

# **I begyndelsen var billederne... og billederne var hos.....**

## **En analyse af "Mødet" af Mats Wahl.**

Bo Gottlieb  
DPU-nr. 1371974

Skriftlig opgave med mundtlig eksamination, juni 2007.  
Master i børnelitteratur, 2. modul  
"Børnelitteratur i alment tekstteoretisk og børnelitteraturteoretisk perspektiv"  
Vejleder: Bodil Kampp  
Danmarks Pædagogiske Universitet

# I BEGYNDELSEN VAR BILLEDERNE

- og billederne var hos....

## Indholdsfortegnelse:

<b>INDHOLDSFORTEGNELSE:</b> .....	1
<b>INDLEDNING</b> .....	2
<b>PROBLEMFOMULERING.</b> .....	3
<b>HANDLINGSRESUMÉ</b> .....	3
<b>GENREFORHOLD.</b> .....	4
<b>NARRATION: FORTÆLLERFORHOLD – PERSPEKTIV</b> .....	5
<b>LITTERARITET.</b> .....	9
FORMMÆSSIGT TEMA: BIPOLARE MODSÆTNINGER .....	9
<b>INTERTEKSTUALITET.</b> .....	11
<b>LITTERÆRE KVALITETER.</b> .....	11
<b>KONTEKST.</b> .....	14
<b>AFSLUTNING.</b> .....	14
<b>EPILOG</b> .....	15
<b>LITTERATURLISTE:</b> .....	15

## Indledning.

Mats Wahls realistiske børnebog fra 1997 "Mødet" indledes således:

*" Elven.*

*Du kan sikkert høre den. Bruset.*

*Birkene.*

*Blæsten river i løvet, en kvist slår mod ruden.*

*Nu er du der, hos pigen med det lange, lyse hår og manden med de store hænder. Pigen er vel tolv år, manden er hendes far.*

*(...)*

*Bruset.*

*Og man hører regnen mod taget og kvisten mod ruden og pigen, der råber manden ind i ansigtet."*

( p. 5)

Allerede der mærker man, at der i børnelitterær sammenhæng, er tale om en noget usædvanlig, litterær tone, der nok kan kalde på en nærmere analyse.

Hvis en stemme henvender sig til én, oven i købet med et udtalt "du", og hvis samme stemme beskriver billeder og lyde, man som læser tvinges til gennem teksten at sanse, og det på en måde der er hævet over normalsproget, kan der være god grund til at undersøge dette, og med hjælp af de redskaber der umiddelbart synes bedst til det.

Et af temaerne i Wahls bog er modsætninger, dikotomier, heriblandt sandhed og usandhed eller: *Hvorfor falder en fortælling forskelligt ud med forskellige fortællere?*

Det er derfor nærliggende, at man uvilkårligt spørger sig selv: "Hvem taler?", "Hvem ser?" og "Hvem tales der til?", netop de spørgsmål, der er centrale i den narratologiske litteraturteori, måske først og fremmest for Gérard Genette, men i børnelitterær kontekst videreudviklet og tilpasset hertil af forskerne Maria Nikolajeva i Sverige 1998 (Barnbokens Byggklossar), her anvendes dansk oversættelse: *Børnebogens Byggeklodser* fra 2001, og i Danmark af Bodil Kampp 2002. (Kampp, Bodil (2002): *Barnet og den voksne i det børnelitterære rum. –en undersøgelse på narratologisk grundlag af relationen mellem den implicite fortæller og den implicite læser i nyere, kompleks børnelitteratur efter 1985 med inddragelse af litteraturdidaktiske refleksioner.*)

Det ovenstående citat er ikke enestående for bogen, hvor de litterære kriterier synes fremherskende. Jeg vil derfor med Maria Nikolajevas opdeling af børnebøger i pædagogiske og litterære aspekter nærme mig ud fra et æstetisk synspunkt...

"hvor litterære aspekter kobles sammen med børns læseoplevelse, og hvor der lægges stor vægt på de litterære egenskaber, som er relevante for børn, eksempelvis handlingen, personskildringen eller humoren. Motto: "En god børnebog har sine egne specifikke egenskaber"

(Nikolajeva, p. 18, 2001)

## Problemformulering.

Nærværende opgave vil se på i hvilken grad narratologisk litteraturteori kan bidrage til at afdække eventuelle litterære kvaliteter i Mats Wahls "Mødet", samt undersøge hvilke krav "litterære kvaliteter"<sup>1</sup> stiller til barnelæseren.

Til afklaring af litterære kvaliteter vil jeg - ud over og i samspil med ovennævnte - bruge Sven Møller Kristensens nykritiske tilgang fra hans artikel Vurdering af Børne- og Ungdomsbøger i hans og Preben Ramløvs bog "Børne- og Ungdomsbøger" 1969 samt Torben Weinreichs "Børnelitteratur mellem kunst og pædagogik" fra 1999. (i begge tilfælde anvendes her 2. reviderede udgave fra hhv. 1974 og 2004)

## Handlingsresumé.

Emma og Daniel, begge tolv, mødes stærkt mod deres ønske i den svenske ødemark. De er underlagt deres (enlige) forældres projekt om at tilbringe en uge sammen, efter at have truffet hverandre på nettet. Børnene er hinandens modsætninger, hun fra landet, han fra byen. Begge børn bærer på et traume; hun føler skyld i morens død to år tidligere, og han i forældrenes skilsmisse. De har tilsyneladende intet at sige hinanden og kommunikerer kun nødtvunget og med lettere spydige bemærkninger. Sammen med den aldrende same, Isak, tager de til dennes fødested, Ovensjö, nogle kilometer længere oppe ad elven. Her skal de tilbringe nogle dage med at fiske og sætte net. Stedet beskrives rent paradisisk og eneste negative element er myggene. Efter den første dag, hvor Emma om aftenen behændigt fanger en meget stor ørred, forsvinder børnenes direkte fjendskab og en gradvis tilnærmelse påbegyndes. Isak går til ro, Emma forsøger at lære Daniel at fiske og børnene sover i samme slagbænk i hver sin sovepose. Næste morgen finder børnene Isak død og Emmas traume blusser op og de gør forskellige forgæves forsøg på at flygte fra stedet. Først i båden som de var kommet med, så over fjeldet, hvor de farer vild i tågen. De forsøger også at kalde hjælp via flaskepost, som de sender med elven. Alene forsøger Emma desperat at komme væk. Hun overmandes af en snestorm på fjeldet, reddes af Daniel og han fører hende atter tilbage til udgangspunktet. Da Emma ude af sig selv vedvarende gentager sin skyld i morens død, tvinges Daniel til i afmagt at presse hende til atter og atter at skrive, at det ikke var hendes skyld. Herefter falder der ro over begge børn, som nu tager sig tid, ventende på opklaring i vejret. De spiller kort, snakker, fisker, og rydder op. Dagen efter går de over fjeldet og der, halvvejs, kommer en helikopter og henter dem. Herefter er de forenede som bror og søster. Inden Daniel og Sara rejser hjem, besøger børnene Isaks Søster. Med tårer i øjnene vender Daniel hjem. Begge børn er atter ladt alene tilbage med deres forældre – som også "fandt" hinanden.

Beretningen forløber over 7 dage, men den historie vi får indblik i strækker sig over næsten to hundrede år. Isak beretter om forældrenes bosættelse ved Ovensjö, og Emma

---

<sup>1</sup> "Litterær kvalitet" forstås her med Sønsthagen og Weinreichs definition: "Ved litterær kvalitet forstås, i hvor høj grad et værk lever op til kriterier vedrørende fx æstetik, indhold, moral og egnethed."

forestiller sig en situation halvfems år fremme, hvor to børn bryder ind i farens til den tid forfaldne hus og finder et billede af Emma og Daniel.

## Genreforhold.

Med børnehovedpersoner på 12 år og en problematik, der vedrører en del af denne aldersgruppe, *kan* bogen karakteriseres som en børnebog. Weinreichs definition af børnebøger, (Weinreich, 2004 p. 164) hvor barnet som den indskrevne læser, stærkt pointeres som indikator for bestemmelsen af en given tekst, synes ikke at kunne bruges her, da foreliggende roman med sit meget specielle fortællerposition ikke nødvendigvis indikerer noget barn. En del af sprogetonen peger i samme retning (herom senere). Bogen skiller sig ud fra flertallet af børnebøger. Den har usædvanlig mange naturbeskrivelser og et til tider lyrisk præg. Samtidig er den væsentligste konflikttype af typen "person-mod-sig-selv", en konflikttype som Nikolajeva betegner som "måske den mest sofistikerede, som skildrer en indre strid." (Nikolajeva, p. 35). Mange af de 42 meget korte kapitler indledes med ultrakorte hovedsætninger eller blot et enkelt ord, sætningsemner. Gentagelser bruges ligeledes mange gange. Således bliver flere døgn-skift markeret med en beskrivelse af, hvorledes renflokket maser sig gennem terrænet, forbi scenen, hvor historien udspilles. Bogen er bygget meget over dialoger og kommentarer der underbygger situationerne; en slags regibemærkninger. Derved kommer hele teksten til at virke meget scenisk (se afsnit om fortælleforhold). Det skal i øvrigt kommenteres, at på forfatterens hjemmeside ligger et udarbejdet manus til en film. Denne film er færdigproduceret og distribueres i Sverige, men vil ikke blive behandlet i dette skrift.

Bogens intrige, fortællerstil samt problematik synes dog rettet mod (også!<sup>2</sup>) et barn.

Bogen fremtræder i sin helhed realistisk og beskriver senmoderne børns vilkår som svigtede og lidende. Begge børn har mistet; Emma sin mor i en trafikulykke, Daniel dog kun delvist, idet hans far er rejst og bor med en anden kvinde. For begge børn beskrives dette som et traume af skyldfølelse, de ensomt tumler med. Emma må pinefuldt aften efter aften med hånddukker gennemspille ulykkesscenen, hvor hun plager om morens opmærksomhed fra bilens bagsæde, Daniel drømmer mareridtsagtigt om situationen, hvor faren svigtede familien og han, Daniel, havde fortalt sin mor, at han havde set faren med dennes elskerinde.

Da børnene efter Isaks død er blevet helt alene ved Ovansjö, kommer bogen til at fremstå som en mindre robinsonade. Deres kamp udspilles på to planer: Hvordan slipper de derfra fysisk? Og hvordan de slipper ud af deres egen psykiske indespærrethed. Den første del med ønske om hjælp fra voksenverdenen, som de først får da, de har reddet sig selv. Den sidste overlades de til sig selv at løse.

Scenen er henlagt til et miljø, der på realistisk grundlag er så langt uden for civilisationen, at stilheden kun brydes af lyde fra naturen; elvens brusen, renhjortens masen igennem landskabet og fisk og bævere, der slår mod vandet. Et sceneri hvor uendeligheden fornemmes. Dette synes at stå i kontrast til forestilling om 'det senmoderne', men

---

<sup>2</sup> Forholdet om børnelitteraturens begreb *Double address* vil ikke berøres her, men der henvises til Kampff (2002), hvori der redegøres for Barbara Walls overvejelser om børn og voksne som implicite læsere.

underbygger temaet, "tab og møde", der skal søges i børnenes (menneskets) indre, uafhængigt af civilisation.

Som understregning af det realistiske i teksten er nævnt et par faktiske lokaliteter, Stockholm og Kiruna. Netop for at understrege det universelle i det angivne tema forpligter denne fiktionstekst sig ellers ikke på geografiske nøjagtigheder. Om dette forhold skriver Dorrit Cohn i sine overvejelser omkring "den ikke referentielle fortælling":

"..fiktion er underlagt to intimt forbundne, distinktive træk: (1) dens referencer til verden uden for teksten er ikke forpligtet på nøjagtighed, og (2) den refererer ikke *udelukkende* til den virkelige verden uden for teksten."

(Dorrit Cohn, 1999)

På trods af den tydelig tilstræbte realisme gøres der brug af kunstfærdige gentagelser, der peger på betydningsfelter og understreger roen og derved både naturens uendelighed samt det eviggyldige emne : Mennesker mødes; her ikke som en kærlighedshistorie, men som et møde mellem to børn i tydelig latensalder. Seksualiteten er dem tilsyneladende uvedkommende. Næsten småbarnligt konstaterer Emma: " De er forelskede, det kan man se" (p.125) og senere. "Se, han kysser hende," siger Emma og hiver Daniel i armen". (p. 128)

Den kontakt og gensidige forståelse der opstår mellem børnene bunder på sympati og forståelse. Det forekommer mig, at Wahl netop i denne bog har villet undersøge dette, da han i de næste bøger i trilogien (Wahl, 1998 og 1999) i allerhøjeste grad lader seksualiteten, kærligheden og svigtet være de tematiske omdrejningspunkter.

Bogen er rig på naturbeskrivelser og fortællingen bæres i høj grad frem af replikker, (dialoger) og er som genre klart episk, men Wahl har (elegant) inddraget to andre klassiske, litterære kategorier, det lyriske og dramaet.

Derudover kan bogen genremæssigt befinde sig mellem "*gennemsnits-realisme*, der skildrer den almindelige hverdag og *ekstrem-realisme*, hvor der skildres sjældent forekommende, ofte voldsomme begivenheder, men på et meget autentisk grundlag". (Sønsthagen og Weinreich 2004) Måske ville Nikolajevas lidt grovere inddeling være mere passende, idet bogen ifølge hende vil kunne kategoriseres som en "realistisk hverdagshistorie" (Nikolajeva p. 16)

Jeg har beskrevet bogen som en børnebog, hvis implicite læser kunne være et barn, jævnaldrende men bogens hovedpersoner plus-minus et par år. Læses derimod trilogien om Emma og Daniel som en helhed, må den genrebetegnes som ungdomslitteratur. De to næste bind, "Kærligheden" og "Rejsen" har begge typiske ungdomslitterære temaer: seksualitet, jalousi, venskab/kærlighed og graviditet.

## **Narration: Fortællerforhold – Perspektiv.**

Allerede fra bogens første linier angives som omtalt et meget specielt fortællerforhold. Fortælleren henvender sig direkte til læseren med et *du*, men giver ingen anvisninger, ingen kommentarer, fører os kun rundt, nærmest som med et kamera, hvor der registreres gennem et objektiv - og en mikrofon. Stilistisk ledes tanken hen på både Herman Bangs

(1857 – 1912) sceniske fortællerstil og på Ernest Hemingways ultra-objektive fortæller i dennes novelle "Bjerge som hvide elefanter" fra 1927, og er altså ikke ny i litterær sammenhæng; men i børnelitterær!. Af denne grund bruger jeg begrebet objektiv om den primære fortællerposition. Fortælleren stiller sig med andre ord i en position der kan betegnes som heterodiegetisk – ektradiegetisk. Han er både udenfor enhver person i fortællingen og delvis udenfor selve fortællingen. Han er, hvad der beskrives som en naiv fortæller, idet han er ude af stand til at bedømme personernes adfærd, og han har ingen adgang til personernes tanker. Dette dog med modifikationer som vil blive kommenteret senere.

Fortællerpositionen synes således med Genettes ord at kunne betegnes som "selektiv alvidenhed" en position, hvori indgår:

" to typer rent objektiv narration, hvoraf den anden er hypotetisk og i øvrigt vanskelig at skelne fra den første: den "dramatiske modus" (Hemmingway, "Hills Like Whitet Elephants") og "kamera", en ren registrering uden hverken selektion eller organisation".

(Genette, p.77)

Med nedenstående citat fra Nikolajeva fristes man paradoksalt til at kalde fortælleren for "en fraværende fortæller":

"Som fire sikre tegn på en nærværende (*min understregning*) fortæller, fremhæves miljøbeskrivelser, personbeskrivelser, sammenfatninger af hændelser og bedømmelser af og kommenterer til personerne. Alle disse elementer forekommer til overflod i børnelitteraturen."

(Nikolajeva,2001, p. 104,)

I denne bog er miljøbeskrivelserne ultrakorte og konstaterende, undertiden som enkeltord, personbeskrivelserne opleves kun gennem aktørernes egen tale og handlinger, og der forekommer ingen sammenfatninger af hændelserne. Dette leder hen til at fortælleren er meget solidarisk med narraten. De er næsten sammensmeltede.

Allerede fra fortællingens anden linie, hvor pronominet *du* anvendes, er læseren inddraget som den, der registrerer, hvad fortælleren viser os. Eksempel side 32: Emma ligger i sit telt, leger først med sine hånddukker udenfor soveposen; det kan ses og dermed registreres. Dernæst: "Hun tager hænderne ned i soveposen, og det lader til (min understregning) at hun fortsætter legen med dukkerne dernede, for hun taler stille med sig selv, og ....." ( Man fornemmer en solidaritet mellem fortæller og narrat)

I første kapitel og første gang Emma benævnes og beskrives, er det som "pigen med det lange, lyse hår" og linien under; "pigen er vel tolv år"(mine understregninger). Hun beskrives i bestemt form, 'pigen', ikke 'en pige'. Dette fordi hun er den eneste vi ser, ikke fordi hun er os kendt. Fortælleren bliver en smule nærværende med det lidt usikre 'vel'. Det er lige før man fornemmer et: "*Tror du ikke også?*"; altså en direkte henvendelse fra den implicitte fortæller til den implicitte læser, som efterhånden som hændelserne skrider fremad, bliver så tæt forbundne at læseren undertiden kan overtage fokaliseringen.

Andet kapitel, begynder næsten enslydende med første:

"Du kan sikkert høre dem.  
Klikkene.  
Du står der i gangen i den store lejlighed.  
Bruset fra gaden.  
Klikkene fra værelset længst væk.  
Duften af sæbe og genskæret i blanke parketgulve.  
Og så kvindestemmen:  
"Kom nu Daniel!"

( 1997, p. 7)

Også her, er teksten ikkefokaliseret med ultrakorte sætninger, beskrivende billeder og lyd. Atter den direkte læserhenvendelse, 'du', som i øvrigt herefter forsvinder, for først at dukke op i det afsluttende kapitel, der indledes helt enslydende med det første,

I tredje kapitel er læseren åbenbart blevet så bekendt med "pigen med det lange...", at fortælleren letter lidt på sin/vores uvidenhed og giver hende navn: "Manden med de store hænder og pigens, der hedder Emma, kommer ud fra...." (p. 9).

I takt med at vi lærer Emma og historien bedre at kende, tillader fortælleren sig at forlade sin meget strenge objektivitet, og giver et blik ind i Emmas indre.

"..og så overhaler han en lastbil med tømmer, og mens de kører udenom tømmerbilen, kommer der en duft af harpiks ind i jeepen gennem det halvåbne vindue og da pigens får duften af harpiks i næsen, hører hun et øjeblik lyden af en tømmerbil, en bil et andet sted en anden gang. Pigen presser sig tilbage mod ryglænet, så er billedet væk" (p.11)

En sådan fokalisering dukker enkelte steder op. Dette brud bruges når børnenes splittede indre som psykisk ubalance skal angives.

"Nede i soveposen har hun handskedukkerne. Hun tager dem på hænderne.  
"Så godnat," siger Daniel.  
"Godnat," siger Emma.  
Og så begynder hun at lege med dukkerne. Hun rører ikke læberne og siger ikke en lyd. Hun gør det hele inde i hovedet.  
Inde i hovedet er hun en bil. Brum-brum-brum.  
Hun lader den ene dukke plage den anden.  
( .... )  
Og Daniel vender sig mod væggen og lukker øjnene. Inde i ham er lyden af myggesværmen. Han hører den som om hovedet var fuldt af myg"

(p. 66 – 67)

Bogen har flere fortællerstemmer end den ovenfor beskrevne, og som er den dominerende. Således træder Isak ind som intradiegetisk - homodiegetisk fortæller i den interne analeps, hvor han beretter om, da han som seksårig mistede sin fars kniv og



bagefter sammen med søsteren Anna fandt den. Hans fortælling er imidlertid afbrudt af at primærhistorien hele tiden trænger sig på og gør Isaks fortællersituation autentisk og typisk for hele bogens tone. Børnene bryder ind med spørgsmål og fortælleren kommenterer:

"Isak gumler.

Og slubrer.

Myggene i vinduet.

Alt står stille.

Emma stirrer på Isak.

Han kigger tilbage og gumler.

"Hvordan dukkede den op?" spørger hun. "Hvornår fandt du den?"

"Senere, jeg var otte og Anna elleve. Vi skulle ud efter multebær. " "

(p.53)

Daniel skriver korte noter på sin computer. Disse fremstår i bogen som med kursiv og løserevet fra fortælleren "stemme" :

"Han skriver:

*Der er batteri til to timer. Jeg er i fjeld-helvedet.*

*Hun hedder Emma. Han hedder Anders. "*

Så noterer han....."

(p.24-25)

Metafiktivt ser læseren her, som der skrives på skærmen.

Senere kommunikerer børnene på computeren og dette fremstår ortografisk på samme måde.

Det skal her bemærkes at der er en markant forskel på den danske og den svenske udgave af bøgerne i kapitel 29, hvor børnene skriver deres nødråb og sender det med flaskepost. I den danske udgave fremstår beskeden blot med kursiv<sup>3</sup>. Den svenske udgave holdes fortællerpositionen langt strengere, idet beskeden her er gengivet med en ortografi, der skal være børnenes egen. Formodentlig Daniels. ( Wahl, 1996 p. 107). På samme måde er det kort Emma tegner over området i den svenske udgave indtegnet (ibidem p. 97), men kun omtalt i den danske.(p. 83).

At dette metafiktive forhold ikke er medtaget i den danske oversættelse er stærkt beklageligt, da det netop er med til at fastholde fortællerpositionen som stærkt objektiv, naivt registrerende.

Hvis man indtænker ovenstående forestilling om fortællingen som en art drejebog med Nikolajevas model over den fortællende tekst med implicit fortæller, fortæller, narrat og implicit læser (se Nikolajeva p. 100) ville denne fortællings skema se således ud:

virkelig forfatter **implicit forfatter** **kamera/beskuer** **implicit læser** virkelig læser

---

<sup>3</sup>"vi er ved Ovensjö.

Isak er død!!! Giv besked til

Anders Frykman i fiskelejren

Emma og Daniel"

Den implicitte forfatter sætter sig således i filminstruktørens rolle og placerer sig i fortællerpositionen som et kamera<sup>4</sup>, der udelukkende registrerer hvad instruktøren gør muligt. Narraten kommer derved meget tæt på fortælleren og smelter tilnærmelsesvis sammen med denne.

Derved opnås en forklaring på det "du" der optræder i bogens første og sidste kapitler. Som det kan opleves i lyrik er her tale om en pronominal sammensmeltning, af jeg og du, her af fortælleren og narraten. Netop dette forhold underbygges af den tyske narratolog Franz K. Stanzel i *"Nykonstitueringen af de typiske fortællesituationer"* fra 1979, hvori han argumenterer for en tilpasning til fortællesituationens typer.

"Mens de begreber, der er foreslået for en personlig fortællers fortællemåde er relativt entydige og klare, skjuler der sig i begreberne for den sceniske fortællerløse fremstilling to sagforhold, der må holdes teoretisk adskilt selv om de i fortællingen for det meste optræder tæt forbundet med hinanden: dramatiseret scene (ren dialog og dialog med upersonlig fortællers korte regionvisninger) (...) og ukommenteret spejling af den fremstillede virkelighed i en romangestalts bevidsthed (....) Den dramatiserede scene, som kun, eller næsten kun består af karakterernes dialoger, er strengt taget ikke et narrativt, men et dramatisk byggeelement. (...) Det egentlige narrative repræsenteres gennem fortælleren (i en personlig eller upersonlig rolle) og reflektoren. (min understregning)

(Stanzel, p.55)

## Litteraritet.

### Formmæssigt tema: bipolare modsætninger

Bogen synes næsten bygget op omkring dikotomier; natur – kultur, fornuft – følelse, stringens – umiddelbarhed, liv – død, sandhed – usandhed, tabt – fundet, barn – voksen. Flere af disse modsætninger fremstilles henholdsvis positive og negative. Men, det er hver gang hvor en eller flere af disse brydes og byttes om, at bogen byder på spændinger, der driver plottet frem. Således møder vi i starten Daniel krammende sin computer i favnen. Kulturen sættes overfor naturen. Set i lyset af, at han skal tilbringe ugen i vildmarken, kan dette virke lettere latterligt i forhold til den naturvante Emma, der tilmed fortæller ham, at de ingen elektricitet har. Senere bruger Daniel computeren til sin "terapi" med Emma, da han tvinger hende til igen og igen at skrive at det ikke var hendes skyld. Kulturen trængte sig frem og blev positiv. Ligeledes med forholdet mellem følelse og fornuft, stringens og umiddelbarhed. Det rolige og umiddelbare naturbarn, Emma, kommer til kort ved Isaks død og reagerer lettere desperat, idet hun på trods af sin viden om vejrliget drager alene over fjeldet. Igen vendes forholdet, og det naturforskrækkede, stringente bybarn Daniel henter hende tilbage. Isak fremstilles af Anders som nærmest udødelig, værende i stand til at overleve alt, og Sara bemærker at "Han sprang ud af båden som en ung dreng" (p. 26).

---

<sup>4</sup> Jeg har tidligere brugt betegnelsen objektiv og mikrofon.

Det er netop på grund af hans død at børnene knyttes sammen. De sidste af de nævnte dikotomier sandhed og usandhed og at tabe og at genfinde fletter sig ustandseligt ind i historien dels som de interne analepser, dels direkte i fortællingen. Flere gange hører man om tabte og genfundne ting – redningsvestene som Emma ikke har passet godt nok på, Isaks kniv, som hun også mister på fjeldet og som findes af Daniel. Denne kniv er et centralt objekt, som binder historien sammen med fortællingen. Da Isak præsenteres første gang fortæller han sin historie om den tabte kniv:

” Heroppe mister man ikke noget. Enten bliver det liggende eller også har vandet taget det. (min understregning) Heroppe finder man det man har mistet. Denne kniv tabte jeg i vinteren nitten hundrede og tres”. Og den lille, indskrumpne mand med det plirrende blik føler på en knivskede, der hænger i hans livrem under regnjakken.”

”To år senere fandt jeg den igen. (...) Alt kommer tilbage.”<sup>5</sup> (p.21)

Også her vendes op og ned på forholdene. Manden med de plirrende øjne er tilsyneladende sympatisk, men som det fremgår af hans udsagn, yderst forvrøvlet. Hvad kan sandhedsværdien være i en sådan historie? Vi hører i alt historien om kniven, der bliver væk og genfundet tre gange. Anden gang Isak beretter er en nærmest surrealistisk fortælling om kniven, der bliver ført væk af en flok passerende rener og to år senere under Isaks og Annas multebærplukning tilfældigt bliver genfundet på en sten i en mose. Isak pointerer at det var Anna, der ville hen til stenen, og han slutter sin beretning nærmest bibelsk, floskuløst: ”Der er en mening med alt. (...) Overalt må man lede efter meningen. For den er der.” (p.54) . Da historien præsenteres tredje gang er det med Anna som beretter, nu er historien drejet en anelse idet Anna fortæller at Isak brugte sommeren til at lede og, at det var ham, der ville hen til stenen, hvor de fandt kniven. Også hun afslutter lettere bibelvulgært: ”Den der søger, han skal finde. Før eller siden.” (p.127)

Denne knivberetning der i første omgang synes at være en mindre analeps, der skal støtte karakteristikken af to bipersoner bliver central i sidste kapitel, hvor Emma og Anders sidder alene tilbage:

” Isak sagde, at det var hans søster, der ville ud til stenen,” siger Emma og rører ved Isaks kniv, der ligger ved siden af hendes mad. ”Hvorfor sagde han det, hvis det var ham selv, der ville?”

”Jeg ved det ikke.”

”Jeg synes det er underligt. Gider du flette?” (p.130)

Emma er af mange årsager naturligt rystet over Isaks død; manden hun satte så højt. Og det eneste, hendes far kan svare er ”*Det ved jeg ikke*”. Og Emma opgiver og den fysiske kontakt hun derefter får, må hun selv bede om. Dette er bogens omdrejningspunkt: Det moderne barn, ensom, ikke blot i ødemarken, men overladt til sig selv med sine alvorlige problemer, her svigtet af selv den nærmeste.

Det er således kniven, der bærer dette tema frem som enkelte nedslag igennem bogen.

---

<sup>5</sup> ”Søger, så skal i finde” Mattæus 7,7

## Intertekstualitet.

Ser man bort fra et enhver given tekst har referencer til andre tekster, bl.a. alene gennem genreforhold, har "Mødet" klare bibelske – gammeltestamentlige - referencer. Således er der et bemærkelsesværdigt sammenfald mellem navne og hændelser fra Første Mosebog. Daniel, Sara, Isak og Anna er alle navne herfra. I den forbindelse er Isak interessant, da netop den bibelske Isak er den søn, der med en kniv skulle ofres<sup>6</sup>. Ligeledes foregår hele handlingen som selve skabelsesberetningen over 7 dage. Miljøet ved Ovansjö fornemmes ved en ro, fredelighed og afsondrethed, der understreges af Isaks udråb:

"Evigheden!" råber han, "Det lugter af evigheden" (p.45)

Og med sin død samme nat får han i bibelsk forstand ret.

Tanken ledes derfor hen på det bibelske Paradis. Den del af fortællingen kan således læses en allegori på Adam og Evas tid i Paradis; før syndefaldet vel at mærke. Umiddelbart efter Emmas "terapi" (*Det var ikke min skyld*) vil hun redde de fisk, de sammen med den nu afdøde Isak fangede i net fra druknedøden:

"Og så tager hun alt tøjet af undtagen trusserne og undertrøjen, og så åbner hun døren med snoren slæbende efter sig. Daniel rejser sig, tager støvler og regnjakke på og løber efter hende" (p. 104)

"Og de var begge nøgne, både Adam og hans hustru, men de bluedes ikke" (1. Mosebog, kap. 2 vers 25)

Da børnene ved Isaks død er blevet alene får bogen et præg af den klassiske robinsonade. *Hvordan klarer mennesket sig alene i og mod naturen?* Som sådan passer den definatorisk både tematisk og stilistisk med Sønsthagen og Weinreichs definitioner i "Leksikon for Børnelitteratur"(2003, p. 377-378): handlingen udspiller sig i ødemarken (*halvrobinsonade*) og med flere personer (*kollektiv robinsonade*) og følger med få modifikationer helt den 10-punkts-skabelon, der opstilles.

## Litterære kvaliteter.

Én påstand om bogen ville kunne være – og er min – at der med "Mødet", er tale om børnebog af høj litterær kvalitet. Til en sådan vurdering bruger jeg først og fremmest Sven Møller Kristensen ( "Vurdering af børnebøger" i *Børne og Ungdomsbøger*, 1974) hvori han opstiller 3 grundprincipper om **enhed**, **intensitet** og **kompleksitet**. Jeg vil desuden benytte Weinreichs overvejelser om kunstbegrebet, som han udfolder i *Børnelitteratur mellem kunst og pædagogik* fra 2004. Endelig vil jeg bruge Henrik Kaare Nielsens vurderingskriterier som han fremsætter i Kulturministeriets hæfte i forbindelse med

---

<sup>6</sup> 1. Mosebog, kap. 22. vers 1- 19.

Læselystkampagnen 2006 ("En strategi til at vurdere kvalitet" i *Med åbne øjne – forskellige kvaliteter i litteraturen for børn.*) som samlet vurdering af ovenstående påstand.

Kristensen, hvis udgangspunkt var nykritikken, angiver først og fremmest at "børnebøger må vurderes efter de samme kriterier som man anvender over for voksenbøger" (Kristensen p. 25) han begrundet det med "at vi ikke har andre kunstneriske kriterier at arbejde med" (ibidem)<sup>7</sup>.

### **Enhed.**

Bogen hænger sammen som en enhed, idet intrigen kan nedskrives til at dreje sig om to børn, der mødes, de kommer ud for en dramatisk hændelse og de skilles som bedre venner end da de mødtes. Der er ingen sidehandlinger og ingen overflødige personer. Bogen har en særegen ro; de mange naturbeskrivelser er ultrakorte, ofte kun enkeltord eller enkeltstående sætninger. Forskellen mellem dag og nat markeres med beskrivelsen af renhjorten der passerer i landskabet.

Alle hændelser i bogen hænger sammen, og bør derfor betegnes som begivenheder. I forhold til det overordnede tema "tabet" præsenteres Emmas tab af moren med dennes død fra start ved det tidligere nævnte citat, hvor hun reagerer på lugten af harpiks og en tømmerbil.

Begrebet tab går derefter igen i flere hændelser; Emma forlægger redningsveste, som tages af elven (de bliver senere fundet af Isak (p. 21)), historien om kniven der forsvinder og tapes, bæres igennem gennem hele fortællingen ved at blive fortalt i alt 5 gange (p.21, 51, 98, 122,126) og samme kniv ender sluttelig som Emmas ejendom. På samme måde som Emmas traume præsenteres gennem hendes billedsyn (p. 11) , for senere at blive udfoldet for læseren, foregribes også Isaks død gennem suspense. Det beskrives hvordan han under brændesamling får et ildebefindende og må lægge sig en kort stund. (p. 33- 34). Selvom bogen som nævnt har flere fortællerstemmer, danner de med deres konsekvens en enhed i forhold til hele fortællingen

### **Intensitet.**

Om dette meget vanskelige vurderingskriterium skiver S. M. Kristensen at "man især (tænker) på den på den kunstneriske kraft, hvormed tingene er fremstillet." (Kristensen, 1974), og han erkender at "dette kriterium i høj grad er afhængig af den subjektive opfattelse" (ibidem). Og han underbygger dette med et væsentlighedskriterium for læseren (den faktiske læser). "Er det væsentligt for mig?". Derudover skriver han:

"Hvis man følger den hypotese at børnebogen primært hviler på det episke og anskueliggørende, så stilles der krav til sprog og stil: at forfatteren forstår at vælge det rette ord på rette sted, at beretningen bliver klar og levende, at dialogen virkelig giver indtryk af de talendes individualitet, og at beskrivelserne virkelig kan fremkalde det tilsigtede billede, alt sammen ud fra den gyldne regel at den karakteristiske

---

<sup>7</sup> Dette forhold diskuterer Stine Reinholdt Hansen i *Børnelitterær Kritik - Om kvalitetskriterier i nyere børnelitteraturforskning* (2005), hvor hun –også – tager udgangspunkt i Kristensens tre kriterier, men tilføjer at dennes "æstetik, trods sin relevans, ikke siges at være lige så aktuel i dag som tidligere" og " at der er overskredet mange litterære og indholdsmæssige grænser" siden 1969. På trods af dette forældelsesforhold benytter jeg mig (som både Weinreich og Kampp også gør det) af dennes kriterier.

enkelthed, den anskuelige detalje, det rammende udtryk, er mere værd for en læsers fantasi end en strøm af ord”<sup>8</sup>,

(Kristensen 1974, p. 28 )

Disse nævnte forhold synes alle at være til stede i Wahls bog, og skulle være belyst i de ovenstående afsnit. Der er således ingen tvivl om at fra forfatters side er arbejdet bevidst med både sprog, form og intrige.

Dr. Phil. Henrik Kaare Nielsen, der beskæftiger sig med kvalitetskriterier ved *Institut for Æstetiske fag* ved Århus Universitet skriver om afklaringen af begrebet kunstnerisk kvalitet:

”For at et kunstværk har universel dannelseskvalitet, skal det potentielt kunne sætte symboldannelser i gang hos modtageren, som kan udvide modtagerens erfaringshorisont og give modtageren mulighed for aktivt at bruge denne nye indsigt til at udvikle sig selv og sit liv.

Desto flere potentielle symboldannelsesmuligheder, der er til stede i værket, desto højere kvalitet har værket, hvis det samtidig – i et vist omfang – lever op til eksperternes kvalitetsbegreb.”

(Nielsen, p.13)

Derved er bolden spillet tilbage til Kristensens tredje kriterium:

### **Kompleksitet.**

Om dette begreb skriver Kristensen blandt andet:

”det lader sig anvende f.eks. på virkelighedsbilledets sandfærdighed: er er skildringen ensidigt idyllisk eller grusom eller på anden måde unuanceret? eller betragter den en sag fra flere sider? Eller rummer den både lys og skygge, lykke og ulykke mere eller mindre af tilværelsens problemer og besværligheder?”

(Kristensen 1974, p. 26)

Med andre ord: er det tilværelsen eller et glansbillede der fremstilles i en given bog?

Bortset fra det meget enkle handlingsforløb er bogen fyldt med kompleksitet. De mange bipolare modsætninger er nævnt. De angår både ydre- (naturen) og indre- (personerne) forhold, der ustandselig skifter. Naturen fremstilles som positiv og smuk, men også som en truende udfordring. Børnene, der fra start fremstilles som hinandens modsætning svinger ligeledes mellem en position som hjælper og den hjælpeløse. De afgrænsede syv dage beretningen foregår over udvides som et hundredårigt tema (dreng og pige mødes) der derved får et almengyldigt uendelighedspræg.

På grund af bogens specielle fortælleteknik byder den på en næsten uendelig mængde af ”tomme pladser”, som det overlades til læseren selv at fylde ud. Dette sceniske præg betegner også Nikolajeva som værende kvalitet i en børnebog.

---

<sup>8</sup> Her foregribes den diskussion Weinreich senere fører i ”Børnelitteratur mellem kunst og pædagogik” (2004)

"Scenernes dominans i forhold til sammenfatningerne kan også betegnes som et kvalitetskriterium" (Nikolajeva p. 158)

## Kontekst.

Bortset fra ovennævnte beklagelige udeladelse af de metafiktive forhold som nævnt i afsnit om fortællerforhold, skal her bemærkes at den danske oversættelse kan betegnes som en 1:1 oversættelse, meget nær sit svenske forlæg. Trilogien er desuden oversat til norsk og optræder i Anette Østers registrant fra 2003 som favoritlest for norske(!) 7.klasses piger (placeres på en 7. plads). Den hører til i en svensk post-lindgrensk tradition, hvor barnets intrapsyke univers på hverdags-realistisk grundlag tilbydes analyse og beskuelse.

Med udgivelsesåret 1997 (1996 i Sverige) falder den i årtiet hvor den (danske) børnelitterære diskussion i væsentlig grad drejer sig om forholdet mellem pædagogisk og æstetisk (kunstnerisk) udtryk.

Denne diskussion, blev først og fremmest fremprovokeret af forfatterne Per Højholt og Peter Rønnow-Jensen. Begges tese var, at børnelitteratur ikke kunne være kunst, da denne, børnelitteraturen, uvægerligt er forbundet med både didaktik og adaptation. Denne diskussion refereres flere steder i det børnelitterære felt. Således skriver Beth Junker "at det ikke er gået op for 'voksen' forfatteren Rønnow-Jensen, at en udvikling havde fundet sted" (Junker p. 42 f.), Bodil Kampp gør ligeledes kort proces og anfører at påstandene (om manglende kunstnerisk potentiale) er udtryk for "en forenklet og stereotyp opfattelse af både børnelitteratur og børn" (Kampp, p. 9). Torben Weinreich overvejer og samler debatten i "Børnelitteratur mellem kunst og pædagogik" (1999). Han argumenterer, at selvom der kan være tale om både adaptation og et ønske om at påvirke læseren må man alligevel kunne betegne børnelitteratur som kunst

"...alene af den grund at en bestemt type indskreven læser og et tekstmanifest ønske om at oplyse eller påvirke sin læser ikke i sig selv udelukker hverken en kunstnerisk intention eller universalitet, almengyldighed, kompleksitet, sluttethed, eller mangetydig fremstilling...."

(Weinreich, p. 161)

## Afslutning.

Ovenstående synes at vise at "Mødet" har mange af de egenskaber (kvaliteter), man ser i den moderne litteratur generelt; på et kunstnerisk niveau at fremstille det moderne menneske (her børn) med de problematikker det givne samfund byder.

Wahl benytter ikke nogen form for didaktisering, han viser billeder, kommenterer dem ikke direkte, men lader læseren selv reflektere. Personfremstillingen er kompleks/nuanceret, sproget er enkelt og tilsyneladende bevidst formet og helt tilpasset fortællerstilens ambitioner.

Litterære kvaliteter som de forekommer i det her analyserede værk, behøver ikke være svært tilgængelige og vejledningskrævende for børn. Læseren *behøver hverken at have gået på universitet eller på forfatterskole, ej heller behøver en bog være kaotisk og med mange løse ender og uden magnetisme*, som Jens Andersen, Berlingske Tidendes litteraturanmelder, i 1997 påstod. (Sønsthagen og Weinreich, 1998) Børn er i dag meget medievanter og forbrugere af en mangfoldighed af forskellige former for fortællinger. Hvordan barnet møder "Mødet" og tager den til sig er og bliver i dette skrift et åbent spørgsmål.

## Epilog.

Denne analyses titel – *I begyndelsen var billederne* – er valgt, da billeder gennem hele bogen er bærende for historien som afsluttes med på følgende vis:

"Men Emma svarer ikke. Hun læner sig ind over papiret og tegner Isak. Han er syv år og løber gennem muldebærlandet mod stenen derude, og birkene er så gule, så gule"  
(Wahl, p. 131)

Dermed kan et postulat om at bogen er en "billedbog uden billeder" bekræftes af bogen eget udsagn.

## Litteraturliste:

### Analyseret værk:

Wahl, Mats: *Mødet* Forlaget Carlsen, København 1997

### I øvrigt omtalt:

Wahl, Mats: *Møtet* BonnierCarlsen, Falun 1996

Wahl, Mats: *Kærligheden* Forlaget Carlsen København 1998

Wahl, Mats: *Rejsen*, Forlaget Carlsen, København 1999

### Faglitteratur:

Bibelen.

Christensen, Nina (2003) *"Den danske billedbog 1950 – 1999. Teori Analyse Historie"* Frederiksberg Roskilde Universitetsforlag

Cohn, Dorrit (1999): " "Fiktion" som ikke-referentiel fortælling. " i Stefan Iversen og Henrik Skov Nielsen (red.): *Narratologi*. Århus Universitetsforlag 2004

Genette, Gérard (1983) "Narrative situationer" i Stefan Iversen og Henrik Skov Nielsen (red.): *Narratologi*. Århus Universitetsforlag 2004

Genette, Gérard (1983) "Modus" i Stefan Iversen og Henrik Skov Nielsen (red.): *Narratologi*. Århus Universitetsforlag 2004



- Hansen, Reinholdt Stine(2005) *Børnelitterær kritik – Om kvalitetskriterier i nyere børnelitteraturforskning i Nedslag i børnelitteraturforskningen 2005* Frederiksberg, Roskilde Universitetsforlag 2005
- Iversen, Stefan og Nielsen, Henrik Skov (2004): *Introduktion* i Stefan Iversen og Henrik Skov Nielsen (red.): *Narratologi*. Århus Universitetsforlag 2004
- Iversen, Stefan og Nielsen, Henrik Skov (2003) *Litteratur og fortælling*. Århus, Forlaget Systime.
- Jansen, Lone Billeskov (2006) "Ungdommens egen æstetik i ungdomslitteraturen" i *Børnelitteratur i Tiden* red. Anne Mørch-Hansen og Jana Pohl København: Høst & Søn
- Junker, Beth (2006) *Om processen Det æstetiskes betydning i børns kultur* København: Tiderne Skifter
- Kampp, Bodil (2002): *Barnet og den voksne i det børnelitterære rum. –en undersøgelse på narratologisk grundlag af relationen mellem den implicitte fortæller og den implicitte læser i nyere, kompleks børnelitteratur efter 1985 med inddragelse af litteraturredaktiske refleksioner*. København Danmarks Pædagogiske Bibliotek
- Kristensen, Sven Møller, (1974) "Vurdering af børnebøger" i Kristensen og Ramløv, *Børne- og ungdomsbøger Problemer og analyser* København, Gyldendal 1974
- Nielsen, Henrik Kaare, (2006) En strategi til at vurdere kvalitet i *Med åbne øjne – forskellige kvaliteter i litteraturen for børn*. København. Biblioteksstyrelsen
- Nikolajeva, Maria (2001) *Børnebogens Byggeklodser*. København: Høst og Søns Forlag,
- Stanzel, Franz K. (1979) "Nykonstitueringen af de typiske fortællersituationer". i Stefan Iversen og Henrik Skov Nielsen (red.): *Narratologi*. Århus Universitetsforlag 2004
- Sønsthagen, Kari og Weinreich, Torben (2003): *Leksikon for børnelitteratur*, København: Branner og Korch
- Sønsthagen, Kari og Weinreich, Torben (1998): *Årbog for børnelitteratur 1998*. København. Forlaget Høst & Søn 1998
- Weinreich, Torben (2004) *Børnelitteratur mellem kunst og pædagogik*, Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag,
- Øster, Anette (2004) *Læs ! les Läs læsevaner og børnebogskampagner i Norden*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag,

A thing of beauty is a joy for ever:  
Its loveliness increases; it will never  
Pass into nothingness; but still will keep  
A bower quiet for us, and a sleep  
Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing.

John Keats (1791- 1821)