

Amalie Skram: *Børnefortællinger* (1890) – barneskildringer i voksenlitterær regi?¹

Astri Ramsfjell

Ved hundreogfemtiårs-markeringa for Amalie Skrams fødsel utga Yngvild Armand og Ingri Egeberg i 1996 en bildebok på Eide forlag med tittelen *Amalie for lenge siden*. I denne opplever jeg-fortelleren, ei lita jente ved navn Amalie, at navnesøstera som hun er oppkalt etter, og som vanligvis står på en sokkel utenfor farmors hus og er en statue, møter henne – jevn-gammel og lys levende – i farmors gamle konsollspeil:

Jeg ser meg gjennom glasset.
Jeg ser en pike med svart hår
og hvit krave, tykke øyenbryn og svarte støvler.
Hun strekker armen ut
og rører ved meg.

Hun rører ved skulderen min.
Jeg tenker at det er umulig,
men hun ber meg komme inn.
[...]

- Du er Amalie, sier hun.
- Det er jeg også.
- Skal vi gå?

¹ Artikkelen er en lett bearbeidet versjon av forfatterens prøveforelesning med samme tittel for graden dr. art. ved Det historisk-filosofiske fakultet, NTNU, 20. juni 2008. Et sammen- drag av selve avhandlingen presenteres på side 112 i dette nummeret av *Barn*.

I figuren ”Amalie for lenge siden” smelter de to karakterene sammen i den grad at forteller-Amalie blir usynlig der hun går omkring i gamle Bergen med 1850-tallets Amalie som guide. Men etter at hun er kommet tilbake til sin egen tid, lukter det fremdeles røyk av klærne hennes fra en brann hun har vært vitne til. Forteller-Amalie er blitt varig preget av møtet med Amalie for lenge siden:

Jeg vet ikke hva dette er,
eller hvor jeg har vært.
Men lyder og lukter
har satt seg fast bak huden.

Boka tematiserer hvordan en litterær fiksjon kan fange leseren inn slik at hans eller hennes eget utenom-tekstlige selv så å si blir suspendert og satt ut av spill så lenge fortryllelsen varer, og hvordan dette utenom-tekstlige selvvet likevel blir påvirket av lesererfaringen slik at han eller hun ikke er helt den samme som før etter at fortryllelsen er brutt.

Hvilke vilkår må være til stede for at et virkelig barns møte med en litterær fiksjon skal kunne realiseres på en slik måte? Kan den historiske Amalie for lenge siden ha skrevet noe som en faktisk barneleser i vår tid kan komme til å oppleve slik som den fiktive Amalie i boka?

Børnefortællinger er den eneste boka i Skrams forfatterskap som synes å være beregnet på et barnlig publikum. Den utkom på både dansk og norsk i 1890, det året som ifølge Sonja Hagemann innleder ”gullalderen” i norsk barnelitteraturhistorie. Samme år debuterte Dikken Zwiłgmeyer som barnebokforfatter med samlingen *Vi børn*, og tre år tidligere hadde Per Sivle utgitt sine *Sogor*. Mens Sivle og Zwiłgmeyer skriver seg inn i regionalisme-tradisjonen med bakgrunn i henholdsvis et bygdemiljø på Vestlandet og et embetsmannsmiljø i en sørlandsby, så knytter Skrams fortellinger seg dels til denne og dels til en annen samtidig tradisjon, den dramatiske spenningsfortellingen med handlinga lagt til eksotiske himmelstrøk. Hos Skram er det likevel ikke den ytre handlinga som står i sentrum slik det er vanlig i spenningsfortellingene, men de psykologiske implikasjonene de dramatiske begivenhetene får – spesielt for de barnlige aktørene.

Karakteristisk for de fleste ”gullalder”-dikterne er nettopp at de i utgangspunktet er voksenlitterære forfattere som skildrer barn på en slik måte at tekstene har vist seg å appellere til både barn og voksne. Dersom vi med voksenlitterær regi forstår sjangerkonvensjoner som tidligere ikke har vært anvendt i tekster beregnet på barn, så trenger altså ikke denne re-

gjen være til hinder for at barneskildringene også er god barnelitteratur. Men det er selvsagt heller ikke slik at voksenlitterær regi *i og for seg* borger for barnelitterær kvalitet. Spørsmålet om *hvilke* konvensjoner som kan kvalifisere eller diskvalifisere en tekst som barnelitterær, vil bli ulikt besvart avhengig av kulturkonteksten det blir reist i, ikke minst av synet på barn og barndom. Og det kulturelt konstruerte barnet er som kjent en ganske så relativ størrelse. Men *noe* bør likevel kunne sies om hvilken leser som er skrevet inn i teksten.

Sett fra mitt ståsted vil solidariteten med barnet være et overordnet kriterium for at en barneskildring skal kunne kommunisere med en barnlig leser. Det vil si både at barnlige aktører blir skildret på solidarisk vis, og at begivenhetene blir perspektivert på en slik måte at barneleseren med utgangspunkt i sin egen erfaringsverden kan gå inn i dem. Jeg kommer altså til å vektlegge tekstens *solidaritet med barnet* slik den kan komme til uttrykk i *handlingsforløpet*, i *plottet*, i *fortellerholdningen* og i *perspektiveringa* av de fiktive begivenhetene. Disse ulike innfallsvinklene til den innskrevne leserrollen er inspirert av Wolfgang Iser's (1978) resepsjonsteori. I denne er leserrollen summen av en rekke innskrevne lesestrategier som legger føringer for måten leseprosessen foregår på, likevel slik at også leserens egne bidrag er nødvendige for å skape mening i teksten.

Slik samlingen fra 1890 foreligger i bokform, er den et utvalg fra et noe større tilfang av tekster som var blitt utgitt enkeltvis året før. Den består av seks fortellinger, hvorav den tredje, fjerde og femte utgjør en sammenhengende helhet som jeg vil omtale under ett.

I den første møter vi to gutter som seiler i utenriksfart med foreldrene om bord på en damper som ligger for anker i Det asovske hav. Fordi de har latt seg distrahere av en neger de har blitt stående og se på istedenfor å lese lekser, straffer moren guttene med å nekte dem landlov. Idet moren skal gå i land, svikter fallrepstrappa, og hun faller i sjøen mens guttene står hjelpeløse ved rekka og ser på. Bergingsarbeidet er vanskelig og moren er nær ved å drukne før hun endelig blir dradd inn i båten. Der kommer hun til seg selv og får krampelatter. Guttene blir først redde, men så begynner de også å le, og når de spør moren hvordan det var å drukne, forteller hun dem om en vakker nær-døden-opplevelse. Familiens tjenestejente forsøker å dra moralsk lærdom ut av det som har skjedd. Hun mener det er en Guds styrelse som ligger bak. For hvis Knut og Arne var blitt med i land som planlagt, ville de ha blitt sendt ned først, og da hadde de trolig druknet. "Glem nå ikke å takke Vårherre, gutter," sier hun. "Og negeren," sier Arne.

Den andre fortellingen har tittelen ”Det blå atlaskebånd og den røde dukke silke”. Hovedpersonen er femårige Johanne som blir tatt hånd om av tanta si mens foreldrene er bortreist i bryllup. De får besøk av ei ”selgekone” med et utseende som både skremmer og fascinerer den lille jenta. Etter at hun er gått, finner Johanne et blått silkebånd på gulvet og binder det om livet på dokka si. Når Rangle Selgekone kommer tilbake og spør etter båndet, blir Johanne livredd, gjemmer båndet vekk og nekter for å ha tatt det. Om natta drømmer hun at kona er et monster som fanger henne for å henge henne i det blå båndet. Dagen etter finner tanta det. Hun beskylder barnet for å ha stjålet og løyet og truer henne med både tukthuset og djevelen. Så tar hun Johanne med til Rangle Selgekone for å levere båndet tilbake og be om forlatelse. Men det besøket kommer til å forløpe helt annerledes enn tanta har tenkt seg:

”Det er silkebåndet, De spurte etter i går,” sa tante Lise. ”Johanne hadde funnet det på gulvet. – Si det nå, Johanne. [...] Du fant silkebåndet og så stjal du det, og baketter løy du og sa, du ikke visste om det. Var det ikke så?”

Johanne nikket uten å flytte øynene fra Rangles ansikt.

”Å nei, å nei, snakk ikke så stygt da,” sa Rangle og klappet varsomt med det ytterste av sine krumme fingrer Johannes oppbrakte hånd, som holdt på pakken.

”Ligger det noe og slenger på gulvet, så tar et barn det naturligvis opp. Og siden har hun vært flau for å si det, stakkaren.”²

Hun sier at barnet kan beholde båndet til dokka si, men tanta nekter henne å ta imot det. Når så Johanne leverer sin unnskyldning, svarer Rangle Selgekone: ”Ja iligemåde barne’ mitt”.

Neste dag blir Johanne beskyldt for å ha tatt et nøste med broderigarn som tanta ikke kan finne. Hun prøver å tvinge fram en tilståelse med å slå barnet, men den vettskremte jenta holder på sitt: Hun har ikke tatt garnet. Når foreldrene neste morgen kommer tilbake, forteller tanta at Johanne har vært ”snill pike” og at silkegarnet er kommet til rette. Det var hun selv som hadde rotet det vekk.

I de tre neste fortellingene, ”Første aften”, ”Andre aften” og ”Tredje aften”, møter vi en gutt som går i søvne mens han deklamerer historielek-

² I sitatene har jeg anvendt den varsomt moderniserte norske språkformen fra Pax-utgaven av Skrams fortællinger fra 1993.

ser som han har pugget om kvelden, med broren som storøyd tilskuer og tilhører. Leksene handler om persiske konger, om Karl den femtes siste levetid og om slaget ved Termopylai, om krig, blod og død, om avhogde hoder og mennesker som blir levende begravd. Dramatikken og spenningen stiger for hver natt og får en brå slutt idet søvngjengeren som har begitt seg ut i byen, prøver å forsere en trang kjellerinngang mens han mumler noe om "termopelsen", ifølge vekteren som hjelper ham hjem. Gutten har fått hjernebetennelse og blir liggende til sengs i flere uker. Når han endelig blir frisk, viser det seg at han har sluttet å gå i søvne.

Den siste fortellingen foregår i Britisk Honduras. Ei ung skandinavisk jente er på besøk hos et fastboende engelsk prestepar som inviterer henne med på utflukt i elvebåt blant glupske krokodiller som vaker i vannskorpa. Presten skal besøke en syk gammel kvinne og gi henne nattverden. Den unge gjesten er livredd krokodillene trass i vertskapets forsikringer om at dyra er fredelige så lenge folk lar være å provosere dem. På hjemveien går det likevel nesten galt. En av roerne er uoppmerksom og er nær ved å komme borti en krokodillerygg med den ene åra, men blir i siste øyeblikk stanset av ei ildflue. Han tolker det som et varsel, mens jenta setter den lykkelige utgangen i forbindelse med kysset hun hadde overvunnet seg selv til å gi den gamle kvinnen de besøkte.

De tre første fortellingene kan leses som et oppgjør med samtidas borgerlige oppdragelse og med de korresponderende sjangerkonvensjonene som fram til "gullalderperioden" med få unntak dominerte den barnelitterære institusjonen. Det narrative forløpet saboterer – ofte på overraskende måter – sjangerreglene i den fortellingstradisjonen jeg med en karakteristisk tittel fra 1700-tallet har brukt å betegne som "Den straffede Ulydighet", og som Göte Klingberg kaller "den moralpedagogiske barneskildringa". Denne går tilbake til barnelitteraturens barndom på 1700-tallet og er strukturert over fabelens grunnmønster: "Som man reder, så ligger man". Også barna i Skrams fortellinger er oppdradd til å tenke slik, men erfaringene de gjør, stemmer ikke overens med fabelens livsvisdom:

Etter morens dramatiske nesten-drukning i Det asovske hav forsøker tjenestejenta Maren å tolke hendelsen på moralpedagogisk vis. Hun mener det var Guds nådige forsyn som sørget for at guttene ble latt igjen i båten denne fatale dagen. Men på handlingsplanet ligger årsaken i morens konvensjonelle forsøk på å være en god borgerlig oppdrager og ilegge straff for slurvete lekselesing – noe som igjen hadde sin årsak i denne negeren de var blitt så opptatt av. I stedet for at *guttene* blir straffet, havner *moren* i Det asovske hav og blir selv hindret i å komme i land. Når så Arne i fortel-

lingens siste linje påpeker at ikke bare Gud, men også negeren bør takkes, er det moralpedagogiske resonnementet snudd helt på hodet.

I motsetning til de to om bord på båten, har søvngjengeren og broren hans pugget leksene sine på rams. I så måte har de god samvittighet. Men når Ole våkner midt på natta av broren som ligger på ryggen og ser død eller i det minste skinndød ut med stivt, grått ansikt mens han mumler med ”en fremmed, hviskende stemme”, så tror han at den uhyggelige opplevelsen er en straff fra Gud fordi han hadde sovnet midt i kveldsbønnen og dessuten glemt å slokke lyset som skulle ha vart to kvelder til. Men etter hvert som dramatikken tiltar både i Jørgens historiefortelling og i måten han ter seg på der han vandrer omkring som et spøkelse med linjal i hånda, så går Oles angst over til en slags skrekkblandet fryd, og Jørgen selv synes det er så morsomt å få høre om hva han driver på med i søvne, at broren må fortelle det mange ganger. Tanken om marerittet som en mulig straff fra oven forsvinner altså ut av synsfeltet etter som spenningen stiger, og helt til slutt blir den grundig sabotert på handlingsplanet, riktignok uten at dette har noe med kveldsbønnen og lyset å gjøre, men med selve leksepugginga. Den blir slett ingen dyd som Gud belønner, men tvert om en destruktiv aktivitet som i både mental og fysisk forstand fører død og fordervelse med seg. At Jørgen overlever hjernebetennelsen, er bokstavelig talt en seier for livskraftene.

Den lille jenta som blir beskyldt for å stjele silkebånd og broderigarn, møter en heks som viser seg å være god. Men selgekona har ingen makt til å gi henne noen oppreisning på handlingsplanet. Tvert om blir det maktpåliggende for tanta å demonstrere sin – og sin stands – sosiale overlegenhet ved å fastholde sin egen tolkning av barnets moral og motiver. Derimot står *fortelleren* på barnets og den svakes side og avslører både overgriperen selv og det høye kravet til sannhet og ærlighet som hun skremmer og slår på vegne av. Jenta avslører det selv også. ”Det er du som lyver!” skriker hun til tanta med en trass som ikke lar seg knekke. Selgekona, derimot, får barnets udelte hengivenhet: ”Du er snill du, Rangle. [...] Du skal få en blå silkekjole hos meg når jeg blir stor, maken til mammas og firhjulet vogn med to hester for.” Selv om det knapt kan sies å gå bra til slutt, så demonstrerer altså plottet i sin helhet at det er Johanne som har rett.

Fra begynnelsen synes det riktignok ikke helt innlysende hvor fortellerens solidaritet ligger. Den trassige lille jenta som står og gråter fordi foreldrene har dradd, blir først betraktet utenfra med et blick som godt kan tenkes å tilhøre en litt nedlatende og moraliserende voksen: ”Hun satte stumpnesen til værs og spisset munnen til en fornærmet trut”. Men før det-

te sies, har den samme fortelleren allerede skildret tanta på en måte som ikke gjør det vanskelig å skjønne at ungen savner mamma:

Ved vinduet satt tante Lise med den flate nese, der så ut, som den var laget av hanskeskinn, bøiet helt ned over arbeidet. Brillene hvilte på de fremstående ører og gikk sammen bak, utenpå det sorte, filerte hårnitt. En gang imellom løftet hun hodet og så med de fremstående øine bort på Johanne.

Etter hvert føyes det flere skumle trekk til bildet av tante Lise: Hun skjærer ansikter når selgekona banker på og svarer ikke når hun kommer inn og hilser god dag. Hun er vanligvis lutrygget, men retter seg opp og blir lang når hun skal irettesette og straffe.

Kampen om Johannes forståelse av rett og galt kommer altså til å utspille seg mellom *to* hekser, en ond og en god. Og når den gode hekse enter scenen med ”negler som fugleklør”, ”hud som paddeskin” og ”den lange hængene, hvorpå der satt en vorte med tre lange hår”, så vil en eventyrkyndig leser ane at dette kan vise seg å være en *hjelper* – selv om heltinnen ikke skjønner det ennå, men tvert om gestalter henne som gruffull hevner i et nattlig mareritt. Fra og med skildringa av denne drømmen der sansningssentret nødvendigvis må ligge hos drømmeren selv, dreies perspektivet slik at leseren i stigende grad opplever alt som skjer, fra Johannes ståsted. Serien med krenkelser som følger, blir altså framstilt i barnets perspektiv. Det samme blir besøket hos Rangle Selgekone, der Johanne med stigende undring og lettelse oppdager at hun har møtt en som forstår.

I fortellingen fra Det asovske hav blir leseren vitne til de dramatiske begivenhetene fra det stedet på båten hvor de to hovedaktørene til enhver tid befinner seg, men sansningssentret ligger konsekvent hos fortelleren. Leseren *ser* altså i perspektivet til guttene, men *opplever* i fortellerperspektivet. Slik blir leserens oppmerksomhet gjennom hele den lange og detaljerte skildringa av nesten-drukning og livberging styrt mot det som skjer med moren. Guttenes fortvilelse og desperasjon forsterker og understreker dramatikken, men uten å ta oppmerksomhet fra det som er årsaken. I dette tilfellet der spenningen er så knyttet opp mot det ytre handlingsforløpet, ser jeg nettopp en slik leserposisjon som mer solidarisk med barneaktørene enn det en posisjon etablert gjennom intern fokaliserings ville ha vært.

Gutten som foredrar historielekser i søvne, blir derimot både sett og opplevd i brorens perspektiv. Hva søvngjengeren drømmer, kan leseren bare gjette seg til ut fra det han sier og måten han oppfører seg på. Det nif-

se og samtidig fascinerende ved søvngjengeren er jo nettopp uhyggen ved det fremmede, utilgjengelige og uberegnelige som han representerer, der han skrider omkring i hvit nattskjorte og messer om blod og død. Brorens egen drøm har vi derimot tilgang til. I den blander suset fra vinden seg med jamrende menneskestemmer, mens han ser foreldre og søsken sitte i sengene sine med stive grå ansikter og hviske i søvne slik som Jørgen. Men i våken tilstand får Ole stadig mer blick for det komiske i situasjonen, og fascinasjonen hans tiltar i takt med intensiteten i Jørgens underlige forestilling. Slik er det grunn til å tro at også en barneleser kan la seg rive med når han eller hun ser og sanser søvngjengeren i Oles perspektiv.

Den siste av fortellingene, ”På Hondurasfloden”, er en eksotisk reisoberetning der den detaljerte, sanselige naturbeskrivelsen utgjør en vesentlig del av teksten. Også i denne fortellingen finnes nedslag av tankegangen om gjengjeldelsens lov. Den unge jenta som kommer velberget fra krokodillene i Hondurasfloden, antyder selv en positiv sammenheng mellom godhet og lønn når hun aner en forbindelse mellom det positive utfallet og det at hun lot seg overvinne til å gi den fattige gamle kona et kyss. Motivet er kjent fra eventyret der heltinnas godhet omskaper dyret til prins, eller der helten som gir nista si til heksa med nesa i stubben, blir hjulpet trygt gjennom alle prøvelsene på veien fram mot prinsessa og det halve riket. Her dreier det seg om idealistiske representanter for de europeiske kolonimaktene som vet at de må opptre med kjærlighet, respekt og varsomhet for ikke å vekke et slumrende raseri som kan ligge og lure like under overflaten, og selv gå til grunne. Til skrekk og advarsel forteller prestefrua om en gjeng uvørne ungdommer som utfordret krokodillene og ble revet i stykker. Men selv om pastor Vest (merk navnet!) konkluderer denne beretningen med fabelens grunnsentens ”Som man reder, så ligger man”, så ser jeg ingen tilsvarende årsakssammenheng mellom godhet og lønn på det konkrete handlingsplanet.

I denne fortellingen er det etter mitt syn mer problematisk å søke etter en innskrevet barnlig mottaker enn i de øvrige. At hovedaktøren ikke er et barn, men en voksen ung kvinne, trenger ikke i og for seg gjøre teksten uinteressant for en barneleser. Men teksten krever mye forkunnskap av leseren sin. For det første mener jeg at plottet blir utydelig om ikke leseren er i stand til å oppdage en undertekst som forutsetter kjennskap til kolonialisme og misjon. For det andre kan det bli vanskelig å danne seg indre bilder av den ytre virkeligheten som beskrives, om man ikke i noen grad kan kople skildringa til egne erfaringer fra reiser eller fra film og litteratur. Og endelig finnes det i tillegg til eventyrmotivet om kysset som bringer lykke,

et annet symbolsk motiv: en *hjort* som befinner seg i stua til den gamle kvinnen og som hun kaller kjæledyret sitt. At hjorten tradisjonelt er blitt sett som en budbringer mellom gudenes og menneskenes verden og står for verdier som *morskjærlighet, helbredelse, fornyelse og gjenfødelse*, forsterker og understreker tekstens mytiske dimensjon. Denne teksten favoriserer altså en ganske erfaren leser. En leser med mindre erfaring vil kunne få problemer med å bygge opp den fysiske konteksten omkring de to spenningsmomentene, de skumle krokodillene i elva og den gamle kvinnen i jordhytta, på en slik måte at handlinga i sin helhet blir interessant, og dessuten trolig gå glipp av et sentralt symbolsk motiv.

Jeg har med dette forsøkt å argumentere for at iallfall de tre første fortellingene kan romme et interessant potensial for en barneleser. Begrunnelsen ligger i den solidaritet med barnet som jeg mener å kunne påvise i *forløpet, i plottet, i fortellerholdningen* og i måten de fiktive begivenhetene er *perspektivert* på. Samtidig vil tekstene kunne tilby et videre potensial for en leser med bredere erfaringsbakgrunn både fra livet og fra litteraturen. Det betyr likevel ikke at jeg mener å finne en såkalt ”dobbelt adressat” eller ”dobbelt henvendelse” i teksten, slik det i seinere tid er blitt vanlig å betegne den innskrevne mottakerinstansen i kompleks barnelitteratur. Slik jeg forstår den innskrevne leserrollen, vil enhver faktisk leser måtte realisere den ulikt, og aldri slik at hele potensialet i den blir uttømt. Det er altså for enkelt å dra den slutning at barnet bare kan realisere noe av det teksten har å by på, mens den voksne kan realisere alt. Jeg foretrekker heller med den danske barnelitteraturforskeren Bodil Kampp (2002) å snakke om mer eller mindre ”sofistikerte” lesere som teksten kan appellere til på ulik vis.

Amalie Skrams *Børnefortællinger* er aldri blitt inkludert i den norske barnelitterære kanon. I sin innledning til bind 2 av historieverket *Barnelitteratur i Norge* nevner Sonja Hagemann (1974) den så vidt, men bare for å erklære seg uenig med sin kollega Inger Simonsen som i 1942 hadde omtalt boka under kapitteloverskrifta ”God, sund børnelæsning” (jf Ystanes 2001:60). Hagemann er av en helt annen oppfatning:

[...] hennes *Børnefortællinger* fra 1890 er for voksne lesere. Vi møter hos henne en sjelelig mishandling av barn. Fortellingene er, målt med vår tids mål, rystende i sin realisme. Og dersom vi skal betrakte dem som barnelitteratur – hva Inger Simonsen altså gjør, etter min mening med urette – da står de nok den dag i dag alene i den skandinaviske barnebokverden (Hagemann 1974:23–24).

En slik forbeholdsløs avvisning kan synes overraskende på bakgrunn av at Hagemann for eksempel gir Sivles *Sogor* en svært grundig og positiv omtale nettopp fordi sogene tematiserer ”barns følelse av hjelpeløshet i en voksen verden” på en slik måte at barn ”i sjelden grad kan identifisere seg med hovedpersonen Per” (Hagemann 1974:100). Etter min vurdering er ikke Sivles fortellinger mindre rystende enn Skrams. Men i ettertid er det uansett mest interessant at Hagemann bruker det fortellingene handler om og ikke måten de er skrevet på, som begrunnelse for å avvise dem som lesning for barn.

Borghild Krane gir i sitt verk om Amalie Skrams diktning en ganske bred omtale av barnefortellingene. Hun vektlegger ikke den ”rystende realismen” slik Hagemann gjør, men hevder tvert om at fortellingene er ”holdt i en tone som man kunne fristes til å kalle forsonlig” og framhever det mytiske og det psykologiske aspektet ved tekstene. I sin vurdering av dem konkluderer hun likevel som Hagemann, men med den begrunnelse at barna i fiksjonen ikke er beskrevet på en troverdig måte:

Fellestittelen *Børnefortællinger* er ikke særlig treffende. Der fortelles om barn og barnslige sjeler, men barna er så voksne i ord og resonnement at de mest ligner talerør for voksne (Krane 1961:145).

Denne påstanden blir verken utdypet eller forsøkt dokumentert, og for meg er det vanskelig å se at det er dekning for den i teksten. Jeg opplever for eksempel lille Johannes kjærlighetserklæring til Rangle Selgekone ganske så autentisk, det samme gjelder småkranglinga mellom de to brødrene i åpningsscenen av fortellingen fra Det asovske hav.

I bokas samtid ser mottakelsen ut til å ha vært nokså blandet, iallfall slik det framgår av Skrams korrespondanse. En anmeldelse i Politiken fra begynnelsen av desember 1890 synes å ha vært overveiende positiv (jf Ofteland 1988:36), og i et brev datert 29. desember skriver Jonas Lie fra Paris og forteller at ”Deres *Børnefortællinger* gjør nettopp ekstra Lykke hos Store og Smaa i huset” (Garton 2005:413). Forfatteren selv later likevel til å ha festet seg sterkere ved diverse negative reaksjoner. Til forleggeren sin skriver hun den 4. januar 1891 at hun godt kan forstå om han ikke ønsker å utgi flere av hennes fortellinger, så dårlig som det ser ut til å ha gått med disse barnefortellingene. En vesentlig innvending mot boka har tydeligvis vært at den ikke egnert seg for barn, noe hun selv betegner som ”galimathiasnak” (Ofteland 1988:36).

De få omtalene jeg har funnet fra nyere tid, konkluderer også ulikt om bokenes egnethet som barnelitteratur. I en artikkel fra 1988 (*Norskraft* nr 58/88) leser Greta Storm Ofteland fortellingene som tekster om sosialisering, med særlig vekt på fortellingen om søvngjengeren og broren hans. Denne leser hun på tre nivå, et handlingsnivå, et skolenivå og et psykologisk nivå som pubertetskildring om gryende og tabubelagt seksualitet. Fordi hun anser dette nivået i teksten som det mest betydningsfulle og samtidig som det vanskeligst tilgjengelige for unge lesere, så konkluderer hun med at tekstene passer best for voksne. Mot dette vil jeg innvende at undertekster som kommer til uttrykk gjennom drømme- og symbolspråk, kan tale minst like sterkt til barns underbevissthet som til voksnes bevissthet, noe barns fascinasjon av eventyr og myter i høy grad kan bevitne, og som særlig er blitt synliggjort gjennom psykoanalytisk orientert eventyrteori.

De to nyeste bidragene er positive til fortellingene, men på ulikt grunnlag. I *Amalie Skram-selskapets* årbok fra 2001 hevder Lisbet Ystanes at *Børnefortællinger* trolig vil skuffe nåtidige lesere som kjenner Skrams voksenlitterære forfatterskap og venter seg noe banebrytende, og at fortellingene derfor må leses på bakgrunn av sin egen samtid og ikke måles med vår tids mål. Hun argumenterer for at tekstene i et historisk perspektiv nettopp er banebrytende med sin avsløring av dobbeltmoralen i 1800-tallets borgerlige oppdragelse.

Åsfrid Hegdal har i *Årboka Litteratur for barn og unge* fra samme år skrevet en artikkel der hun vektlegger det hun kaller et synkront perspektiv i Amalie Skrams fortellinger for barn. Hegdal er ikke som Ystanes opptatt av det litteraturhistorisk interessante ved tekstene, men av den innskrevne fortellerens holdning til barneaktørene, en holdning som gjør at avstanden mellom sender og mottaker tilsynelatende blir opphevet.

Sammen med denne holdningen hører en avvisning av det hun kaller ”det klassiske formidlingsidealet med sitt preg av dannelsesstenkning” (Hegdal 2001:78), noe hun mener kommer til uttrykk i fortellingen om søvngjengeren som blir syk av leksepugging. Som motstykke setter hun en fortelling som ikke er med i samlingen fra 1890, ”Majkaland”, om ei jente som bruker eventyr og andre tekster på en leken og kreativ måte for å skape seg en fantasiverden. Hegdal mener å lese en barnelitterær poetikk ut av denne kontrasten, for det første ”den samtidige, mottakerorienterte fortellerposisjonen hennes” og for det andre ”avvisningen av dannelsesstenkningen i tekstformidling rettet mot barn”. Denne poetikken anvender hun så til å vurdere ulike måter å formidle Skrams tekster til barn på i nyere tid. Hun hevder at en litteraturhistorisk kontekstualisering av barnefortel-

lingene bidrar til å distansere dem, mens derimot Armands og Egebergs fortelling om *Amalie for lenge siden* legger vekt på samtidigheten i leseopplevelsen.

Selv er jeg ikke i stand til å lese noen avvisning av formidlings- eller dannelsesidealet *i og for seg* ut av Skrams børnefortellinger. Jeg kan heller ikke se at historisk tilleggsinformasjon nødvendigvis behøver å fungere distanserende, men snarere være noe som nettopp kommer *i tillegg til* det samtidige i leseropplevelsen. Derimot er jeg enig med Hegdal når hun skriver at

Det tekstlesende barnet møter sin egen forståelseshorisont ved at fortelleren gjennom sitt ståsted skaper en følelse av samtidighet mellom avsender og mottaker (Hegdal 2001:72).

Det er noe tilsvarende jeg har forsøkt å påvise ved å lese tekstene i ulike perspektiver. Men jeg kan ikke vite om det jeg har funnet, vil stemme *i virkeligheten*. For i likhet med den innskrevne fortelleren i *Amalie for lenge siden* er også min innskrevne barneleser et postulat – et produkt av møtet mellom visse leserstrategier og min egen meningsskapende bevissthet med de forestillinger om barn og tekst som finnes der.

Litteratur

- Armand, Y. & I. Egeberg. 1996. *Amalie for lenge siden*. Bergen: Eide forlag.
- Garton, J., red. 2005. *Amalie Skram. Brevveksling med andre nordiske forfattere*. København: C. A. Reitzels Forlag.
- Hagemann, S. 1974. *Barnelitteratur i Norge 1850–1914*. Oslo: Aschehoug.
- Hegdal, Å. 2001. ”Fra Majkaland til det Asovske hav. Tekstkompetanse og formidlingsposisjoner i Amalie Skrams *Børnefortellinger*”. I: *Årboka Litteratur for barn og unge* 2001. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Iser, W. 1978. *The Act of Reading. A theory of aesthetic response*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Kampp, B. 2002. *Barnet og den voksne i det børnelitterære rum*. København: Danmarks Pædagogiske Universitet.
- Klingberg, G. 1972. *Barnlitteraturforskning. En introduktion*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Krane, B. 1961. *Amalie Skrams diktning. Tema og variasjoner*. Oslo: Gyldendal.
- Ofteland, G. S. 1988. ”Børnefortellinger eller ikke? Noen synspunkter på Amalie Skrams *Børnefortællinger*”. I: *Norskraft* nr 58/1998. Universitetet i Oslo, Institutt for nordisk språk og litteratur.

- Skram, A. 1890. *Børnefortællinger*. Dansk udgave. København: Schuboths Boghandel.
Skram, A. 1993. *Fortællinger*. Oslo: Pax.
Ystanes, L. E. 2001. ”Amalie Skram – for barn? Oppvekst på dobbeltmoralens vilkår”. I *Årbok 2001. 8. Årgang. Amalie Skram Selskapet*. Bergen.

Astri Ramsfjell
Dronning Mauds Minne
Høgskole for førskolelærerutdanning
Thoning Ovesensgt. 18
NO-7044 Trondheim, Norge
e-post: AstriRamsfjell@dmmh.no