige attributter slik som Jakob når han sover under himmelstigen med en liten kosehund ved siden av seg (JM:48), eller de oppfører seg barnlig slik som de romerske soldatene når de rekker tunge til Jesus og peker nese av ham (JM:246).

Blant aktører som også i preteksten er barn, har Jesus som tolvåring i templet i en framskutt plass hos Møllehave så vel som hos de Vries. Men her er det hans *tilhørighet* til

Gud og ikke hans *lydighet* mot Gud som i første rekke blir tematisert. Jesus opptrer som et modent og selvstendig barn, et barn som foreldrene betrakter med undring og stolthet når de får se hvordan han imponerer de lærde. Josef og Maria som frykter at de har mistet sønnen sin, blir trygge når de skjønner at Jesus vil tilhøre både Gud og dem.

Barn som *ofres* i Det gamle testamente, er utelatt fra utvalget (jf Isak) eller ute av fokus i adaptasjonen (jf de døde i Egypt). Barna som blir *velsignet* av Jesus, er derimot gjort til sentrale skikkelser nettopp i kraft av å være små. I Møllehaves tekst blir Jesu ord om at himmelen hører barna til og at de minste er de største i Guds rike, brukt som argumenter for barnedåp. I én av tekstene er jeg-fortelleren en barneaktør som ber Fadervår sammen med broren sin hver kveld – selv om han ikke helt skjønner ordene i bønneren – og som ser ut til å ha det trygt og godt. Han har kosedyr med seg i senga, han har noe å takke for og noen å be for, og han har noen som gir ham godnattklem og sløkker lyset (JM:164).

Det kristne barnet

Barnet i Møllehaves tekst kan oppsummerende beskrives som en lekende, humoristisk og kreativ person. Han eller hun er blitt døpt som spedbarn, har lært å be Fadervår og vet at både De ti bud og Jesu bergpreken er viktige tekster som forteller menneskene om hvordan de skal leve. Barnet har nære omsorgspersoner som ber kveldsbønn med det og leser for det, også slike tekster som kan være vanskelige å forstå, men som barnet likevel kan oppleve som spennende og utfordrende. Det blir i liten grad tatt hensyn til spesielle kognitive forutsetninger eller begrensninger som barnet eventuelt måtte ha.

I likhet med barnet i de Vries' tekstunivers er også Møllehaves barn et sjenerøst og hjelpsomt menneske som ikke dømmer folk om de mislykkes. Møllehaves barn er også bevisst sitt eget verd. I samspillet omkring teksten og bildene opplever barnet seg likeverdig med den voksne høytleseren, og får dessuten høre at barna ifølge Jesus er de største i Guds rike.

Også Møllehaves barn takker Gud for alt det får, slik de Vries' barn gjør, og har tillit til at Gud som vet alt, kan gripe inn og skape noe nytt når det ser som mørkest ut. Når Møllehaves barn ber, henvender det seg til Gud og ikke til Jesus, som i større grad enn Jesusskikkelsen hos de Vries er et menneske – selv om han også er Guds sønn som har gitt livet sitt til menneskene og befridd dem fra skyld og skam. Barnet er trygg på at Jesus har seiret over det onde og vist at livet er sterkere enn døden. Som den oppstandne Kristus er han fremdeles nærværende hos sine slik han var det hos de første disiplene. Dette gir barnet glede, styrke og mot på livet.

”Den straffede Ulydighet” og det humanistiske paradigmet

I *Barnas Bibel* ble den gammeltestamentlige beretningen om Abrahams offer utlagt både som en eksempelfortelling om lydighet og som en prefigurasjon av Jesu soningsdød. Men i *Barnas Bibel på vers og rim* er Abrahams offer utelatt til fordel for beretningen om hvordan Gud gjør Abraham og Sara fruktbare i svært framskreden alder. Offerberetningen er altså erstattet med en skapelses- eller gjenskapelsesberetning.

Dette samsvarer med den generelle tendensen som Bottigheimer har påvist i nyere bibelbøker, til at Abrahams offer er i ferd med å tape terreng som gammeltestamentlig kjernetekst. Tschirch (1995:178 ff) problematiserer fortellingen og hevder at en forsvarlig lesning av den bare kan skje i et *von unten*-perspektiv der det blir klart at tanken om barneofringa kommer fra Abraham og ikke fra Gud, og at den bunner i en forferdelig misforståelse av Guds vilje.

En slik tolkning vil imidlertid også problematisere bruken av fortellingen som en analogi til den nytestamentlige lidelsesberetningen. Dersom Gud i utgangspunktet tar avstand fra menneskeoffer, blir det vanskelig å forklare henrettelsen av Jesus som en stedfortredende soningshandling.

Sammenhengen mellom på den ene side forståelsen av Abrahams offer som så vel eksemplarisk lydighetshandling som prefigurasjon av Jesu soningsdød, og på den annen side den mildt sagt problematiske barndomsforståelse fortellingen samtidig målbærer, er påpekt og drøftet av teologen Sturla Stålsett i artikkelen ”Isak tar til orde. Barneteologisk kritikk av gudsbilder og offerteologi” (i *Barn* nr.1 2004:53-68). Stålsett anvender nettopp et slikt *von unten*-perspektiv som Tschirch argumenterer for. Han presenterer fortellingen om Abrahams offer i sønnens perspektiv og viser at dette ikke lar seg forene med den tradisjonelle teologiske utlegningen av fortellingen. Ved hjelp av perspektivskiftet illustrerer han hvordan det å inkludere barns erfaringer i teologien kan få omfattende konsekvenser for den:

I nyere teologisk refleksjon er det etter hvert gjort noen forsøk på å ikke bare la teologien – indirekte eller direkte – gjøre barnet til *gjenstand* for refleksjon, eller til *adressat* for teologisk læring, men i mer spesifikk forstand utvikle en *barneteologi*. Med barneteologi mener jeg ikke teologi for barn, men en teologi som så langt mulig legger barns erfaringer som fullverdige mennesker til grunn.

[...]

Hovedpoenget er at en sakssvarende teologisk forståelse eller tydning av barn fordrer at vi anlegger et barneperspektiv i teologien. Det jeg her særlig vil argumentere for er at et slikt barneperspektiv leder til at overleverte gudsbilder prøves og revideres, og at en bestemt offerteologi som vi finner i det bibelske materialet og i sentrale deler av dogme- og teologihistorien, skarpt kritiseres. Denne (barne-)teologiske kritikken har også samfunnsmessig relevans (Stålsett 2004:53-54).

Stålsetts bidrag til en slik mulig barneteologi er inspirert av kontekstuelle teologiske retninger som fastholder at den menneskelige erfaringen til enhver tid ikke bare skal være *objekt* for teologisk refleksjon, men også bidra til å *forme* teologien. Mer spesifikt bygger han på *frigjøringsteologisk* tenkning som gir prioritet til ulike marginaliserte gruppers erfaringer. Stålsett betegner framveksten av slike teologier som en ”viktologi” og hevder at denne vendinga til ofrenes perspektiv er noe av det viktigste som har skjedd i hele det 20. århundres teologihistorie (Stålsett 2004:55).

Han innleder sin analyse av ”Isaks fortelling om sin troløse far” (Stålsett 2004:59-62) med to kritiske spørsmål. Det første gjelder bibellesninger og teologi som legitimering og opprettholdelse av sosiale makthierarkier – i dette tilfelle den hierarkiske relasjonen mellom voksen og barn. Det andre dreier seg om hvordan slike maktstrukturer også har bidradd til å forme selve bibeltekstene.

Dette siste spørsmålet oppfatter jeg som langt mer utfordrende enn det første, ettersom det impliserer en kritisk tilnærming ikke bare til tolkningstradisjoner, men også til den teksten som tolkningstradisjonene bygger på – selve helligteksten slik den er blitt overlevert. Dermed er også spørsmålet om bibelsyn tematisert. Ved å lese fortellingen om Abrahams offer mot det perspektiv som pretekstens tredjepersonsforteller eksplisitt anlegger, sår bibelleseren tvil om bibelfortellerens autoritet. Å myndiggjøre offeret Isak er altså samtidig en myndiggjøring av bibelleseren. I terminologien fra mine bibelbokanalyser vil det i dette tilfelle si at leseren tillater seg å innta en subjektposisjon som faller sammen med plottets og aktøren Isaks perspektiv, i opposisjon både mot fortellerperspektivet og mot samtlige av de øvrige perspektivene som teksten tilbyr: adressatens, Abrahams og ikke minst Guds perspektiv.

Med henvisning til den latinamerikanske frigjøringsteologen Franz Hinkelammert identifiserer Stålsett en annen stemme som Guds enn den som forlanger barneoffer, og hevder at Guds stemme i teksten er den som i det avgjørende øyeblikk tvert om *forbyr* Abraham å legge hånd på gutten (2004:63). Dette valget blir i Stålsetts argumentasjon begrunnet i et bibelsyn som tillegger det gudsbilde Jesus presenterer i Det nye testamente, avgjørende autoritet. Aktøren Gud slik han opptrer i andre tekster, må vurderes i lys av dette gudsbildet:

På samme måte som frigjøringsteologiens standpunkt for fattige kan forankres teologisk i at gudsriket ifølge evangeliene er spesielt adressert til fattige, er Jesu ord i Matteus 11, 25 spesielt betydningsfulle for en barneteologi: ”Jeg priser deg Far, Himmelens og jordens Herre, fordi du har skjult dette for kloke og forstandige, men åpenbart det for små barn.” Her utfordres teologien til å ta på alvor barneperspektivet som hermeneutisk metode. Barneteologien må våge å fastholde den dristige tanken at det finnes sentrale innsikter om livets Gud gjemt i barnas tros- og livserfaring – og bare der (Stålsett 2004:55).

Men både den kontekstuelle teologiens tanke om erfaringsbasert sannhet og den myndiggjøringa av bibelleseren som ligger implisitt i en slik kritisk lesning av Abrahamfortellingen, samsvarer også med det som ifølge Stevens og McCallum (1998:7) er de to mest karakteristiske kjennetegn ved det humanistiske paradigmet:

[...] first, that it focuses on human beings and starts from human experience [...]; and second, that individual human beings have a value in themselves, grounded on the power to communicate, and the power to observe themselves, to speculate, imagine and reason.

Den viktimologiske lesningen av fortellingen om Abrahams offer ser jeg som et radikalt uttrykk for det Stevens og McCallum betegner som forhandling mellom et nytt og et gammelt paradigme (jf s. 131-132). Men jeg kan ikke slik de later til å gjøre, identifisere det vikende paradigmet som den jødisk-kristne metafortellingen og det nye som den humanistiske, ettersom lesningen er eksplisitt fundert i sentrale Jesus-utsagn fra Det nye testamente. Snarere forhandles det om ulike barndomsforståelser og om ulike syn på sosiale maktrelasjoner. At så vel lydighetskravet som den moralpedagogiske fortellingen basert på prinsippet om gjengjeldsens lov samtidig er på vikende front i bibeladaptasjoner for barn, peker også mot at forhandlingene mellom gammelt og nytt først og fremst dreier seg om menneskesynet, og spesielt om ulike oppfatninger av den innbyrdes maktrelasjonen mellom barn og voksne.

Lesningen av Abraham-fortellingen i offerets perspektiv er også uttrykk for at det pågår en forhandling mellom ulike oppfatninger av Bibelen som helligtekst, eller rettere: mellom ulike syn på hvordan bibelske tekster skal kunne leses i lys av hverandre, hvilke tekster som eventuelt skal tilkjennes høyere status og autoritet enn andre, og på grunnlag av hvilke prinsipper dette spørsmålet i så fall skal avgjøres. Denne problematikken er sentral også for bibelbøkene, men der kommer den vanligvis bare indirekte til uttrykk gjennom strategier som går ut på enten å dekke over den eller å unngå den. Der Anne de Vries' forteller søker å harmonisere og skjule mangfoldet og spenningene i det bibelske gudsbildet ved å forklare og forsvare alt aktøren Gud foretar seg – også i særdeles problematiske tekster som den om Kain og Abel og den om Abrahams offer, utelater Møllehave disse gammeltestamentlige kjernetekstene fra utvalget sitt. Samtidig anvender han en stil som framhever de gammeltestamentlige fortellingenes fiksjonskarakter på bekostning av deres status som hellige tekster, og på den måten reduserer han muligheten for at leseren vil ha bruk for å problematisere gudsbildet.

Endelig er den viktimologiske lesningen av Abrahams offer uttrykk for at det forhandles mellom ulike måter å forstå kristendommens mest sentrale fortelling på. I et

intervju om skillelinjer i norsk teologi i dag i (AKT²²³ nr 2/2005:20) nevner professor Torleiv Austad ved Menighetsfakultetet *synet på Jesu død* som ett av fire hovedpunkter det strides om, og han beskriver posisjonene på en måte som samsvarer både med de teologiske tolkningsposisjoner Stålsett polariserer i sin artikkel, og med tydelige tendenser i henholdsvis Anne de Vries' og Johannes Møllehaves adaptasjoner av påskefortellingen:

Noen tolker Jesu død som en stedfortredende soning for menneskehetens synd, mens andre legger hovedvekten på Jesu død som det sterkeste uttrykk for Guds kjærlighet til menneskene og hans solidaritet med de lidende.

Stålsett (2004:62) setter "offerguden" opp mot "ofrenes Gud", og som vi har sett, er hans kritikk mot offerteologien grunnlagt i den nære sammenhengen han mener å påvise mellom slik teologi og sosiale undertrykkingsmekanismer. Mine funn fra de to bibelbøkene peker i retning av at det er en nær sammenheng mellom barndomskonstruksjonen og den teologiske tilrettelegginga av påskefortellingen. Mens det lydige barnet trengte å få sine synder tilgitt, har det myndige barnet behov for å få sitt livsmot bekreftet og styrket.

²²³ AKT = Aktuelt Kristenradikalt Tidsskrift; organ for Norges kristne studentforbund

Kapittel 10

Det kristne barnet i didaktiske fortellinger: Sluttord

Selv om barnelitteraturens historie kan påvise stor grad av samsvar mellom sosiale og litterære barndomsdiskurser, er sammenfallet ikke fullstendig. Dette har å gjøre med den barnelitterære fiksjonens status som tilhørende både en estetisk og en pedagogisk diskurs. Den impliserer altså ikke bare en barndomsoppfatning, men også et oppdragelsessyn, og kan dermed representere like mye et ideal for samtidas barndom som et speilbilde av den. For eksempel var gjenreisningsperioden etter fredsslutningen i 1945 på mange måter en politisk utrygg tid preget av frykt for en ny storkrig mellom øst og vest. Men i den barnelitterære institusjonen forkynte man framtidstro og optimisme gjennom trygge fiksjonsunivers tuftet på tillit, toleranse og fredelig sameksistens.

Barnelitteraturen er ifølge David Buckingham (2000:12) tradisjonelt ”designed [...] to protect and control children” på bakgrunn av den oppfatning at barnet er et menneske som i særlig grad trenger å bli beskyttet og kontrollert. Men dersom barndomskonstruksjonen i den pedagogiske diskursen er en annen – for eksempel slik at barnet primært blir oppfattet som et selvstendig og ansvarlig menneske med stor kompetanse – vil også barnelitteraturen utruste det med tilsvarende egenskaper. Og dersom Hugh Cunningham har rett når han i 1996 vurderer sin samtids barndomssyn som motsetningsfylt og ambivalent (jf s. 9), er det logisk at den barnelitterære institusjonen vil speile en tilsvarende ambivalens. De sjangerforventninger en voksen mottaker av en barnelitterær fiksjon møter den med, vil imidlertid være formet av tidligere erfaringer med konvensjoner knyttet til den (trolig) vikende varianten av barndomsdiskurs. Dermed blir en fiksjon som Karrebæks fra samme år (jf s.11) ekstra utfordrende.

Men sterke barnelitterære sjangerkonvensjoner med røtter langt tilbake i tid vil også kunne overføre forståelsesformer leseren må oppleve som anakronistiske. Dette vil selvsagt gjelde tradering av gamle tekster som de bibelske, selv om enhver tids adaptasjoner representerer forsøk på å forhandle mellom eldre og nyere paradigmer. Det problematiske ved slike adaptasjoner er imidlertid ikke at de formidler *pretekstens* måter å oppfatte virkeligheten på, men at de kan komme til å videreføre anakronistiske måter å *forhandle* på, iblant slik at resultatet også kommer i åpenbar konflikt med preteksten. De konvensjonene det framfor alt dreier seg om, er de samme som er blitt videreført i didaktiske hverdagsfortellinger fra

rasjonalismens tid, og som i mitt materiale kommer særlig tydelig til uttrykk i Mia Hallesbys tekster.

Mia Hallesby og 50-tallets barnelitterære kontekst

Som vi så i kapittel 1, var den *pedagogiske* samtidskonteksten Mia Hallesbys *Fortellinger for de minste* fra 1950 hører hjemme i, slett ikke så enhetlig som både tekstuniverset hennes og det vide nedslagsfeltet tekstene fikk, kan gi inntrykk av i ettertid. Ifølge Cunningham var perioden preget av et ”forfall i foreldreautoriteten” og en forskyvning i maktbalansen mellom foreldre og barn, og den behavioristisk inspirerte oppdragelsesfilosofien som hadde øvd sterk innflytelse i mellomkrigstida, var etter hvert blitt sterkt utfordret av impulser fra psykoanalysen. I konflikten mellom en behavioristisk og en psykoanalytisk orientert pedagogikk vil Hallesbys tekster med sine mange moralpedagogiske fabel-forløp og sin gjentatte understreking av lydighetsidealet klart kunne plasseres innenfor en behavioristisk forståelsesramme.

Som Cunningham har påpekt (jf s. 8), kan behavioristisk tenkning hevdes å korrespondere så vel med Lockes pedagogiske filosofi som med puritanske idealer²²⁴. Den *teologiske* konteksten Hallesby-fortellingene ble samlet og utgitt i, var en konservativ og pietistisk preget kristendomsforståelse som mannen hennes, teologen og professoren Ole Hallesby (1879 – 1961)²²⁵, var en profilert eksponent for, og som ikke minst er nedfelt i etikkboka han utga i 1928, *Den kristelige sedelære*. I kapitlet om den kristne familien framholder han oppdragelsen til lydighet som en av foreldrenes viktigste oppgaver, noe han begrunner i en eksplisitt formulert barndomsforståelse:

I barnets forhold til foreldrene er kjærlyghets *lydighet* det mest fremtredende. Denne lettes ikke bare [...] av den naturgivne kjærlyghet til foreldrene, men ogsaa av selve barnets beskaffenhet som barn. Det ufærdige og umodne ved barnet gir sig utslag i dets *avhengighetsfølelse*, som vi paa moralsk omraade kalder autoritetsbundethet. Denne følelse gjør det naturligt for barnet at bøie sig for foreldrenes vilje, saalenge de ikke misbruger sin foreldremyndighet ved at bøie barnet ind under sine egne luner eller endog tvinge det til at gjøre noget ondt (Hallesby 1928:47).

Ifølge Hallesbys sedelære bunner altså kravet om oppdragelse til lydighet i et naturlig behov hos barnet for å underordne seg voksen autoritet. Derfor følger det et stort ansvar med å

²²⁴ Slik jeg oppfatter Cunningham, bruker han puritanisme-betegnelsen uspesifikt om en streng kristendomsform som setter lydighet høyt. Opprinnelig betegnet den ulike protestantiske kirker som ønsket videre reformer eller separasjon fra den etablerte kirka under reformasjonen. Mens *pietismen* hadde sitt opphav i Sentral-Europa og la mest vekt på religiøs inderlighet og opplevelse, hadde *puritanismen* sitt opphav i Storbritannia og var mest opptatt av etisk atferd. (Kilde: wikipedia.org/wiki/Puritanisme).

²²⁵ Ole Hallesby deltok i opprettelsen av Menighetsfakultetet i 1908 (se kapittel 4, s. 99) der han ble lærer og siden professor i systematisk teologi.

ivareta lydighetskravet, framholder han, og det er en like stor oppgave for foreldrene å *oppgi* kravet om lydighet når barna er kommet i den alder at de kan ta ansvar for livet sitt selv.²²⁶

Som pensum i etikk på Menighetsfakultetet har Ole Hallesbys sedelære både direkte og indirekte øvd stor innflytelse blant teologer og lekfolk i kirka og i kristne organisasjoner. Men med skolen som arena i tillegg til kirke- og menighetsrelatert barnearbeid må likevel Mia Hallesbys fortellinger forutsettes å ha nådd enda lengre ut – og til langt flere enn dem som kunne identifisere seg med den konservative fløyen innenfor norsk kristenliv. I rollen som ”teller surrogate” har den faktiske formidleren dessuten formelt måttet innestå for de holdninger som kommer eksplisitt til uttrykk gjennom fortellerstemmen i teksten.

Henvendelsesformen i Hallesbys tekster er en gjennomført ”single address”, og adressaten er gjennomgående synlig til stede som et *du* i teksten. Men den faktiske tilhøreren er likevel ikke bundet til å identifisere seg med adressatrollen på tilsvarende måte som høytleseren er fanget i fortellerrollen. Ifølge John Stevens står mottakeren fritt ikke bare til å innta andre subjektposisjoner enn dem som svarer til forteller- og adressatperspektivet, men også til å posisjonere seg utenfor teksten. Barnets mulighet til å innta en slik kritisk subjektposisjon vil avhenge både av forholdet til formidleren og den institusjon hun eller han representerer, og av hvilken referanseramme barnet for øvrig har å sette teksten inn i, ikke minst hvilke andre litterære erfaringer det har å relatere tekstuniverset til.

50-tallets *barnelitterære* norske samtidskontekst var framfor alt bestemt av tre toneangivende fortellere som i utgangspunktet formidlet sine tekster gjennom radiomediet i programposten ”Barnetimen for de minste”²²⁷: Alf Prøysen, Thorbjørn Egner og Anne-Cath. Vestly. I løpet av de første etterkrigsåra var radioen så å si blitt allemannseie, og lytterstatistikken²²⁸ kan fortelle at hele 85 % av norske barn i førskolealder daglig hørte på ”Barnetimen for de minste” i 1953-54.

Selv om det også i sak mildt sagt er stor avstand mellom Hallesbys lydighetkrav og Egners kardemommelov²²⁹, er det framfor alt *perspektivet* i teksten som skiller Egners, Vestlys og Prøysens litterære univers fra Hallesbys. Henvendelsesformen er formelt langt på vei den samme: Et synlig *jeg* i teksten tiltaler et synlig *du* med en gjennomført bruk av ”single address”. Men Egner, Vestly og Prøysen lar mottakeren oppleve verden fra barnets ståsted.

²²⁶ “[...] oppdragelsen skulde under hele barnealderen ha tat sigte paa at føre barnet mere og mere frem til denne selvstændighed” (Hallesby 1928:47). Målet med å kreve lydighet av barnet er altså å hjelpe det til å bli en selvstendig og ansvarlig voksen.

²²⁷ Den var etablert allerede i 1947.

²²⁸ referert i Fougner og Søbstad (1990:123)

²²⁹ ”Man skal ikke plage andre, man skal være grei og snill, og for øvrig kan man gjøre hva man vil” (Egner 1955:3).

Hos Prøysen blir kompetansen små mennesker har – eller får – nettopp i kraft av å være små, tematisert i ”Lillebrors vise” allerede i 1949²³⁰ og seinere i fortellingene om Teskjekjerringa²³¹. Om Vestlys fortellerposisjon sier Karin Beate Vold i *Norsk barnelitteraturhistorie* (2005:195) at den

skaper dialog mer enn den gir barnet pedagogiske retningslinjer; også tematisk er *samhandling* mellom barn og voksne det sentrale. Dermed retter teksten seg ofte like mye til voksne, og mange anmeldere har lest ”foreldreskole” inn i bøkene.

I den grad slike fortellinger fungerer didaktisk, er det altså snarere den voksne enn barnet som blir undervist. Lydighetskravet er fraværende i disse 50-tallsfiksjonene. Det er vanligvis ikke eksplisitt sabotert, bare overflødiggjort ettersom fiksjonsuniverset er så harmonisk at interessekonflikter – i den grad de i det hele tatt finnes – lar seg løse gjennom vennlighet og gjensidig forståelse.

Med en slik felles litterær referanseramme må mange barn som fikk høre Hallesbys fortellinger på 50-tallet, trolig ha opplevd dem som temmelig usolidariske og moraliserende og inntatt en distansert eller avvisende subjektposisjon i møte med dem. Når de barnesolidariske fiksjonsuniversene dessuten var areligiøse, kunne barna lett få den oppfatning at religiøs tematikk hørte eksklusivt sammen med autoritære voksenholdninger.

Kari Vinje og 70-tallets barnelitterære kontekst

Når Kari Vinje nesten 30 år seinere utgir *Gud og jeg er venner*, er barnetimefortellerne blitt klassikere, og Vinje skriver seg på flere måter inn i tradisjonen fra dem. Som vi har sett, legger leserstrategiene i teksten til rette for å erfare alt det fortelles om, i hovedaktøren Julies perspektiv, og dette har vesentlige implikasjoner både for synet på barnet og for den religiøse og moralske tematikken. Innenfor de begrensninger som nødvendigvis må ligge i den didaktiske samtaletradisjonen der den mindre erfarne søker – og får – svar på sine spørsmål hos den mer erfarne, framstår barnet som et selvstendig erkjennende religiøst subjekt, og hun er trygg på at Jesus er på hennes side om noen forsøker å redusere henne (jf s. 205).

Også det harmoniske fiksjonsuniverset ligner det vi finner hos for eksempel Vestly, befolket med barn som i hovedsak er snille mot hverandre, og med kreative og forståelsesfulle omsorgspersoner som håndterer latente konflikter på en så klok og framsynt måte at de knapt får mulighet til å utvikle seg. Siden dette er et fiksjonsunivers der kristendom forkynnes, må

²³⁰ i samlingen ”Lillebrors viser”

²³¹ Den første boka, *Kjerringa som ble så lita som ei teskje*, utkom på norsk i 1957, men var publisert i Sverige allerede året før.

det riktignok finnes rom for at noen har noe å tilgi eller å be om tilgivelse for. At en voksen er for trøtt til å vise optimal empati, og at en ungeflokk finner seg et offer å erte, er likevel ikke nok til å rokke ved den grunnleggende tryggheten, siden den voksne ber om forlatelse og det tiltenkte offeret ikke lar seg dupere.

Et annet tema som en slik didaktisk bok vanskelig kan komme utenom, er *døden* og tanken om hva som eventuelt kan komme etter den. Også døden var et tabu i etterkrigstidas toneangivende småbarnlitteratur. Men det ble opphevet utover på 70-tallet²³² samtidig med at en økende grad av politisering fant sted innenfor barne- og ungdomslitteraturen. I den såkalte problemorienterte småbarnboka ble ikke bare samfunnsspørsmål, men også problematiske sider ved familie- og privatliv orientert om og drøftet. Religiøs tematikk var fremdeles stort sett fraværende i denne typen didaktiske fortellinger, men dersom boka skulle handle om døden, kunne den likevel mer eller mindre eksplisitt komme til å posisjonere seg i motsetning til kirke og religion.

To slike bøker kan være interessante å sammenligne med måten Vinje tematiserer døden på i *Gud og jeg er venner*. I 1972 kom det ut en liten svensk bildebok med tittelen *Lasses farfar är död*, av Anna Carin Eurelius og Monika Lind. I den møter vi fireårige Lasse som har mistet farfar, og som samtaler med faren sin om døden. Faren forteller at å være død er å ikke finnes lenger, og at alle mennesker må dø:

”En människa kan inte leva hur länge som helst. Hon blir utsliten till sist och då slutar hon att fungera. Precis som det var med din cykel, du vet” (Eurelius og Lind 1972:16).

Lasse får også vite at farfar ligger i jorda og smått om senn vil bli til jord selv:

”[...] Du vet, precis som löven som faller ner på marken på hösten. Dom blir till jord när dom legat der ett tag.” ”Vad blir det med jorden då?” frågar Lasse. ”Ur jorden växer det blommor och gräs och träd. Alla växter tar sin näring ur jorden. Både blåsippor och tussilago och alla andra växter som finns.” Lasse tänker ett tag. Sen säger han: ”Gör det ont när man blir till jord?” ”Nej, man känner ingenting alls,” säger pappa (Eurelius og Lind 1972:20 og 22).

Fortellingen ender med at Lasse får øye på en blåveis en dag han er ute og leker. Han vinker til den og sier ”Hej då farfar” stille for seg selv (Eurelius og Lind 1972:28).

Allerede samme år dukket det opp en religiøs variant av denne fortellingen, *Lenas farfar er i himmelen* av Stanley Sjöberg, med illustrasjoner av Stig Benson. Boka kom i både

²³² Hos Vestly er nye litterære tendenser gjennom hele forfatterskapet tidlig blitt inkludert i fiksjonsuniverset. I serien om Guro (fra og med 1975) er hovedaktørens far død, og den nye mannen som moren møter og etter hvert gifter seg med, er skilt.

svensk og norsk utgave og ble eksplisitt lansert som et polemisk motsvar til fortellingen om Lasse. På baksida er den utstyrt med følgende anbefaling av barnelegen Olle Lannsjö:

Alle foreldre får før eller siden spørsmål om døden fra barna.
En nylig utkommet barnebok (Lasses farfar är död) framstiller den skremmende stemning overfor døden som råder i et hjem med et ateistisk syn på mennesket.
Foreliggende vesle bok av Stanley Sjöberg – selv er han far til fire – må ses som et svar på nevnte bok.
Det har lyktes for forfatteren på en enkel og ypperlig måte å skildre den varme og trygghet som barnet i en kristen familie kjenner, der en ser mennesket som et evighetsvesen.
Boken anbefales på det varmeste!

I likhet med Lasses farfar er også Lenas farfar død. Men Lena får vite at farfar er i himmelen hos Gud, og at det bare er kroppen hans som ligger i jorda. Overfor kompisen Lasse (i den norske utgaven heter han Lars) kan hun dermed opptre som kristen misjonær og korrigere hans versjon:

- Min farfar er også død, sa Lars. Han var som en gammel sykkel som var utslitt. Nå ligger han i graven og skal bli til jord. Siden blir han kanskje en blomst. Det har pappa sagt, sier Lars.
- Det er fryktelig å dø, fortsatte Lars. Da farfar døde, ble alle så underlige. Ingen brydde seg om meg. Jeg måtte skrike og trampe i golvet for at de skulle høre på meg. Siden sa pappa at når en er død, er det slutt på alt. Da er en ikke mer.
- Det er ikke sant, sa Lena. Pappa har lest i Bibelen at når en dør, kommer en til himmelen, dersom en tror på Jesus, selvsagt [...]. I himmelen er det så fint. Jeg har hørt på søndagsskolen at det er gater av gull der. Der er det ingen krig, og i himmelen blir en aldri syk. Farfar er der nå.
- Skal ikke farfaren din ligge i graven han da? undrer Lars.
- Jo, men det er bare kroppen hans. Å dø er som å flytte fra et gammelt hus til et nytt hus, sa Lena. Farfar er hos Gud nå. Det er nok farfaren din også, selv om ikke faren din vet det. Alle som tror på Jesus, kommer til himmelen, sa Lena.
- Det skal jeg fortelle mamma og pappa, sa Lars (Sjöberg og Benson 1972:11, 13 og 15).

I Sjöbergs versjon ser vi at Lasses foreldre ikke bare er ateistiske, men også dårlige til å ivareta guttens behov for trøst og forklaring. De har nok med sin egen sorg. Dette er utvilsomt en fortegning av situasjonen slik Eurelius og Lind har beskrevet den i sin bok. Der tar de gutten på fanget og svarer på spørsmål i beste didaktiske samtaletradisjon. Når en barnelege dessuten anbefaler Sjöbergs bok og samtidig karakteriserer Eurelius' bok som skremmende, signaliserer det i tillegg at religion er både trygt og sunt for barn, mens ateisme er skremmende og farlig.

Denne måten å forkynne på samsvarer godt med Torben Weinreichs funn i sosialistiske og kristne barneromaner fra 70-tallet (jf kapittel 3, s. 70-71). Hos Sjöberg etableres det så vel en allmenn norm (å gjøre barn trygge) som en spesifikk (å gjøre barn trygge i møte med døden gjennom troen på et nytt liv i himmelen hos Gud), og som i Weinreichs materiale blir den allmenne normen koplet eksklusivt sammen med den spesifikke (den kristne). Også didaktiseringsformene er som i Weinreichs tekster primært av to slag:

”den omvendt-sokratiske samtalen” der barnet stiller spørsmål til en voksen som kan svare på dem, og samtalen mellom barnet og en kamerat, der barnet oppsummerer hva han eller hun har lært.

Sammenligner vi med Vinjes tekster, er ”den omvendt-sokratiske samtalen” den viktigste didaktiseringsmåten, men vi finner også hos henne innslag av samtaler der Julie er den som videreformidler sin religiøse erkjennelse og kunnskap. Derimot er det ingen eksklusiv kopling mellom tro og moral. At den som er venn med Jesus, også må bli påvirket av ham, utelukker ikke at man kan være et godt menneske uten å ha et bevisst forhold til religion.

Vinjes fiksjonsunivers er dessuten et religiøst homogent samfunn. Ikke bare hovedaktørene, men også de andre som befolker Havrekleiva, deler Julies og mammas virkelighetsoppfatning selv om innsikten i den og kunnskapen om den ikke er like stor hos alle. Siden det ikke finnes noen bevisst *ikke-tro* i Vinjes univers, speiler det heller ingen slike livssynskonflikter som dem vi møter hos Sjøberg når han lar Lena misjonere for Eurelius’ jevngamle Lasse.

I Vinjes religiøst homogene og grunnleggende harmoniske tekstunivers blir konflikten mellom en religiøs og en ikke-religiøs måte å forstå døden på framstilt henholdsvis som en motsetning mellom en *sann* og en *falsk* forståelse. Den fysiske døden blir så å si bortforklart og gjort til en misforståelse (jf s. 200) i fortellingen om Julies mormor. Slik kan døden tematiseres i Vinjes bok som i annen temalitteratur fra samme periode, uten at det kommer i konflikt med den harmoniserende tradisjonen fra 50-tallet som boka primært knytter an til.

Den norske kirkes fireårsbøker – en religiøs barnelitterær kontekst

I forkant av denne avhandliga gjorde jeg en undersøkelse av barndomskonstruksjoner i tre såkalte ”kirkebøker” eller ”fireårsbøker” utgitt i tidsrommet 1972 – 1996 (Ramsfjell 2002). Betegnelsen står for en type bøker som lokalmenigheten tilbyr alle sine fireåringer, og som blir utdelt ved en spesiell familiegudstjeneste barna blir invitert til sammen med sine foresatte. Slik har disse bøkene i prinsippet alle dømte medlemmer som intendert målgruppe og kommer ut i store opplag. En kirkebok består i hovedsak av tre typer stofftilfang: gjenfortalte bibelfortellinger, realistiske hverdagsfortellinger og sanger, salmer og bønner. De tre bøkene jeg har arbeidet med, er utgitt på IKO forlag, og samtlige er fremdeles i bruk.²³³

²³³ Ifølge forlaget var følgende antall eksemplarer utgitt fram til mars 2002: Marit Rypdal (1972; ny utgave 1988): *Min kirkebok*. Illustrert av Kerstin Frykstrand. Oslo, IKO: For 1972-utgaven: Bokmål 382 000, nynorsk 98 000, samisk 1 700. For 1988-utgaven: Bokmål 36 000, nynorsk 9 000, samisk (utgitt 1990) 2 600

Ifølge mine analyser som i hovedsak var konsentrert om hverdagsfortellingene, har to betydelige endringer funnet sted i fireårsbokas fiksjonsunivers fra 1972 til 1996. Barnet har endret status for det første fra å være *et avhengig familiemedlem* til å bli *et selvstendig samfunnsmedlem*, og for det andre fra å være *en synder* til å bli *et forbilde*. I hvilken grad kan en tilsvarende utvikling spores i tekstene som har vært materiale for avhandlinga?

Min kirkebok fra 1972 framstiller barnet som et menneske med behov for beskyttelse, men også for *frelse*. Dette er et grunnvilkår som barnet ifølge fortelleren deler med den voksne. Jevnbyrdigheten blir imidlertid ikke overbevisende demonstrert, fordi teksten knytter en så sterk forbindelse mellom den rolle foreldrene har og den rolle Jesus har i barnets liv.

Den moralske oppdragelsen er sentral, og flere av bibeltekstene blir presentert som fortellinger med oppdragende sikte. Fortellingen om den takknemlige samaritanen (han som løp tilbake for å takke da han oppdaget at Jesus hadde helbredet ham) er gjengitt som eksempel til etterfølgelse (Rypdal 1972:20-22). Og fortellingen om brødunderet i ørkenen er blitt omformet til eksempelfortelling om gutten som var villig til å dele maten sin med andre. Slik blir poenget i fortellingen at gutten overvinner seg selv og setter egne behov til side for det han vet er rett å gjøre (Rypdal 1972:26-29).

Som vi har sett, er *eksempelfortellingen* den dominerende sjangeren også i Hallesbys småbarnunivers, og hos Anne de Vries er det et gjennomgående trekk at bibelfortellinger blir adaptert i samsvar med denne sjangerens konvensjoner. Også når det gjelder selve innholdet i den moralske oppdragelsen, er det stor overensstemmelse mellom Hallesby, de Vries og Rypdal. Det godhetens ideal som Jesus representerer og som barnet skal etterstrebe, blir i *Min kirkebok* indirekte definert som vennlighet, selvbeherskelse, ærlighet og lydighet (Ramsfjell 2002:142).

På ett sentralt punkt finner jeg likevel en påfallende forskjell: *Gjengjeldsens lov* lar seg knapt etterspore i tekstuniverset fra 1972. I *Min kirkebok* kommer den til syne bare i utlegginga av påskefortellingens teologi der det framgår at gjengjeldelse i form av straff er et nødvendig og uavvendelig vilkår for Guds tilgivelse:

Eyvind Skeie (1986): *Barnas Kirkebok*. Illustrert av Torill Marø Henrichsen. Oslo, IKO: Bokmål 227 000, nynorsk 70 500
Dagny Holm (1996): *Min egen kirkebok*. Illustrert av Inger Lise Belsvik. Oslo, IKO: 14 200

Gud er glad i menneskene, selv om menneskene ikke greier å være slik som Gud vil. Menneskene skulle hatt straff for det gale de gjør. Men i stedet tok Jesus på seg den straffen da han døde på korset. Derfor kan menneskene be Gud om forlatelse. Og han tilgir alt – for Jesu skyld (Rypdal 1972:42-43).

For meg synes det imidlertid som denne utlegginga er dårlig integrert i teksten for øvrig, og at den snarere har form av et dogme som skal læres, enn av en personlig henvendelse som skal utfordre emosjonelt og eksistensielt (Ramsfjell 2002:144).

Hos Rypdal er barnet ikke tillagt noen status som religiøst subjekt slik det blir hos Vinje få år seinere. I *Barnas Kirkebok* fra 1986 ser vi imidlertid at de to hovedaktørene selv løser den (eneste) konflikten som oppstår mellom dem, uten å være direkte tilskyndet av noen voksenautoritet. Selv om faren yter en viss hjelp ved å dikte opp en historie om to poteter (!) som i likhet med barna ikke vil dele med hverandre, moraliserer han ikke. Vi ser også at det gale mennesker gjør, nå rammer *medmennesket* og ikke *Jesus* slik det gjorde hos både Hallesby og Rypdal. Gudsforholdet blir berørt bare indirekte ved at barna ikke vil delta i kveldsritualet så lenge de er uvenner (Skeie 1986:10-14).

I likhet med det å dele med andre står også *takknemlighet* fremdeles sentralt i 1986. Men heller ikke den blir lenger tematisert som voksenpålagt krav eller konvensjon. Takknemligheten er nå en følge av barnas egne gode opplevelser (Skeie 1986:44) på samme måte som den er det hos Vinjes Julie (Vinje 1979:88).

Mens barnet i 1972 gjennomgående forholdt seg til *Jesus*, forholder det seg stort sett til *Gud* i de to seinere fireårsbøkene. De to har dels samme rolle som barnets venn, beskytter og hjelper. Men endringa speiler likevel en saklig forskyvning av hva som blir vektlagt i kirkas bekjennelse, *skapelsen* eller *frelsen*. Mens frelsesmotivet var sterkt til stede i 1972, dominerer skapelsesmotivet både i 1986 og i 1996. Mest tydelig kommer dette til uttrykk i synet på kirkas sentrale dogme. Som vi har sett, handler påskedramaet i 1972 først og fremst om *at Jesus soner menneskenes synd*. I 1986 og i 1996 handler det først og fremst om *at Jesus er sterkere enn døden*. Dette korresponderer med en tilsvarende forskyvning i synet på barnet: Det Gud har skapt, er godt – også mennesket. Den religiøse forkynnelsen synes snarere å imøtekomme et behov for livsmot og selvtillit enn for tilgivelse og selvkontroll. Et slikt menneskesyn er også det som dominerer Vinjes univers, der trygghet, raushet og evne til å tilgi framstår som konsekvenser av Julies livsfellesskap med Gud og Jesus (jf s. 205-206).

De to tendensene som tydeligst markerer et skille mellom 1972 og 1986 i fireårsbøkene – på den ene side nedtoninga av voksenautoriteten og selvstendigjøringa av barnet, og på den annen side vektforskyvinga fra frelsesteologi til skapelsesteologi – ser altså ut til å henge nøye sammen og å implisere en endring av synet på barnet som langt på vei

samsvarer med barndomskonstruksjonen i Vinjes bok fra 1979, og som føres videre i *Min egen kirkebok* fra 1996. I den grad *skyld* i det hele tatt blir tematisert, er barnet nå offeret i konflikten. Det understrekes at barnet i Guds øyne ikke er den underlegne, men at Jesus tvert om holder barnet fram som et forbilde (Holm 1996:24). Det onde er noe barnet blir truet eller rammet av, ikke noe barnet gjør. Så vel gjenoppretting av brutte relasjoner som Jesu oppstandelse påskedag er framstilt som skapelseshandlinger og ikke i kategorier av skyld og soning.

Den norske kirkes fireårsbøker speiler altså langt på vei de samme endringene i synet på barn og barndom som dem vi finner i barnelitteratur for øvrig, bare med et visst etterslep i tid. Det synes også å være en nær sammenheng mellom disse endringene og den mening kirkas tro på Jesu død og oppstandelse blir tillagt i forkynnelsen.

Den bibelske fortellingen, adaptasjonstradisjonen og samtidskonteksten

Som vi har sett i kapittel 9, blir påskefortellingens teologiske mening ulikt aksentuert også i de to bibelbøkene. Mens de Vries vektlegger Jesu død som *en stedfortredende straff* Gud påfører den skyldfrie sønnen sin, karakteriserer Møllehave Jesu liv så vel som hans død primært som *en gave* han skjenker menneskene for å frigjøre dem fra skyld og skam.

Mens forståelsen av Jesu død i tradisjonen fra den objektive forsoningslæren (jf kapittel 6, s. 146) etter min vurdering var svakt integrert i fireårsboka fra 1972, hører den logisk hjemme i de Vries' tekstunivers fra 1948, som i sin helhet er tuftet på gjengjeldsens lov. Hos Møllehave finner jeg imidlertid ingen spor av den sterke tradisjonen for å adaptere bibelfortellinger etter mønster av den moralpedagogiske eksempelfortellingen. Der synes gjengjeldsens lov snarere å ha mistet sin kraft også i adaptasjoner av fortellinger som knapt gjør det mulig å undersøke den (jf s. 393).

Møllehaves lekne, kreative og kompetente barn har klare likhetstrekk med hovedaktøren i fireårsboka fra 1996. Men måten Møllehaves univers er konstruert på, kan også koples til ulike tendenser i samtidig barnelitteratur som ikke lar seg spore i Holms bok. Den fragmenterte narrative strukturen og den inkonsistente henvendelsesformen som gjør adressaten til en ustabil og lite enhetlig instans, kan på overflaten snarere minne om postmoderne fiksjonstekster der den menneskelige identiteten er foranderlig og tolkningsrammen for livet uklar (jf s.11), enn om tradisjonelle bibelbøker komponert som et sammenhengende frelseshistorisk forløp for så vel verden som den enkelte troende. Slike

særtrekk ved Møllehaves tekst kan også tolkes som uttrykk for samtidas ambivalente syn på barnet (jf s. 8-9), eller som uttrykk for stor tillit til barnets medskapende evne.

Verken de Vries eller Møllehave differensierer mellom ulike tekstsjangrer eller ulik grad av historisitet i det bibelske materialet. Men der de Vries understreker bibelfortellingenes forankring i *historien*, framhever Møllehave fortellingenes tilhørighet i et *tekstunivers*. Også dette vil ytre sett kunne identifiseres som et postmoderne kjennetegn ved nyere litteratur. Vi har imidlertid sett at særlig de nytestamentlige tekstene i høy grad blir tillagt eksistensiell betydning for adressat og forteller. Slik jeg leser *Barnas Bibel på vers og rim*, lar det seg vanskelig gjøre å ta den til inntekt for tanken om de store fortellingenes sammenbrudd. Snarere er det slik at Møllehaves selvrepresenterende tekstunivers ivaretar den mytiske dimensjonen ved Jesusfortellingen på bekostning av den historiske, mens det motsatte kan sies om de Vries' bibelbok.

Når det hevdes at de store fortellingenes tid er forbi, ligger det nær å forestille seg disse fortellingene som noe konstant og stabilt, en fastlagt tolknings- og sosialiseringsramme for stadig nye generasjoners forståelse av sine egne livsløp. Men også kirkas overleverte fortelling om hvordan Gud handler med menneskene i den verden han skaper og opprettholder, får – som enhver fortelling – mening først i samspillet med en tolkende og medskapende mottakerbevissthet. Slik blir den nok nedarvet, men også reforhandlet og nyskapt i traderingsprosessen, så vel av kollektive fortolkningsfelleskap som av enkeltindivider i en gitt kulturkontekst. Hvor tett og komplekst dette samspillet er, kan ikke minst den religiøse didaktiske barnelitteraturen vitne om.

Litteratur

- Adam, Gottfried og Rainer Lachmann, red. 1999. *Kinder- und Schulbibeln. Probleme ihrer Erforschung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- AKT 2:2005.
- Albrektson, Bertil og Helmer Ringgren. 1992. *En bok om gamla testamentet*. Kristianstad: Gleerup.
- Alexander, Pat. 1991. *Bibelen forteller*. Oslo: Lunde.
- Aller, Edith. 2003. *Den bibelske fortællings sprogbrug*. København: Danmarks Pædagogiske Universitet.
- Alter, Robert og Robert Kermode, red. 1990. *The Literary Guide to the Bible*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Andersen, H. C. 1962. *Samlede eventyr og historier, bd.1*. Oslo: Gyldendal.
- Ariès, Philippe. 1980. *Barndommens historie*. Oslo: Gyldendal.
- Bache-Wiig, Harald. 1996. *Norsk barnelitteratur - lek på alvor. Glimt gjennom hundre år*. Oslo: LNU/Cappelen.
- Bache-Wiig, Harald. 1999. Frisetting av barndommen? I *Norsk barndom i to etapper*, red. Harald Bache-Wiig. Bergen: Fagbokforlaget.
- Bache-Wiig, Harald, red. 1999. *Norsk barndom i to etapper*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Barn 1:2004.
- Barnelitteratur i mellomkrigstida*. 1991. Trondheim: Norsk senter for barneforskning, rapport nr.22.
- Barnesalmeboka*. 1999. Oslo: Verbum/IKO.
- Batchelor, Mary. 1985. *Den nye barnebibelen med 365 fortellinger*. Oslo: Luther.
- Berg, Jon Olaf. 2003. Det selvskapende barnet. I *Barnet. Konstruksjoner av barn og barndom*, red. Sturla Sagberg og Kjetil Steinsholt. Oslo: Universitetsforlaget.
- Berger, Peter L. og Thomas Luckmann. 1992. *Den samfundsskabte virkelighed. En videnssociologisk afhandling*. Viborg: Lindhardt og Ringhof.
- Beyer, Edvard, red. 1974. *Norges litteraturhistorie*. Oslo: Cappelen.
- Bibelen fortalt i bilder, bd.1*. Oslo: Familien.

- Bibelen. Utvalgte fortellinger.* Oslo: Det Norske Bibelselskap.
- Bibelen. Revidert oversettelse av 1930.* 1962. Oslo: Det Norske Bibelselskap.
- Bibelen. Oversettelse 1978/1985.* 1985. Oslo: Det Norske Bibelselskap.
- Bibelhistoriske sange og salmer.* 1989. Egtved: Kirkeligt Samfund af 1898.
- Biedermann, Hans. 1992. *Symbolleksikon.* Oslo: Cappelen.
- Bibliografie van Anne de Vries (1904 - 1964). Samengesteld door Anne de Vries (1944).* 1995. Nijkerk: G. F. Callenbach.
- Birkedal, Erling, Harald Hegstad og Geir Skeie, red. 2000. *Forskning og fundering. Religion og religiøsitet i skole, kirke og samfunn. Festskrift til Ole Gunnar Winsnes på 60-årsdagen.* Trondheim: Tapir Akademisk Forlag.
- Birkeland, Tone, Gunvor Risa og Karin Beate Vold. 2005. *Norsk barnelitteraturhistorie.* Oslo: Det Norske Samlaget.
- Bjerg, Svend. 1981. *Den kristne grundfortælling.* Århus: Aros.
- Bjørnskau, Bea-Britt og Ingjerd Espolin Johnson. 2000. *Farlig ferd som ungdomsroman. En studie av møtet mellom tekst og lesere.* Universitetet i Oslo
- Bliksrud, Liv og Vigdis Ystad, red. 1997. *Hugbod. Heidersskrift til Leif Mæhle på 70-årsdagen.* Oslo: Det Norske Samlaget.
- Booth, Wayne C. 1961. *The Rhetoric of Fiction.* Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Borgersen, Terje. 2001. Hvem bor i dette huset? - Om bilder og poesi. I *Møte mellom ord og bilde. Ein antologi om bildebøker*, red. Nina Goga og Ingeborg Mjør. Oslo: NLU/Cappelen Akademisk Forlag.
- Bottigheimer, Ruth B. 1994. The Injunction to Work: Children's Bibles, Class Difference, and Publishing History. I *Kinderliteratur im interkulturellen Prozess. Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft*, red. Hans-Heino Ewers, Gertrud Lehnert og Emer O'Sullivan. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Bottigheimer, Ruth B. 1996. *The Bible for Children. From the Age of Gutenberg to the Present.* New Haven & London: Yale University Press.
- Bowker, John. 2001. *Den fullstendige bibelhåndboken. En illustrert veiviser.* Oslo: Andresen & Butenschøn AS og Det Norske Bibelselskap.
- Bringager, Frithjof. 1999. Mellom puritanisme og romantikk. Ikonografi og barndomsforståelse mot slutten av 1800-tallet. I *Norsk barndom i to etapper*, red. Harald Bache-Wiig. Bergen: Fagbokforlaget.

- Buckingham, David. 2000. *After the Death of Childhood. Growing Up in the Age of Electronic Media*. Cambridge: Polity Press.
- Bøckman, Peter Wilhelm, red. 1987. *Bibelske temaer i litteratur, film og teater*. Trondheim: Tapir.
- Campe, Joachim Heinrich. 1969. Robinson den yngre. I *Børnespejl. Uddrag af ældre børnelitteratur på dansk*, red. Vibeke Stybe. København: Gyldendals pædagogiske bibliotek.
- Chambers, Aidan. 1985. *Booktalk. Occasional Writing on Literature and Children*. London: The Bodley Head.
- Chatman, Seymour. 1978. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Chatman, Seymour. 1990. *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Children's Literature Association Quarterly* 26:4 2001.
- Christensen, Nina. 2003. *Den danske billedbog 1950-1999. Teori, analyse, historie*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag/Center for Børnelitteratur.
- Christensen, Nina. 2003. Fictive Childhoods. On the Relationship between Childhood Studies and Children's Literature. I *Efter barndommens død? Tidsskrift for Børne- & Ungdomskultur Nummer 46*, red. Ulf Palmenfelt og Flemming Mouritsen. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Cunningham, Hugh. 1996. *Barn og barndom fra middelalder til moderne tid*. Oslo: adNotam Gyldendal.
- Das Urmanuskript des Struwwelpeter von Dr. Heinrich Hoffmann*. 1987. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum.
- Davidson, Ole, red. 2005. *Litteraturen og det hellige*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- de Beaumont, Marie le Prince. 1969. Magazin for Børn. I *Børnespejl. Uddrag af ældre børnelitteratur på dansk*, red. Vibeke Stybe. København: Gyldendals pædagogiske bibliotek.
- de Vries, Anne. 1991. *Barnas Bibel*. Oslo: Ansgar forlag.
- de Vries, Anne. *Barnas Bibel*. Oslo: Ansgar forlag. (Årstall ikke oppgitt.)
- Det Nye Testamente i autoriseret oversættelse af 1992*. 1993. København: Det Danske Bibelselskab.
- Eco, Umberto. 1979. *The Role of the Reader*. London: Hutchinson.

- Eco, Umberto. 1992. Overinterpreting texts. I *Interpretation and Overinterpretation*, red. Umberto Eco, Richard Rorty, Jonathan Culler og Christine Brooke-Rose. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eco, Umberto. 1994. *Six walks in the fictional woods*. Cambridge, Massachusetts og London: Harvard University Press.
- Eco, Umberto. 1996. Læserens rolle. I *Værk og læser*, red. Michel Olsen og Gunver Kelstrup. København: Borgen.
- Eco, Umberto, Richard Rorty, Jonathan Culler og Christine Brooke-Rose. 1992. *Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Edda* 3:1988.
- Edström, Vivi. 1980. *Barnbokens form*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Egner, Thorbjørn. 1953. *Klatremus og de andre dyrene i Hakkebakkeskogen*. Oslo: Grøndahl.
- Egner, Thorbjørn. 1955. *Folk og røvere i Kardemomme by*. Oslo: Cappelen.
- Elson, Helen. 1990. The New Testament and Greco-Roman Writing. I *The Literary Guide to the Bible*, red. Robert Alter og Frank Kermode. Cambridge, Massachusetts: Harvard University press.
- Eurelius, Anna Carin og Monica Lind. 1972. *Lasses farfar är död*. Helsingfors: Gidlunds.
- Ewers, Hans-Heino, Gertrud Lehnert og Emer O'Sullivan, red. 1994. *Kinderliteratur im interkulturellen Prozess. Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Filosofileksikon*. 1996. Oslo: Zafari.
- Fish, Stanley. 1980. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University press.
- Fouger, Jorun og Frode Søbstad. 1990. *Medielære*. Oslo: Tano.
- Frye, Northrop. 1982. *The Great Code. The Bible and Literature*. London, Melbourne & Henley: Routledge & Kegan Paul.
- Gerhardsson, Birger, red. 1989. *En bok om nya testamentet*. Malmö: Gleerups förlag.
- Goga, Nina og Ingeborg Mjør, red. 2001. *Møte mellom ord og bilde. En antologi om bildebøker*. Oslo: LNU/Cappelen Akademisk forlag.
- Guttu, Tor, red. 1993. *Norsk illustrert ordbok*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Hagemann, Sonja. 1965. *Barnelitteratur i Norge inntil 1850*. Oslo: Aschehoug.
- Hagemann, Sonja. 1974. *Barnelitteratur i Norge 1914-1970*. Oslo: Aschehoug.

- Hallesby, Mia. 1950. *Fortellinger for de minste*. Oslo: Lutherstiftelsen.
- Hallesby, Mia. 1959. *250 fortellinger for barn og unge*. Oslo: Indremisjonsforlaget.
- Hallesby, Mia og Kitty Riddervold. 1928. *Fortellinger for søndagsskolen*. Oslo: Norsk Søndagsskoleforbund.
- Hallesby, Ole. 1928. *Den kristelige sedelære*. Oslo: Lutherstiftelsens forlag.
- Halse, Per. 1999. *Gudsord og menneskeord. Innføring i bibelkunnskap*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Hansen, Maurits. 1974. Lille Alvilde. I *Gavnlige og morende Fortællinger for Børn. Et utvalg av eldre norsk barnelitteratur*, red. Kari Skjønberg. Oslo: Aschehoug.
- Hastings, Selina. 1994. *Bibelen i tekst og bilder*. Oslo: Gyldendal Tiden.
- Henriksen, Holger. 1990. *Sivilt mot. Eit essay om pedagogikk og menneskerettar*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Henriksen, Jan-Olav. 1994. *Guds virkelighet. Kristen dogmatikk*. Oslo: Luther.
- Hoel, Sigurd. 1962. *Veien til verdens ende*. Oslo: Gyldendal.
- Hoffmann, Heinrich. 1986. *Den store Bastian, eller Vær lydig*. Viborg: Lindhard og Ringhof.
- Hoffmann, Heinrich. 1997. *Busteper*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Hognestad, Olav. 2001. *Bibelsyn - Bibeltolkning - Bibelforskning*. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag.
- Hognestad, Olav og Dagfinn Rian, red. 1985. *Barnet i teologi og kirke*. Trondheim: Tapir.
- Holen, Astrid. 1985. *Den store barnesangboka*. Oslo: Aschehoug.
- Holm, Dagny. 1996. *Min egen kirkebok*. Oslo: IKO-forlaget AS.
- Holthe, Vibeke Glaser. 2003. Rettighetsbarnet. Brytninger og tvetydigheter i kulturens barndomsforståelse. I *Barnet. Konstruksjoner av barn og barndom*, red. Sturla Sagberg og Kjetil Steinsholt. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hvalvik, Reidar og Terje Stordalen. 1999. *Den store fortellingen. Om Bibelens tilblivelse, innhold, bruk og betydning*. Oslo: Det Norske Bibelselskap.
- Ibsen, Henrik. 1962. *Fra Brand til Keiser og galilæer 1866-73*. Oslo: Gyldendal.
- Iser, Wolfgang. 1972. *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Iser, Wolfgang. 1975. Die Appellstruktur der Texte. I *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, red. Rainer Warning. München: Wilhelm Fink Verlag.

- Iser, Wolfgang. 1978. *The Act of Reading*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Janss, Christian og Refsum, Christian. 2003. *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesing*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Jeffs, Stephanie og Derek Williams. 2000. *Barnebibel for et nytt årtusen*. Oslo: Lunde.
- Kampp, Bodil. 2002. *Barnet og den voksne i det børnelitterære rum*. København: Danmarks Pædagogiske Universitet.
- "Kan leoparder temmes?" Ein konferanse om litteratur og misjon. 1993. Kulturkontoret i Hå.
- Karrebæk, Dorte. 1996. *Pigen der var go' til mange ting*. København: Forum.
- Key, Ellen. 1996. *Barnets århundrade. Omläst hundra år senare med introduktion och kommentarer av Ola Stafseng*. Stockholm: Informationsförlaget.
- Klingberg, Göte. 1970. *Barn- och ungdomslitteraturen*. Stockholm: Natur och kultur.
- Klingberg, Göte. 1972. *Barnlitteraturforskning. En introduktion*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Klingberg, Göte. 1996. Begrebet adaptation. I *Lyst og lærdom. Debat og forskning om børnelitteratur*, red. Torben Weinreich. København: Høst & Søn.
- Kvanvig, Helge S. 1999. *Historisk Bibel og bibelsk historie. Det gamle testaments teologi som historie og fortelling*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Leirpoll, Halldis. 1981. Lesebøkene i norsk grunnskole. I *Den norske barnelitteraturen gjennom 200 år. Lesebøker, barneblad, bøker, tegneserier*. Oslo: Cappelen.
- Lewis, C.S. 1990. Myth Became Fact. I *God in the Dock. Essays on Theology*. London: Fount Paperbacks.
- Locke, John. 1989. *Some Thoughts Concerning Education*. Oxford: Clarendon Press.
- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg. 1999. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Løland, Rasmus. 1974. Vaarblomsten. I *Gavnlige og morende Fortællinger for Børn. Et udvalg av eldre norsk barnelitteratur*, red. Kari Skjønberg. Oslo: Aschehoug.
- Lønning, Per. 1990. *Kristen tro. Tradisjon og oppbrudd*. Det blå bibliotek. Oslo: Universitetsforlaget.
- Løvås, Edin. 1995. Men spikerhullene satt igjen. *Vårt Land* 10.02.
- McCallum, Robyn. 1999. *Ideologies of Identity in Adolescent Fiction. The Dialogical Construction of Subjectivity*. New York and London: Garland Publishing.

- Moe, Jørgen. 1973. *I brønnen og i tjernet*. Oslo: Bokklubbens Barn.
- Mogstad, Sverre. 1990. *Fag og fortelling. Didaktikk til kristendomsundervisningen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Mogstad, Sverre. 1997. *Fag, identitet og fortelling. Didaktikk til kristendoms-kunnskap med religions- og livssynsorientering*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Molland, Einar. 1979. *Norsk kirkehistorie i det 19. århundre, bd.2*. Oslo: Gyldendal.
- Morisse, Tor. 1995. *Rim og regler for barna*. Oslo: Orion forlag.
- Munk, Kaj. 1948. *Jesusfortellinger gjenfortalt for de små*. Oslo: Steensballe.
- Munthe, Margrethe. 1999. *Kom skal vi synge*. Oslo: J.W. Cappelens forlag.
- Møllehave, Johannes. 1998. *Børnenes computerbibel*. København: Det Danske Bibelselskab.
- Møllehave, Johannes. 1999. *Barnas Bibel på vers og rim. Norsk gjendiktning ved Klaus Hagerup*. Oslo: Det Norske Bibelselskab.
- Nielsen, Erling. 1960. *Danske salmer. Kingo, Brorson, Grundtvig, Ingemann*. Cappelens nordiske bibliotek. Oslo: J.W. Cappelens forlag.
- Nielsen, Marit Løhre. 2003. Barnet som forhandlingspartner. I *Barnet. Konstruksjoner av barn og barndom*, red. Sturla Sagberg og Kjetil Steinsholt. Oslo: Universitetsforlaget.
- Nikolajeva, Maria. 1998. *Children's literature comes of Age. Towards a new Aesthetic*. New York and London: Garland Publishing.
- Nikolajeva, Maria. 2000. *Bilderbokens pusselbitar*. Lund: Studentlitteratur.
- Nikolajeva, Maria. 2001. Imprints of the Mind: The Depiction of Conscience in Children's Fiction. I *Children's Literature Association Quarterly* 26:4.
- Nikolajeva, Maria. 2004. *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.
- Norderval, Øyvind. 1995. Hvilke skrifter hører rettelig med til Bibelen? Fugleperspektiv på kanonhistorien. I *Bibel og bibeloversettelse*, red. Dagfinn Rian. Trondheim: Tapir.
- Noreng, Harald. 1968. *Norsk lyrikkantologi*. Bergen - Oslo: Universitetsforlaget.
- Norsk Salmebok*. 1985. Oslo: Verbum.
- Nøjgaard, Morten. 1975. *Litteraturens univers. Indføring i tekstanalyse*. Odense: Odense Universitetsforlag.
- Nøjgaard, Morten. 1993. *Det litterære værk. Tekstanalysens grundbegreber*. Odense: Odense Universitetsforlag.

- Olsen, Michel og Gunver Kelstrup, red. 1981. *Værk og læser: en antologi om receptionsforskning*. København: Borgen.
- Ommundsen, Åse Marie. 1999. *Djevelfrø og englebarn. Synet på barn i kristne barneblader i perioden 1875-1910*: Universitetet i Oslo, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap.
- Ommunden, Åse Marie. 1999. "I Jesu Fodspor". På leting etter synet på barn i tre kristne barneblader fra perioden 1875 - 1910. I *Norsk barndom i to etapper*, red. Harald Bache-Wiig. Bergen: Fagbokforlaget.
- Palmenfeldt, Ulf, red. 1999. *Barndomens kulturalisering*. Åbo: Barnkulturforskning i Norden.
- Palmenfelt, Ulf og Flemming Mouritsen, red. 2003. *Efter barndommens død? Tidsskrift for Børne- & Ungdomskultur Nummer 46*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Pavlåt, Leo og Zuzana Holasová. 1991. *Barnebibelen*. Oslo: Damm.
- Pedersen, E. Thestrup. 1975. *Jesu forkyndelse. Fortolkning af udvalgte tekster fra de synoptiske evangelier*. København: Gjøellerup.
- Prøysen, Alf. 1949. *Lillebrors viser*. Oslo: Tiden Norsk Forlag.
- Prøysen, Alf. 1957. *Kjerringa som ble så lita som ei teskje*. Oslo: Tiden.
- Ramsfjell, Astri. 1985. Gudsbildet i barnelitteraturen. I *Barnet i teologi og kirke*, red. Olav Hognestad og Dagfinn Rian. Trondheim: Tapir.
- Ramsfjell, Astri. 1985. Kristendom i handling og ord. Om skjønnlitterær forkynning for dei minste. I *Kristen tro i barnelitteraturen*, red. Eyvind Skeie og Tove Pemmer Sætre. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ramsfjell, Astri. 1987. Skjønnlitteratur og religiøs sosialisering. I *Bibelske temaer i litteratur, film og teater*, red. Peter Wilhelm Bøckmann. Trondheim: Tapir.
- Ramsfjell, Astri. 1991. Religion og barnelitteratur. I *Barnelitteratur i mellomkrigstida*. Trondheim: Norsk senter for barneforskning.
- Ramsfjell, Astri. 1993. Fortellingene våre. I *Kulturens fortellinger*, red. Ivar Selmer-Olsen. Oslo: adNotam Gyldendal.
- Ramsfjell, Astri. 1993. "Lysglimt i mørke". Misjonsbarneblad i fortid og nåtid. I *"Kan leoparder temmes?" Ein konferanse om litteratur og misjon*. Kulturkontoret i Hå.
- Ramsfjell, Astri. 1995. Barnebibler og Bibelen for barn. I *Bibel og bibeloversettelse*, red. Dagfinn Rian. Trondheim: Tapir.

- Ramsfjell, Astri. 1999. Barnebibelen som sjanger: Bibeltekst? Forkynnelse? Oppdragelse? I *Barndomens kulturalisering*, red. Ulf Palmenfeldt. Åbo: Barnkulturforskning i Norden.
- Ramsfjell, Astri. 2000. Barnebibelens implisitte leser. I *Forskning og fundering. Religion og religiøsitet i skole, kirke og samfunn. Festskrift til Ole Gunnar Winsnes på 60-årsdagen*, red. Erling Birkedal, Harald Hegstad og Geir Skeie. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag.
- Ramsfjell, Astri. 2003. Kirkens barn. Leserolle og barndomskonstruksjon i Den norske kirkes fireårsbøker fra 1972 til 1996. I *Barnet. Konstruksjoner av barn og barndom*, red. Sturla Sagberg og Kjetil Steinsholt. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ramsfjell, Astri. 2005. Kirkens barn. Barndomskonstruksjoner i Den norske kirkes fireårsbøker. I *Litteraturen og det hellige*, red. Ole Davidsen. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Reents, Christine. 1989. Kinderbibel. I *Theologische Realencyclopädie bd.18*. Berlin: de Gruyter.
- Rian, Dagfinn. 1995. Norske bibeloversettelser - sett på bakgrunn av dansk-norsk bibeloversettelsestradisjon. I *Bibel og bibeloversettelse*, red. Dagfinn Rian. Trondheim: Tapir.
- Rian, Dagfinn, red. 1995. *Bibel og bibeloversettelse*. Trondheim: Tapir.
- Rimmon-Kenan, Schlomith. 2001. *Narrative Fiction. Contemporary Poetics. 2nd edition*. London and New York: Routledge.
- Robertson, Jenny. 1983. *Barnas Bibelbok*. Oslo: Lunde.
- Rousseau, Jean-Jacques. 1993. *Émile*. Translated by Barbara Foxley. The Everyman Library. London: J.M. Dent; C.E. Tuttle.
- Rypdal, Marit. 1972. *Min kirkebok*. Oslo: Institutt for kristen oppseding (IKO).
- Sagberg, Sturla og Kjetil Steinsholt, red. 2003. *Barnet. Konstruksjoner av barn og barndom*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Salzmann, Christian Gotthilf. 1969. Underholdninger for Børn og Børnevenner. I *Børnespejl. Uddrag af ældre børnelitteratur på dansk*, red. Vibeke Stybe. København: Gyldendal pædagogiske bibliotek.
- Schulerud, Mentz. 1975. *Æsops fabler*. Oslo: Schibsted.
- Selmer-Olsen, Ivar. 2003. Barnekulturforskningens utvikling og nytte. In *Barnet. Konstruksjoner av barn og barndom*, red. Sturla Sagberg og Kjetil Steinsholt. Oslo: Universitetsforlaget.
- Selmer-Olsen, Ivar, red. 1993. *Kulturens fortellinger*. Oslo: adNotam Gyldendal.

- Shavit, Zohar. 1986. *Poetics of Children's Literature*. Athens (Georgia, USA): University of Georgia Press.
- Sjöberg, Stanley. 1972. *Lenas farfar er i himmelen*. Oslo: Filadelfiaforlaget.
- Skeie, Eyvind. 1986. *Barnas Kirkebok*. Oslo: IKO-forlaget AS.
- Skeie, Eyvind og Tove Pemmer Sætre, red. 1985. *Kristen tro i barnelitteraturen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Skjønberg, Kari. 1974. *Gavnlig og morende Fortællinger for Børn. Et udvalg av eldre norsk barnelitteratur*. Oslo: Aschehoug.
- Stevens, John. 1992. *Language and Ideology in Children's Fiction*. London and New York: Longman.
- Stevens, John og Robyn McCallum. 1998. *Retelling Stories, Framing Culture. Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*. New York and London: Garland Publishing.
- Stybe, Vibeke. 1969. *Børnespejl. Uddrag af ældre børnelitteratur på dansk*. København: Gyldendals pædagogiske bibliotek.
- Stybe, Vibeke. 1974. *Fra Askepot til Asterix. Børnebogen i kulturhistorisk perspektiv*. København: Munksgaard.
- Stålsett, Sturla. 2004. Isak tar til orde. Barneteologisk kritikk av gudsbilder og offerteologi. I *Barn 1*.
- Svensen, Åsfrid. 1985. Synspunkter på fantastisk diktning. I *Den fantastiske barnelitteraturen*. Oslo: LNU/Cappelen.
- Svensen, Åsfrid. 1988. Når egenviljen halshogges. Jørgen Moes Beate og Viggo Viking. I *Edda 3*
- Svensen, Åsfrid. 1991. *Orden og kaos. Virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur*. Oslo: Aschehoug.
- Svensen, Åsfrid. 1997. Forteljingar og livsprosjekt i Rasmus Lølands Kvitebjørnen. I Svensen, *Hugbod. Heidersskrift til Leif Mæhle på 70-årsdagen*, red. Liv Blikrud og Vigdis Ystad. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Svensen, Åsfrid, Ruth Jenssen, Gunvor Risa og Rolf Romøren. 1995. *Den fantastiske barnelitteraturen*. Oslo: LNU/Cappelen.
- Sørbø, Jan Inge. 1995. Frå firfald til einfald. I *Kirke og kultur 1*
- Taylor, Kenneth N. 1991. *Min aller første bibelbok*. Oslo: Lunde.
- Theologische Realencyclopädie, bd.18*. Berlin: de Gruyter.
- Tingstad, Vebjørn. 2006. *Barndom under lupen. Å vokse opp i en foranderlig mediekultur*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.

- Toijer-Nilsson, Ying. 1980. *Tro og tvil i moderne barnelitteratur. Norsk utgave i samarbeid med Kari Skjønberg*. Oslo: Gyldendal.
- Tschirch, Reinmar. 1995. *Bibel für Kinder. Die Kinderbibel in Kirche, Gemeinde, Schule und Familie*. Stuttgart - Berlin - Köln: Verlag W. Kohlhammer.
- Tschirch, Reinmar. 1999. Zum Streit um die Neubearbeitung der Kinderbibel von Anne de Vries. In *Kinder- und Schulbibeln. Probleme ihrer Erforschung*, red. Gottfried Adam og Rainer Lachmann. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Tønnessen, Elise Seip. 2000. *Barns møte med TV. Tekst og tolkning i en ny medietid*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Vinje, Kari. 1979. *Gud og jeg er venner*. Oslo: Luther.
- Vårt Land* 10.02 1995.
- Wall, Barbara. 1991. *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*. London: Macmillan.
- Warning, Rainer, red. 1975. *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Weinreich, Torben. 1992. *Askepots sko. Børnelitteratur og litteraturpædagogik 1965 - 1990*. København: Danmarks Lærerhøjskole.
- Weinreich, Torben. 1999. *Børnelitteratur - mellem kunst og pædagogik*. Roskilde: Roskilde Universitetsforlag.
- Weinreich, Torben, red. 1996. *Lyst og lærdom. Debat og forskning om børnelitteratur*. København: Høst & Søn.
- Winsnes, Hanna. 1974. Aftnerne paa Egelund. I *Gavnlige og morende Fortællinger for Børn. Et udvalg av eldre norsk barnelitteratur*, red. Kari Skjønberg:27-40. Oslo: Aschehoug.
- Økland, Einar. 1981. Norske barneblad. I *Den norske barnelitteraturen gjennom 200 år. Lesebøker, barneblad, bøker, tegneserier*. Oslo: Cappelen.
- Ørjasæter, Tordis, Halldis Leirpoll, Jo Lie, Gunvor Risa, og Einar Økland. 1981. *Den norske barnelitteraturen gjennom 200 år. Lesebøker, barneblad, bøker, tegneserier*. Oslo: Cappelen.
- Aaslestad, Petter. 1999. *Narratologi. En innføring i anvendt fortelle teori*. Oslo: LNU/Cappelen Akademisk Forlag.

www.cplex.no

www.vartov.dk

www.wikipedia.org

Personlige informanter

de Vries, Anne

Lande, Anne Kristin

Sandved, Arthur

Vinje, Kari

Økland, Einar

Kopibeskyttet materiale er gjengitt med tillatelse fra rettighetsinnehaverne.

Vedlegg

Det bibelske tekstgrunnlaget for utvalget i *Barnas Bibel* og *Barnas Bibel på vers og rim*¹

<i>Barnas Bibel</i>	<i>Barnas Bibel på vers og rim</i>
Fra Det gamle testamente: Skapelsen (1. Mosebok 1-2) Adam og Eva (1. Mosebok 2-3) Kain og Abel (1. Mosebok 4) Noah (1. Mosebok 6-9) Abraham (1. Mosebok 12) Abraham og Lot (1. Mosebok 13, 18 og 19) Gud gjester Abraham (1. Mosebok 18) Hagar og Ismael (1. Mosebok 21) Abrahams offer (1. Mosebok 18 og 22) Jakob og Esau (1. Mosebok 25 og 27) Jakobs drøm (1. Mosebok 28) Jakobs hjemkomst (1. Mosebok 29-33) Josef og brødrene hans (1. Mosebok 27) Josef i Egypt (1. Mosebok 39-41) Josefs brødre kommer til Egypt (1. Mosebok 42-45) Jakob kommer til Egypt (1. Mosebok 46-47) Moses i sivkorga (2. Mosebok 1-2) Moses i Egypt (2. Mosebok 2) Moses i Midjan. Den brennende busken (2. Mosebok 3) Moses vender tilbake. De ti landeplagene (2. Mosebok 4-13) Utferdsberetningen (2. Mosebok 13-14) Ørkenvandringa, loven på Sinai og dansen om gullkalven (2. Mosebok 15-24 og 32, 4. Mosebok 13-14 og 20-21) Moses' død (5. Mosebok 34) Landnåmet: Rahab og erobringa av Jeriko (Josva 2 og 6) Gideon (Dommerne 6-8) Rut (Rut 1-4) Samuel (1. Samuelsbok 1-4) David blir salvet til konge (1. Samuelsbok 16)	Fra Det gamle testamente: Skapelsen (1. Mosebok 1-2) Adam og Eva (1. Mosebok 2-3) Noah (1. Mosebok 6-9) Abraham og Sara (1. Mosebok 18) Jakob og Esau (1. Mosebok 25 og 27) Jakobs drøm (1. Mosebok 28) Moses i sivkorga (2. Mosebok 1-2) Den brennende busken (2. Mosebok 3) De ti landeplagene (2. Mosebok 6-13) Utferdsberetningen (2. Mosebok 14) Loven på Sinai og dansen om gullkalven (2. Mosebok 19-20 og 32) Samuel (1. Samuelsbok 1-3) David blir salvet til konge (1. Samuelsbok 16)

<p>David og Goliat (1. Samuelsbok 17)</p> <p>David og Jonatan (1. Samuelsbok 18)</p> <p>Davids flykter fra Saul (1. Samuelsbok 19-26)</p> <p>David blir konge (2. Samuelsbok 1-2)</p> <p>Absalom (2. Samuelsbok 15-18)</p> <p>Kong Salomo (1. Kongebok 3-4 og 10)</p> <p>Elia og kong Akab (1. Kongebok 17)</p> <p>Elia og enken i Sarepta (1. Kongebok 17)</p> <p>Elia og Ba'al-prestene (1. Kongebok 18-19)</p> <p>Elisja og Na'aman (2. Kongebok 5)</p> <p>Jona (Jonas bok)</p> <p>Kong Hiskia (2. Kongebok 18-20)</p> <p>Eksilet i Babylon (Daniel 1-2)</p> <p>Daniel i ildovnen (Daniel 3)</p> <p>Daniel i løvehulen (Daniel 6)</p> <p>Hjemkomsten fra Babylon og forventningene om Messias. (Esra, Nehemja)</p> <p>Fra Det nye testamente:</p> <p>Sakarja og Elisabet. Døperen Johannes' fødsel (Lukas 1)</p> <p>Budskapet til Maria (Lukas 1)</p> <p>Jesus blir født (Matteus 1, Lukas 2)</p> <p>Jesus blir båret fram i templet (Lukas 2)</p> <p>De vise fra Østerland (Matteus 2)</p> <p>Herodes' barnemord og flukten til Egypt (Matteus 2)</p> <p>Jesus som tolvåring i templet (Lukas 2)</p> <p>Jesus blir døpt av Johannes (Matteus 3, Markus 1, Lukas 3)</p> <p>De første disiplene (Matteus 4, Markus 1)</p> <p>Bryllupet i Kana (Johannes 2)</p> <p>Peters fiskefangst (Lukas 5)</p> <p>Den spedalske (Matteus 8, Markus 1, Lukas 5)</p> <p>Den lamme i Kapernaum (Matteus 9, Markus 2, Lukas 5)</p> <p>Jesus oppvekker enkens sønn i Nain (Lukas 7)</p> <p>Jesus stiller stormen (Matteus 8, Markus 4, Lukas 8)</p> <p>Jesus oppvekker Jairus' datter (Matteus 9, Markus 5, Lukas 8)</p>	<p>David og Goliat (1. Samuelsbok 17)</p> <p>Davids salmer (Salmenes bok)</p> <p>Jona (Jonas bok)</p> <p>Fra Det nye testamente:</p> <p>Budskapet til Maria (Lukas 1)</p> <p>Jesus blir født (Lukas 2)</p> <p>De vise fra Østerland (Matteus 2)</p> <p>Jesus som tolvåring i templet (Lukas 2)</p> <p>Jesus blir døpt av Johannes (Matteus 3, Markus 1, Lukas 3)</p> <p>Peters fiskefangst (Lukas 5)</p> <p>De tolv disiplene (Matteus 10, Markus 3, Lukas 6)</p> <p>Den lamme i Kapernaum (Matteus 9, Markus 2, Lukas 5)</p> <p>Bergprekenen (Matteus 5-7)</p> <p>Fadervår (Matteus 6)</p> <p>Jesus stiller stormen (Matteus 8)</p> <p>Jesus oppvekker Jairus' datter (Matteus 9, Markus 5, Lukas 8)</p>
--	--

<p>Brødunderet (Matteus 14, Markus 6, Lukas 9, Johannes 6) Jesus går på vannet (Matteus 14, Markus 6, Johannes 6)</p> <p>Den ubarmhjertige medtjeneren (Matteus 18) Den bortkomne sauene (Matteus 18, Lukas 15) Den barmhjertige samaritanen (Lukas 10) Den bortkomne sønnen (Lukas 15) Marta og Maria (Lukas 10) Jesus oppvekker Lasarus (Johannes 11) Jesus og barna (Matteus 19, Markus 10, Lukas 18) Den blinde Bartimeus (Matteus 20, Markus 10, Lukas 18)</p> <p>Jesu inntog i Jerusalem (Matteus 21, Markus 11, Lukas 19, Johannes 12) Jesus blir salvet i Betania (Matteus 26, Markus 14, Johannes 12) Forræderen Judas (Matteus 26, Markus 14, Lukas 22) Jesus vasker disiplenes føtter (Johannes 13) Jesus innstifter nattverden (Matteus 26, Markus 14, Lukas 22) Jesus i Getsemane (Matteus 26, Markus 14, Lukas 22) Jesus for Det høye råd (Matteus 26, Markus 14, Lukas 22, Johannes 18) Peter fornekter Jesus (Matteus 26, Markus 14, Lukas 22, Johannes 18) Jesus for Pilatus (Matteus 27, Markus 15, Lukas 23, Johannes 18) Jesus blir korsfestet (Matteus 27, Markus 15, Lukas 23, Johannes 19) Jesus blir gravlagt (Matteus 27, Markus 15, Lukas 23, Johannes 19) Jesu oppstandelse (Matteus 28, Markus 16, Lukas 24, Johannes 20) På veien til Emmaus (Lukas 24) Jesus viser seg for disiplene ved Tiberiasjøen (Johannes 21) Jesu himmelfart (Matteus 28, Markus 16, Lukas 24) Pinseunderet i Jerusalem (Apostlenes gjerninger 2) Peter helbreder en lam mann (Apostlenes gjerninger 3)</p>	<p>Brødunderet (Matteus 14, Markus 6, Lukas 9, Johannes 6)</p> <p>Arbeiderne i vingården (Matteus 20) Det store gjestebudet (Matteus 22, Lukas 14)</p> <p>Den bortkomne sauene (Matteus 18, Lukas 15) Den barmhjertige samaritanen (Lukas 10) Den bortkomne sønnen (Lukas 15)</p> <p>Jesus og barna (Matteus 19, Markus 10, Lukas 18)</p> <p>Jesus og Sakkeus (Lukas 19) Jesu inntog i Jerusalem (Lukas 19)</p> <p>Jesus innstifter nattverden (Lukas 22)</p> <p>Jesus i Getsemane (Lukas 22)</p> <p>Jesus for Det høye råd (Lukas 22)</p> <p>Peter fornekter Jesus (Lukas 22)</p> <p>Jesus for Pilatus (Lukas 23)</p> <p>Jesus blir korsfestet (Lukas 23)</p> <p>Jesus blir gravlagt (Lukas 23)</p> <p>Jesu oppstandelse (Lukas 24)</p> <p>På veien til Emmaus (Lukas 24)</p> <p>Jesu himmelfart (Lukas 24)</p> <p>Pinseunderet i Jerusalem (Apostlenes gjerninger 2)</p>
--	--

<p>Peter i fengsel (Apostlenes gjerninger 12) Paulus blir kalt til apostel (Apostlenes gjerninger 9) Paulus og Silas i fengsel (Apostlenes gjerninger 16)</p> <p>Lignelsen om brudepikene (Matteus 25) Lignelsen om talentene (Matteus 25) Lignelsen om den store dommen (Matteus 25) Den nye himmel og den nye jord (Johannes' åpenbaring 21-22)</p>	<p>Paulus blir kalt til apostel (Apostlenes gjerninger 9) Paulus' misjonsvirksomhet (Apostlenes gjerninger 13-28) Filip og den etiopiske hoffmannen (Apostlenes gjerninger 8)</p> <p>Den nye himmel og den nye jord (Johannes' åpenbaring 21-22)</p>
--	--

¹ Som det framgår av analysene mine, kan adaptasjonene ofte inkludere fragmenter av andre bibeltekster eller henspille på flere bibeltekster enn dem de i hovedsak bygger på. Derfor vil oversikten over bibelhenvi­ninger ikke være helt komplett. Videre har jeg prioritert å vise hvilke tekster som er felles og hvilke som er spesielle for hver av bøkene. Derfor er tekstene bare i venstre kolonne satt opp i samme rekkefølge som den de har i boka.