

SILJA AÐALSTEINSDÓTTIR

Raddir barnabókanna

Um frásagnartækni í barnabókum

Ýmsar aðferðir hafa verið notaðar til að rannsaka barnabókmenntir á undanförmum árum og áratugum, eins og aðrar bókmenntagreinir. Hægt er að skoða þær sögulega eins og gert er í greinunum hér á undan, yfirlitunum yfir íslenska barnabókmenntasögu og íslenskar myndabækur. Ítarlegri barnabókmenntasögu má lesa í *Íslenskum barnabókum 1780–1979* (Silja Aðalsteinsdóttir 1981).

Í sögulegri rannsókn er athugað hvenær eitthvað byrjaði og hvers vegna og hvaða áhrif það hafði. Það er merkilegt hve seint var farið að skrifa heilar skáldsögur handa börnum og unglingum hér á landi, en þá verður að hafa í huga að íslenskar skáldsögur voru framan af ætlaðar lesendum á öllum aldri, og nægir að nefna fyrstu íslensku nútímaskáldsöguna, *Pilt og stúlku* eftir Jón Thoroddsen (fyrst útgefin 1850). Hún er líka dæmi um það sem oft hefur gerst: skáldsögu sem skrifuð var fyrir fullorðna (eða bæði fullorðna og æskufólk) en er á seinni tímum einna helst lesin af börnum og unglingum. Frægt dæmi um slíka bók er sagan af Róbinson Krúsó.

Ef maður er vel lesinn í bókmenntasögunni er fljótlegt að sjá hvort bók er frumleg eða stæling, en málið er þó ekki einfalt. Höfundur getur notað sér texta eftir annan höfund án þess að vera að herma eftir honum; hann getur viljað stækka veröld sinna bóka með því að vísa í aðrar þekktar bækur eða „spjalla við þær“ í öðrum tilgangi. Dæmi um slíkt eru vísanir höfunda *Blautra kossa* (1994), Smára Freys og Tómasar Gunnars, í bækur Þorgríms Þráinssonar.

Þengi hafa félagslegar og hugmyndafræðilegar aðferðir verið al-

gengar þegar fólk skoðar barnabækur og þær eru vinsælar ennþá. Börn læra af öllu sem fyrir þeim er haft og þess vegna er afar freistandi að nota skemmtiefni til að kenna þeim, m.a. góða siði og rétta hegðun. Með skeið af sírópi rennur lýsið betur niður, sagði Mary Poppins. Margir hafa haft áhuga á að athuga hvaða siði barnabækur kenna. Skemmtilega sögu má nota til að innræta lesendum vafasamar hugmyndir, og jafnvel í bókum sem þykjast ekki kenna neitt leynast ákveðnar hugmyndir um hvernig heimurinn lítur út og lífið er eða á að vera. Af því að barnabækur eru oft einfaldar að gerð er auðvelt og gamlan að skoða hvaða hugmyndum þær halda að börnum, til dæmis á ákveðnu tímabili í sögunni. Hvaða mynd gefa þær af samfélaginu og hvernig kemur hún heim og saman við raunveruleikann?

Þetta er gert í ritgerðinni *Þjóðfélagsmynd íslenskra barnabóka* (Silja Aðalsteinsdóttir 1976). Þar voru skoðaðar allar barnabækur frá 1960–1970, athugað hvernig þær sýndu íslenskt samfélag og borið saman við veruleikann. Niðurstaðan var sú að mikið bæri á milli; annars vegar væri gamall, genginn tími alltof áberandi í nýjum bókum og hins vegar tilbúinn veruleiki spennusagna sem einangrar ákveðna þætti í mannlegri tilveru á kostnað eðlilegrar fjölbreytni. Lítið samræmi reyndist milli raunverulegrar samfélagsmyndar og barnabókanna, þær gerðust alltof margar uppi í sveit, efnahagslegt öryggi var meira í barnabókunum, heimilin sérlega farsæl, lítið kynslóðabil og afstaða bókanna til menntunar og starfa kvenna var afar gamaldags. Bækurnar birtu sem heild skakka mynd af Íslandi þess tíma, jafnvel mynd sem aldrei hafði verið til.

Í þessari ritgerð var einkum lítið á yfirborð sagnanna, athugað hvaða störf feður söguhefja stunduðu og slegið tölu á mæður með svunni. Ennþá meira spennandi er að fara undir yfirborð textans, skoða hugmyndir sem faldar eru þar og rithöfundurinn myndi jafnvel þræta fyrir að hafa.

Erlendis hefur verið fjallað um einstaka barnabókahöfunda með ævi sögulegri aðferð og sýnt hvernig ævi þeirra, lífsskoðanir og áhugana speglast í bókum þeirra. Til dæmis hefur mikið verið skrifað í Englandi um höfunda Péturs Pan og Lísu í Undralandi út frá ævi þeirra og áhuga á litlum drengjum og litlum stúlkum. Lítið hefur verið unnið að ævi sögulegum barnabókarannsóknum hér á landi, en augljóst er á mörgum

barnabókum að höfundar nota þar sína eigin reynslu, eins og fram kom í sögulega yfirlitinu hér að framan.

Aðgöngu á barnabókmenntum var mikill á Vesturlöndum á 8. áratugnum en datt niður víðast hvar eftir 1980. Í enskumælandi löndum hefur hann þó haldist, kannski vegna þess hvað þær þjóðir eiga mikinn þúsíð í sígildum barnabókum, og þar hafa fræðimenn beitt nýjum rannsóknaraðferðum engu síður á barnabækur en aðrar bókmenntir. Margt hefur verið vel og skemmtilega gert á þessum vettvangi í anda struktúralisma, afbyggingar, bókmenntasálfræði og fleiri aðferða, en sú leið sem mér finnst einna gagnlegust er athugun á frásagnaraðferðum barnabóka. Hún kemur beint að kjarna málsins: hvað gerir bók að barnabók.

Rödd sögumannsins

Allar frásagnir hafa sögumann, rödd sem talar við okkur sem lesur og segir okkur frá. Þetta getur verið köld rödd og fráhrindandi, til dæmis í opinberum skýrslum, hlutlaus rödd eins og í fréttadálkum dagblaða eða lökkandi rödd auglýsinganna.

„Það er ekki *hvað* sagt er heldur *hvernig* það er sagt og *við hvern* sem ákvarðar hvort bók er barnabók eða ekki,“ segir Barbara Wall í innangi að bók sinni *The Narrator's Voice* (Rödd sögumannsins). Sögur handa börnum geta fjallað um hvaða efni, sem er, jafnvel ofbeldi og dauða; eina skilyrðið er að samband sögumanns, þess sem segir söguna, og hlustanda hans, þess sem hann talar við, sé náð og einlægt. Því háskalegra sem efnið er því varfærnislegar þarf sögumaður að leiða lesanda sinn gegnum hætturarnar.

Þó verður sögumaður að sýna lesanda fulla virðingu. Eitt af því sem hefur gerbreyst í skáldskap handa börnum á þessari öld er að áður höfðu höfundar annað augað á fullorðnum lesanda, fullvissuðu hann um það með reglulegu millibili að sagan væri holl, hefði uppeldisleg markmið og góðan boðskap. Af þessu tagi eru oft ályktanir í sögulok eins og í *Sápukúlunni* eftir Sigurbjörn Sveinsson:

En Imma litla greip í tóm og fór að skæla, því að sápukúlan
sprakk óðara en hún kom við hana.

Ætli það séu ekki fleiri en hún Imma litla, sem seilast eftir sápukúlunum?

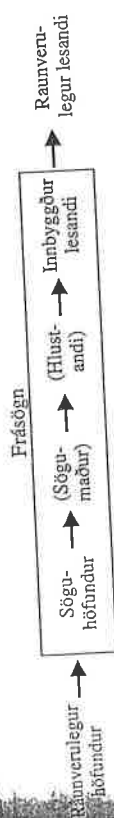
Þarna er það ekki söguheitan sem hugsar eða talar heldur hinn fullorðni sögumaður, og hann talar yfir höfuðið á sínum unga hlustanda til fullorðins lesanda.

Núna myndi rithöfundur sleppa þessari ályktun, vegna þess að hún er augljóslega fyrir fullorðna, en það breytir ekki því að í sögu Sigurbjarnar er bæði gert ráð fyrir ungum og gömlum lesanda. Barbara Wall kallar þetta „tvöfalt ávarp“ (double address) og segir það einkenna barnabækur langt fram á þessa öld og margar jafnvel enn í dag, einkum kannski bækur handa litlum börnum. Tvöfalt ávarp getur hljómað eins og talað sé niður til ungs hlustanda, þó að svo sé ekki í sögum Sigurbjarnar.

Smám saman kom upp sú krafa að sögumaður barnabóka tæki sér stöðu hjá hlustanda sínum og talaði einlælega við hann án þess að gjóta auga á foreldra eða aðra fullorðna lesendur. Barbara nefnir þetta „einfalt ávarp“ (single address). Mikill léttir var að losna við vísfingur höfundar úr textanum og sögur með einföldu ávarpi eru afar barnavænar. En þær geta farið í taugarnar á fullorðnu fólki, enda eru þær á hálfgerðu leyningu þegar höfundur tekst að lifa sig alveg inn í hugarheim og lífsafstöðu hlustanda síns. Nýleg og ágæt dæmi um bækur af þessu tagi eru sögur Gunnars Helgasonar um *Gogga og Grjóna* (1992 og 1995) ósköpp venjulega Reykjavíkustráka sem hlíta sínum eigin siðalögmaðum í algeru samræmi við aldur og hvergi tónn í sögumannsröddinni sem segir að mat þeirra sé á einhvern hátt rangt eða óæskilegt. Frásögnin er á siðferðisstigi 7 ára stráka, og ekki var laust við að það ergði fullorðna gagnrýnendur bókanna. Galli á sögum sem beita einföldu ávarpi er oft sá að þær skortir raunverulega dýpt; þær eru yfirborðslegar.

Oft hafa frásagnir barnabóka sem virðast einfaldar og einlægar misjafnlega dulin skilaboð til eldri innbyggðs lesanda ef hann kys að taka mót þeim. Þetta þriðja stig í frásagnartækni barnabóka kallar Barbara Wall „tvíþætt ávarp“ (dual address) vegna þess að það sameinar hin tvö í öðru veldi, ef svo má segja. Í þessum sögum höfðar einlægni sögumanns bæði til barna og fullorðinna, en hlustendur fylla upp í listræna eyður textans á mismunandi hátt eftir aldri og reynslu. Barnabækur Stefáns Jónssonar eru góð dæmi um sögur með tvíþættu ávarpi.

Ífranssóknunum sínum á þessu mikilvæga sambandi sögumanns og hlustanda í barnabókunot Barbra Wall líkan Seymours Chatman (í bókinni *Story and Discourse*) en lagar það að þörfum sínum. Chatman gerir ráð fyrir fjórum ímynduðum aðilum í hverri frásögn, auk tveggja lifandi aðila utan hennar:



Mikilvægt er að gera greinarmun á hinum raunverulega höfundi og söguhöfundi, vitundinni sem stýrir verkinu. Það er rithöfundurinn sem þíkkar á tölvuna, en söguhöfundur lætur söguna gerast, jafnvel atvik sem hinum raunverulega höfundi finnst hann hafa enga stjórn á. Þá segja höfundar stundum að „persónurnar hafi tekið af þeim völdin“. Einkum í barnabókum er mikilvægt að gera greinarmun á söguhöfundi (sem alltaf er á aldur við raunverulegan höfund) og sögumanni, hvort sem hann er barn eða fullorðinn. Sögumaður á röddina sem heimtar athygli okkar um leið og við byrjum að lesa bók þó að söguhöfundur ákveði hvað hún segir efnislega:

Gömul og þeytt rúta mjakaðist með erfiðismunum upp Kambana. Það hvein í vélinni, ískraði í girkassanum og öll yfirbyggingin hristist og skókst.

Þetta eru fyrstu setningarnar í *Þetta er nú einum of...* eftir Guðlaugu Richter (1985). Sögumaður er huglægur, kallar strax fram skýra mynd af aðstæðum og finnur til með rútunni sem er gömul og þeytt, einmitt eins og barn gæti hugsað sér. Þetta er ung rödd, þó ekki barnsrödd, en hún er greinilega að kalla á ungan lesanda með orðavali sínu: „hvein“, „ískraði“, „hristist“, „skókst“.

Sögumaður texta er alltaf að ávarpa einhvern ímyndaðan hlustanda með ákveðinn smekk, jafnvel á ákveðnum aldri og af ákveðnu kyni, og séum við ekki þessi hlustandi er eins víst að við leggjum bókina frá okkur strax – nema við séum skyldug til að lesa hana af einhverjum ástæðum. Söguhöfundur hefur líka innbyggðan lesanda af ákveðnu tagi í huga þegar hann skapar sögunni atburðarás og siðræna og listræna innviði. Fyrir þennan lesanda er sagan mótuð á sinn sérstaka hátt,

og innbyggði lesandinn mótar fyrir sitt leyti hinn raunverulega lesanda sem lagar sig að siðferðilegum og menningarlegum viðmiðum sögunnar um leið og hann les. Hann semur sig að síðum hins innbyggða lesanda – ef hann gerir þá ekki uppreisn gegn honum og mótmælir innrættingunni.

Í barnabókum sem nota barn eða ungling sem sögumann má nærri alltaf finna skýr merki um söguhöfund á bak við sögumann sem ákveður til dæmis hvað þarf að útskýra. Oft finnur maður líka nærveru söguhöfundar í þriðju persónu frásögn þó að erfiðara sé að greina á milli söguhöfundar og sögumanns þar.

Af samspili þessara fjögurra „aðila“ í frásögninni má ráða hvort hún er ætluð börnum eða fullorðnum. Sögur Vilborgar Davíðsdóttur um ambáttina Korku, *Við Urðarbrunn* (1993) og *Nornadómur* (1994), fjalla um unga stúlku og segja frá afdrifaríkum atburðum í lífi hennar, meðal annars myrðir hún mann sem hefur nauðgað henni. Í gagnrýni um sögurmar kom fram að ef til vill væru þessar sögur ekki unglingabækur heldur fyrir fullorðna. Þó er alltaf ljóst af afstöðu söguhöfundar að innbyggður lesandi bókanna er unglingur, og sögumaður er að tala við hlustanda á unglingsaldri. Hann útskýrir og mildar og lætur hlustanda aldrei velkjast í vafa um hvað er rétt og hvað er rangt.

Alvitur sögumaður

Þegar rithöfundur skrifar bók byrjar hann væntanlega á því að ákveða um hvað hún á að vera eða frá hverju hann ætlar að segja, en um leið ákveður hann, meðvitað eða ómeðvitað, hver á að segja söguna. Hann velur sér rödd til að tala í bókinni. Á söguhetjan að tala sjálf í fyrstu persónu eða talar einhver fyrir hana? En ekki heldur þetta er einfalt mál. Danski barnabókafræðingurinn Torben Weinreich segir blákalta bókinni *Skrát nedad* að danska barnabókahöfunda skorti sögumanns vitund. Þeir geri ekki upp við sig hvernig samband þeirra sé við persónur sínar og lesanda, þeir vilji bara segja sögu. Stundum sé það ekki einu sinni aðalmarkmiðið heldur vilji þeir fyrst og fremst nota söguefnið til að miðla boðskap.

Í skáldverkum eru sögumenn einkum þrenns konar.

Fyrstan ber að telja alvitra sögumanninn sem var vinsæll á fyrstu áratökum skáldsagnaritarinnar í Evrópu. Þessi sögumaður reynir ekki að tæyna því að hann hefur fullkomna yfirsýn yfir heim sinn og veit hvernig sagan á eftir að fara. Þá stendur til dæmis: Ekki grunaði Jón hvaða afleiðingar það átti eftir að hafa að hann skyldi stela hestinum – og lesandi veit um leið að afleiðingarnar verða órlagaríkar. Jafnvel spjallar þessi sögumaður við lesanda sinn, um sjálfan sig eða söguna, og persóna hans verður skýr. Fimmti kafli *Manns og konu* eftir Jón Thóróddsen (hún kom fyrst út 1876) byrjar á inngangi beint frá alvitrum sögumannni (og takið eftir að höfundur gerir ráð fyrir því að sagan sé lesin upphátt fyrir heimilisfólk):

Þegar menn lesa sögur er það gömul og góð venja, að lesarinn staldri ögn við þegar kapitlaskipti verða og áður en hann leggur út í hinn næsta kapitla, ljúki af hinum bráðustu nauðsynjum sínum, til að mynda hósta, ræskja sig, taka í nefið, en heyrendur orðsins tala þá á meðan um efni sögunnar og sögumennina, lofa hreysti þeirra og afreksverk, giska á hvað fyrir þeim muni liggja það eftir er ævinnar.

Ég efast ekki um, lesari góður, að þú hafir haft þessa reglu og staldrað dálítið við þegar kapitlaskiptin urðu síðast; en ég vildi óska að viðstaðan hefði að þessu skipti orðið í lengra lagi, svo að þú betur gætir ímyndað þér hvað langt er frá því að þú skildir við sögumennina í seinasta kapitlanum hér að framan þangað til þú hitir þá aftur í þessum kapitla. Það eru sum sé liðin sjó ár síðan...

Það eru persónur sögunnar sem Jón kallar hér „sögumennina“ (mennina í sögunni).

Hinn alvitri sögumaður er sjaldsæður nú til dags, en Einar Káason notar hann með þrýðilegum árangri í fyrstu barnabók sinni, *Didda do-jo-jong og Dúi dúgnaskítur* (1993). Þar talar sögumaður bressilega en þó hlýlega við lesendur og stendur með persónum sínum þó að hann taki þær ekkert alltof hátiðlega. Frásagnaraðstæður eru ljósar: sagan er sögð löngu eftir að hún gerðist og sögumaður veit hvað gerðist áður og hvað hefur gerst síðan. Eftirfarandi yfirlitsmynd af venjulegu kvöldi á reykvískum heimilum á þessum löngu liðnu dögum er dæmigerð fyrir víða sýn sögumanns; krakkarnir í hverfinu eru gufaðir upp:

Kannski þótti þetta ekki sérlega alvarlegt mál fyrst um sinn, þótt það væri talið afar óæskilegt að heimilisfólk svikist um að koma í kvöldmatinn, rjúkandi fisk með kartöflum og floti [...] eða ketbollur með brúnni sósu eða bjúgu með jafningi. Fjölskyldan átti þá sína helgistund saman með orðlausu glamri í diskum undir háttstilltri tenóródd úrvarspularins sem mælti fram kvöldfréttirnar. En þegar kvöldmataríminn leið og það var löngu búið að vaska upp og þurrka af borðunum með fyrirum nærból og sópa gólfinn og afgangurinn, sem fyrir náð og miskunn var geymdur í kastarolu ef krakkakjarninn skyldi nú skila sér, var orðinn kaldur fyrir löngu, og það var farið að styttast í háttatíma og úrvarpsdagskráin að nálgast þjóðsönginn og orðið skuggsýnt úti, en samt bólaði ekkert á krökkunum, ja þá var þetta nú ekki beinlínis sniðugt lengur.

Einar Káason er gott dæmi um höfund sem velur sér markvisst frásagnarhátt og sögumannsrödd og fylgir valinu vel eftir. Rithöfundurinn George Orwell orðaði það svo að við sæjum andlit söguhöfundar „á bak við blaðsíðuna“; sjálfur sæi hann fyrir sér andlit höfunda sem hann vissi ekkert hvernig litu út eða allt önnur andlit en hinna raunverulegu höfunda, þegar hann læsi bækur. Í bók Einars renna sögumaður og söguhöfundur nokkum veginn saman, og það er enginn vandi að setja andlit á hann; sjálfsagt sjá ungir lesendur fyrir sér elskulegan gráskegg með glettisblik í lífsreyndum augum.

En þó að höfundur sé alvitur getur hann haldið upplýsingum leyndum fyrir lesanda og jafnvel skilið eftir eyður sem lesandinn verður að fylla upp í sjálfur. Einar Káason endurskapar í bók sinni barna- og fjölskylduheiminn í Reykjavík á þeim tíma þegar hann var að alast upp (Einar er fæddur 1955) og gefur miklar upplýsingar í stuttu máli um heiminn eins og hann var. En hann tryggur ekki ofan í lesandann. Við lestur textans hér að ofan vakna ýmsar spurningar í huga nútímabarna Matarsíðir eru allt aðrir – hvar er pítan? Orbylgjuofninn? Og aðalmálið: Hvaða útlarp? Og var ekkert sjónvarp?

Saga Einars er gamansöm og létt, en allt annar bragur er á *Silfurkrossinum* (1996) eftir Illuga Jökulsson sem einnig notar alvitran sögumann. Nærvera hans er sterk og hann er jafnvel enþá afdráttarlausar persóna en sögumaður Einars, með ákveðnar skoðanir og sterk stíllínur kenni. Og þegar mikið liggur við hikað hann ekki við að ganga sjálfur

fram: „Nú er best að gera langa sögu stutta. Það tók Möggu litlu dágóða stund að gera Gunnsa bróður grein fyrir því . . .“

Sagan gerist í splunkunýju hverfi, og í upphafi bókar lýsir sögumaðurinn ákvarðunlega hvernig landslagið hlýtur að deyjja þar sem maðurinn reisir sér hífýli. Hann beitir persónugervingum til að vekja samúð ungs hlustanda með landinu og orðavalið er líka miðað við hann þrátt fyrir fjöðrænuna:

Síðan eru grafnar risastórar holur í jörðina eftir teikningum sem blakta í vindinum, líkt og andblærinn freisti þess að feykja þeim úr höndum hinna harðneskjulegu manna. En þeir halda fast, vindurinn fær ekki við neitt ráðið og heldur áfram vonlausri leit að vinum sínum hæðum og hólum sem hann hafði hvíslað að og klappað fyrir svo skömmu. Steypubílar spóla milli æpandi sáranna í deyjandi landslaginu og hella framandi beiskum efnum í holurnar; í stað kjarrsins sem þarna spratt áður eru nú gróðursett hér hús og skjóta rótum úr steinsteypu.

Frá hinu almenna raski á landslagi þegar borg rís þéttist sagan að ákveðnu söguefni. Söguhetjur Illuga eru systkinin Gunnsi og Magga sem kljást við alvöru draug. Þó að draugurinn hafi verið munkur og áreiðanlega góðmenni þegar hann var á lífi er hann illskyttur dauður, ásækir börnin einkum að nátturlagi og hefur í hótunum við þau. Þá leita þau til skólasystur sinnar sem veit lengra nefi sínu – ekki til fullorðinna:

Án þess að þau hefðu nokkuð borið sig saman um það höfðu bæði komist að þeirri niðurstöðu að það væri ekki vert að vera neitt að hræða foreldra sína með bullinu úr ljóshærðu stelpunni. Því foreldrar eiga til að bregðast svo skringilega við.

Sögumaður Illuga leiðir söguhetjur sínar af hlýju gegnum óhugnanlega reynslu. Saga hans er gott dæmi um barnabók sem sýnir börnum virðingu og trúnað en talar með rödd sem einnig höfðar til fullorðinna. Báðar þessar bækur sýna góð dæmi um skýra sögumannsvitund og skemmtilegt er að sjá hvernig gömul frásagnartækni gengur í endurnýjun lífdaga í höndum góðra listamanna.

Ung söguheita talar í fyrstu persónu

Fyrsta persóna barns eða unglings hefur orðið æ algengari sögumannsrödd í barnabókum á síðustu árum og er sögð vera orðin sú algengasta í barnabókum á ensku. Slíkur sögumaður hentar vel í barnabók: tilbúin persóna handa lesanda til að lifa sig inn í og sem – þegar vel tekst til – lokkar hann inn í bókina, nær sambandi við hann og eyðir tortryggni hans gagnvart nýstárlegum heimi bókarrinnar. En þessi sögumaður takmarkar frelsi höfundarins til að miðla upplýsingum. Ef Didda do-jong segði sína eigin sögu um leið og hún gerist hefði hún ekki getað gefið yfirlitsmyndina af kvöldverði á reykvískum heimilum hér að framan. Hún yrði að halda sig við sitt eigið heimili. Auðvitað er hægt að gera hinn unga sögumann gasalega kláran og fróðan, en það sem höfundur græðir á því í miðlun upplýsinga tapar hann í innlifun og sannfæringu.

Á bak við sögumann í bókum er söguhöfundur sem stýrir sögumanni, eins og áður sagði, og þó að sögumaður í barnabók sé barn er söguhöfundur fullorðin manneskja sem athugull lesandi getur oftast nær fundið fyrir. Í skútuvintýrum Eyvindar P. Eiríkssonar, *Á háskaslóð* (1993) og *Meðan skútan skriður* (1995), segja bræður á unglingsaldri frá en iðulega heyrir maður í fullorðnum söguhöfundi í frásögunni. Andlitið bak við textann er eldra en sögumaðurinn á að vera. Til dæmis segir snemma í *Á háskaslóð*: „Þetta átti eftir að verða undarlegt sumar. Oft skemmtilegt en ekki alltaf. Það sem er mest spennandi er sjaldnast skemmtilegt meðan á því stendur, en það er fínt eftir á og þegar maður segir frá því.“ Reyndar er faðir bræðranna ákaflega fyrirferðarmikil persóna í verkinu og það eru greinilega hugsanir manns á hans aldri sem stýra því.

Sögur Magneu frá Kleifum um Sossu (1991, 1994, 1997 og 1998) gerast fyrir tæpum hundrað árum og ef þær væru sagðar af fullorðnum sögumanni væri margt sem honum myndist þörf á að útskýra. En Sossu segir sjálf frá í bókunum, talar um atvikin um leið og þau gerast eins og hún sé að tala við sjálfa sig eða góðan jafnaldra vin, rifjar líka upp ýmislegt sem liðið er þegar hún er minnt á það. Fullorðinn sögumaður myndi byrja á inngangi, segja frá því hvar þessi sagan gerist og hvenær

kynna þetta framaní svið fyrir lesendum; Sossa byrjar í miðju kafi með lífandi mynd eins og í bíó:

Við rifum okkur úr skóm og sokkum, hendum kjólunum upp á fjósvegginn og hoppum syngjandi og skrækjandi á þrjónaklukkunum einum saman kringum mömmu. Okkur finnst svo gaman að lifa í dag. (*Sossa sólskinsbarn*, 1991)

Undireins finnur lesandi að þetta gerist ekki í nútímanum. Sögumaður talar um „þrjónaklukkur“ eins og sjálfsagðan hlut. Margt fleira ókunnugt kemur fyrir í frásögninni, en oftast verður ljóst af samhenginu hvað átt er við, og aldrei skipta hlutir svo miklu máli að vanþekking á þeim spilli frásögninni. Staða barna krefst þess að þau vinni stöðugt úr hlutum sem þau skilja ekki, þannig læra þau til dæmis að tala, og nútímað börn eru alvön að taka á móti framaní heimi í bíómyndum og sjónvarpsefni. Bilið milli lífs í þátíð og lesanda í nútíð brúar Sossa með heillandi persónuleika og fjörugri frásögn af viðburðum sem stundum eru hversdagslegir, stundum spennandi og stundum beinlínis óhugnanlegir.

Sossa segir sögu sína í nútíð en breytir yfir í þátíð þegar hún talar um það sem liðið er á frásagnartíma. Kolbrún Aðalsteinsdóttir skrifaði nokkrar bækur um stúlkuna Kötu og ætlaði sér að nota dagbókarformið sem er skemmtilegt og ætti að vera fremur einfalt. Flestir hafa einhvern tíma reynt að skrifa dagbók. Það þýðir að á þessari stundu er ég að skrifa um eitthvað sem er liðið: það sem gerðist í dag, gær eða fyrir lengri tíma. En Kolbrún gleymir þessum frásagnaraðstæðum. Í frásögn hennar skiptast á tíðir sagna svo að engin leið er að gera sér grein fyrir hvar við erum stödd í tíma. Þetta er hluti af einni dagbókarfærslu í *Dagbók – Í hreinskilni sagt* (1989):

Ég hló í huganum. Hugsu sér hve margt skemmtilegt *hefur gert*, á bara 6 mánuðum. Líf mitt *hefur tekið* algerum stakka-skiptum. Nicolai *hefur* ekkert *hringt* og við förum á morgun. Ég er viss um að hann *hringir* ekki. Einhvern veginn *fannst* mér það. Maruja er hnuggin, hún baðar út höndunum og amast yfir öllu.

Nútiðin og núliðna tíðin eiga vel heima í frásögn sem verið er að skrifa

um það sem er nýbúið að gerast, en þátíðarmyndirnar „hló“ og „fannst“ eyðileggja tilfinninguna fyrir tímanum og sýna að höfundur veit ekki hvað hann er að gera.

Kolbrúna tekst heldur ekki að gera málfar söguheitu sinnar lífandi og ekta eins og er svo nauðsynlegt þegar ung söguheita hefur sjálf hlutverk sögumanns. Við heyrum aldrei rödd Kötu eins og við heyrum skæra rödd Sossu með margbreytilegum tóni eftir geðbrigðum hennar. Þó að söguefni í bókum Andrésar Indriðasonar séu ólík eru sögumannsraddimar furðu svipaðar hvort sem 13 ára strákur eða 18 ára stúlka er að tala (hugsa) í textanum. Dæmi um sannfærandi sögumannsraddir unglinga eru í bókunum *K/K – Keflavíkurdagar/Keflavíkurnætur* eftir Lárus Má Björnsson (1995) og *Peð á plánetunni Jörð* eftir Olgu Guðrúnu Árnadóttur (1995). Þeðið Magga Stína byrjar frásögnina af baráttu sinni við aukaklín, handavinnukennarann, strákana og andlitslaus yfirvöld á þessum orðum og nær undireins athygli jafnaldra sinna:

Ég er farin að hafa alvarlegar áhyggjur af mataræði fjölskyldu minnar. Nú hefur verið fiskur á borðum SEX SINNUM í þessum mánuði! Ég er yfir mig hneyksluð. Ef ekki verður fljótlega breyting á þessum mannskemmandi neysluháttum neyðist ég til að fara á stúfana og leita mér að fósturfjölskyldu. Ætli einhver barngóður pizzuframleiðandi myndi ekki vilja ættleiða fjórtán ára stúlku með heilbrigðan matarsmekk?

Í bók Lárusar talar drengur í 10. bekk sem hefur orðið undir í lífinu en er að klóra sig upp af undursamlegri kergju. Hann er sá fyrsti af sínu tagi sem fær rödd í íslenskri unglingabók:

Hæ!

Ég heiti Ólafur Bjarki, kallaður Óli.

Ég er fimmtán ára og er í tíunda bekk, starfsdeild.

Mér hefur ekki gengið neitt ýkt vel í skóla.

Kennarinn minn segir samt að ég sé greindur. [...]

Þeir segja að við Keflavíkingar séum niggarar Íslands; að við séum bara góðir í körfu og rokki.

Kannski það sé satt.

Er það þá ekki í góðu lagi?

Þæði Olga Guðrún og Lárus Már taka sögumenn sína alvarlega og vinna vel með þá. Að vísu má ef vel er að gáð heyrja aukarödd hins fullorðna söguhöfundar þegar mikið liggur við að koma ákveðnum boðskap áleiðis; einkum á þetta við um *K/K* þar sem svo mikið er haft eftir nýja kennaranum hans Óla að hann verður við og við eins og annar sögumaður. Hans vitund þengir sér þá inn í vitund Óla sem á að vera þaðandi í sögunni.

Sögumaður með takmarkað sjónarhorn

Algengast í barnabókum okkar er sögumannsafríðgi sem liggur á milli hins alvitra sögumanns og fyrstu persónunnar: þriðju persónu sögumaðurs sem takmarkar sjónarhorn sitt og yfirsýn. Oft stendur hann þétt upp við aðalpersónu og takmarkar sjónarhorn sitt við hana; stundum veitir hann sér aðgang að fleiri persónum. Með þessu móti hefur söguhöfundur alla þræði í hendi sér, getur séð söguhetjur sínar að utan og innan, vitað það sem hann vill koma á framfæri strax og þóst ekki vita það sem hann vill bíða með. En þetta sparar höfundinn ekki að velja texta sínum ákveðna rödd.

Þegar vel tekst til hefur þessi aðferð bestu kosti hinna beggja. Dæmið um það er úr fyrstu bók Guðrúnar Helgadóttur um Jón Odd og Jón Bjarna. Í upphafi þeirrar bókar erum við inni í svefnherbergi tvíburanna. Sögumaður er staddur milli rúma bræðranna, les frásögnina úr hugum þeirra og notar þeirra orðalag:

Jón Oddur og Jón Bjarni lágu hvor í sínu bóli og gátu ekki sofnad. Þeim fannst stundum hræðilega leiðinlegt að fara að sofa, sérstaklega þegar mamma flýtti sér einhver ósköp að drífa þá í háttinn. Þá andaði hún svo hratt og það var svo mikill asi á henni, að bræðurnir vissu hvað til stóð: Hún átti von á gestum. Hún hafði meira að segja gleymt að láta Jón Bjarna búrsta í sér tennurnar í kvöld. Það var engin von til þess að þeir gætu sofnað.

Strax í fyrstu málsgrein fyrstu bókar höfundar kemur fram óviðjafnlegur hæfileiki hennar til að horfa á heiminn frá sjónarhóli barna og taka málstað þeirra. Afar algengt er að söguhöfundar bóka um börn

undir skólaaldri horfi niður á þau úr fullorðinshæð, en Guðrún horfir á heiminn frá rúmum metra frá jörð og tekur aldrei svári fullorðinna á kostnað barna.

En ekki má gleyma því að ævinlega er aldursmunur á sögumanni af þessari gerð og söguhetju hans, og það hlýtur að verða bil á milli þeirra. Munur sem kallar á tvíræðni eða íróníu vegna þess að ungir og gamlir hafa ólíka sýn á veröldina, finnst til dæmis ekki sömu hlutir fyndnir. Mjög ungur hlustandi textans um tvíburana hér að ofan fyllist hluttekningu yfir sárum örlögum bræðranna en þegar hann er orðinn svolítið eldri – og svolítið eldri en bræðurnir – sér hann hvað þeir gera mikið mál úr lítilræði og fer að skemmta sér yfir líðan þeirra.

Oft er þess virði að spyrgja hvort lesendur verði varir við þetta bil eða hvort söguhöfundur gæti þess að láta það ekki sjást. Bernsk persóna getur ekki metið reynslu sína eins og fullorðinn maður og þess vegna getur hún orðið svolítið hlægileg í augum þeirra sem betur vita. Þetta gerir lítið til ef söguhetja er í yfirburðastöðu. Til dæmis gerir Dóra í Dórubókum Ragnheiðar Jónsdóttur grín að sjálfri sér fyrir að koma illa lesin í skólann og vanþekking hennar, til dæmis í Íslandssögu, skemmtir lesanda sem veit betur. En söguhetja má ekki verða fórnarlamb tvíræðni söguhöfundar þannig að hláturinn verði illkvittinn eða lesandi skammist sín fyrir hvað söguhetja er víðlaus. Í *Bestu vinum* (1991) lætur Andrés Indriðason Palla söguhetju uppgötva hvað pabbi hans er mikill skíthæll svo löngu á eftir lesanda að það galopnar fyrir freistingunni að gera grín að Palla.

Þegar verst tekst til er þessi takmarkaði sögumaður hvorki fulltrúi söguhöfundar né söguhetju heldur eitthvert millistig. Þá vantar til dæmis persónulegt málfar en í staðinn kemur átakalaus, slétt og felld frásögn. Gufuleg. Þessi sögumaður reynir að láta sig hverfa, vera hlutlaus, hann tekur ekki ábyrgð á sögunni sem hann er að segja heldur segir hana eins og einhvers konar miðill. Dæmið er úr unglingabókinni *Ólétt af hans völdum* (það heitir hún á titilsíðu en á kápu „Ófrísk af hans völdum“, 1990) eftir Bjarna Dagsson:

Rafmagnaðir gítartónar fylltu litla kjallaraherbergið hans Gumma, á þessu svara miðvikudagskvöldi í lok maí. Gummi hafði stílt gítarmagnarann óvenju hátt í þetta skiptið. Hann

koma til skila að foreldrar söguheita séu frásildir í *Svörtu nöglinni* og *Söru* (1991). Í *Söru* er sagt frá því í endursögn sem endar reyndar í huga föður *Söru*, þó að oftast standi sögumaður hjá *Söru*; í *Svörtu nöglinni* fléttar söguhöfundur upplýsingarnar inn í draum Grétu í upphafi bókar og slær nokkrar flugur í einu höggi. Ásamt upplýsingum um fortíð fáum við innsýn í sögunútið, liðan stelpunnar og aðstæður systkinanna.

Aldrei er hægt að segja allt eða útskýra alla hluti, og ef söguhöfundur býr til skýran söguheim allt frá fyrstu setningu í bók getur hann sparað sér margar skýringar. Oft gæta barnabókahöfundar þess of vel að engar upplýsingar sem þeim finnast nauðsynlegar fari framhjá lesanda; þeir treysta lesendum sínum ekki til að vinna í textanum, kannski vegna þess að þeir finna að lesandinn hefur ekki fengið nægilegan efnivið í heilsteypant söguheim. Skáldskapur gerir ráð fyrir að lesandinn sé líka skáld sem sé stöðugt að vinna um leið og hann les, sjái fyrir sér atvik og persónur, hugsí og fylli upp í listrænar eyður í textanum. Ef skáld og rithöfundar gerðu ekki ráð fyrir samvinnu lesandans væri til dæmis vonlaust að nota myndmál í texta. Skoðum þessa skyndimynd af mikilli hamingjustund í *Benjamín dítu* eftir Friðrik Erlingsson (1992):

Þau gengu fáein skref þangað til Guðlaug sá allt í einni svipan: fólkið og húsið. Hún stóð sem steinunnin og hreyfði sig ekki.

Eitt augnablik stöðvaðist allt. Sólin stóð kyrr á himninum, vindinn lægði, fuglar hættu í miðju lagi og allir héldu niðri í sér andanum. Allt í einu byrjaði einhver að klappa og svo brutust út gífurleg fagnaðarlæti.

Friðrik stillir sig alveg um að skýra fyrir lesendum hvers vegna heimurinn stendur kyrr þetta andartak, lesandinn fær að njóta stundarinnar í næði.

Hinn ómeðvitaði höfundur treystir lesendum ekki til að lesa úr myndmálinu. Í *Bak við bláu augun* (1992) lýsir Þorgrímur Þráinsson gömlum sögukennara í menntaskóla og segir: „Hann var svo vanafasti ur að það hefði mátt stríka með krít í kringum fótspor hans...“ Þetta er alveg nóg fyrir lesendur til að vinna úr og sjá þennan þræl vanans fyrir sér, en Þorgrímur treystir því ekki og heldur áfram: „... því hann steig ávallt niður fæti á sama stað dag eftir dag og ár eftir ár.“ Reyndar hefur það verið einkenni á stíl Þorgríms að ofskýra, orða það sem þegar hefur

Hver segir frá? Sextán ára strákur tæki öðruvísi til orða. Æpandi munur er á þessum texta og dæmunum úr *Peði á pláneturni jörð* og *K/K* hér að framan. Ekki spjallar þessi sögumaður heldur afslappað við lesendur sína. Ekki er dregin upp fyrir sjónum okkar kraftmikil sena sem gefur hugmynd um ástandið í þessu húsi. Þetta er endursögn en ekki lifandi frásögn, og endursögn er einmitt helsta einkennið á frásögn söguheims sem sönulausa sögumanns. Af því leiðir að hann skapar ekki söguheim sem lesandi sér fyrir sér og þar sem persónur stíga fram á svið og tala hver með sinni sérstöku rödd. Allt er flatt út.

Milli hins besta og versta sögumanns af þessu tagi eru ótal millistig. Algengast er að söguhöfundur gleymi sér við og við og renni sér frá söguhetju til að stytta sér leið eða skilji sögumann eftir hjá aukapersónum. Þó að hann sé vanur að halda sig þétt að aðalpersónum. Til dæmis stendur sögumaður yfirleitt fast við tvíburana Hansa og Grétu í *Svörtu nöglinni* (1995) eftir Gunnhildi Hrólfsdóttur, en þegar þau fara að spranga í ferðalagi til Vestmannaeyja fer hann ekki með þeim upp í bjargið heldur verður eftir hjá mömmu og ömmu. Það spíllir tækifæri lesanda til að upplifa sprangið með söguhetjum og gefur frásögninni endursagnarsvip á þessum stað:

Það var auðsött mál að fá að reyna sig í spranginu og Gulla og amma fylgdust dálítið smeykar með því þegar krakkarnir svifu fram af sylflu í bjarginu, hangandi í kaðlinum.

– Ef ég hefði munað eftir því að þið eruð öll óryggð hefði ég sagt nei, sagði Gulla þegar þau voru lögð af stað aftur.

Oftast gleymir sögumaður með hverjum hann stendur þegar hann þarf að koma frá sér upplýsingum í stuttu máli. Það er mikill vandi að lesnaudsynlegar upplýsingar um söguheiminn inn í textann þannig að lesanda finnist ekki að verið sé að mata hann heldur komi þær eðlilega fram þegar þörf krefur. Mun auðveldara er að segja hlutina beint, út frá sjónarhóli hins fullorðna söguhöfundar, en að láta söguhetju uppgötva þá, en aðeins þannig fær höfundur lesandann til að hugsa og upplifa með söguhetju. Gunnhildur Hrólfsdóttir notar ólíkar aðferðir til að

lesandi sem söguhöfundur sendir sín skilaboð áttar sig á úr hverju himnaríkið er og skilur, að hafi maður vakið upp draug verður að kveða hann niður af fullri alvöru.

Bækur Kristínar um örlög Móra, lífs og liðins, eru dæmi um þróaða frásagnartækni sem hæfir efniinu fullkomlega.

Fyrir börn eða fullorðna?

Stefán Jónsson skrifaði sögur af börnum bæði fyrir unga viðtakendur og fullorðna. Munurinn á þessum tvenns konar frásögnum er ekki fólgin inn í orðavali; Stefán talar ekki niður til barna og takmarkar ekki orðaforða sinn þegar hann skrifar fyrir þau. Stíll Stefáns er líka samur við sig í báðum gerðum og auðþekktanlegur. Munurinn liggur fyrst og fremst í sögumanninum og afstöðu hans til hlustandans. Svo skemmtilega vill til að einu atviki lýsir Stefán tvisvar sinnum (ef til vill sækir hann það aftur til eigin bernsku): í smásögunni „Á sólmánuði“ í safninu *Við morgunsól* (1966), sem var gefið út fyrir fullorðna, og barnaninu *Við morgunsól frá Skuld* (1957). Atvikið tengist sambandi ungs drengs við stúlku um tvítugt. Þetta er óvenjulegt efni í fullorðinsbókum og afar ögrandi, jafnvel eldfimt, í barnabók.

Óli frá Skuld kynnist Settu þegar hann flyst úr þorpinu til mömmu sinnar á ættaróðal hennar. Setta er átján ára og hefur flúið í sveitina eftir vond karlamál í Reykjavík. Óla finnst hún að vísu „bráðum kerling“ en þó „svo falleg, að brjóst hvers manns fyllist aðdáun og hita.“ Drengurinn hrífst af henni, hún finnur það og daðrar við hann: „Já, þú ert bráðum tíu ára, segir hún, ég vildi að þú værir ...“

Óli er afbrýðisamur út í óljósa karlmenn í fortíð hennar, en afbrýðisamastur er hann út í mjólkurbústjórn Óla Þór sem Setta daðrar líka við. Á tíu ára afmælisdaginn sinn kemur hann að Óla Þór og Settu að kyssast og verður óskaplega sár. En Setta „horfir á hann [...] undarlega heitum augum og réttir honum hönd sína.“

Hún tekur fast í hönd hans, dregur hann í fang sér og kyssir hann marga kossa á gagnaugu og vanga.

Þú ert svo inndæll, Óli minn, að ég vildi, að þú værir orðinn átta árum eldri en þú ert, hvíslar hún.

Nef hans og munnur hafa lent við hvítan háls hennar með

verið gefið nógu vel í skyn, mata lesendur á upplýsingum um hvernig persónum líður og hvað þeim finnst þó að það sé þegar komið fram ef vel er lesið. En Þorgrímur hefur tekið sig á og nýjasta bók hans, *Margt býr í myrkrinu* (1997), er að mestu laus við þennan galla.

Kristín Steinsdóttir matar lesandann ekki í sögunum um Elsu og Móra, *Draugar vilja ekki dósagos* (1992) og *Draugar í sjöunda himni* (1994). Hún gerir kröfur til lesenda sinna um að þeir vinni með henni jafnt og þétt, og stundum eru svo miklar upplýsingar duldar undir yfirborði textans að hann segir fullorðnum lesendum talsvert meira en ungum. Sá ungi fær þó alveg nóg!

Í sögunni talar sögumaður í fullri einlægni við ungan hlustanda sinn og segir frá Elsu sem er 11 ára og missir ömmu sína um sama leyti og hún flytur í gamalt hús. Þar vekur hávaðinn í bleika kasettutækinu hennar upp draug. Hann kemur inn í söguna alveg eðlilega, eins og hann sé fullkomlega venjulegt fyrirbæri:

Hægt og varlega þokaðist Móri út úr veggnum. Hann leit í kringum sig í herberginu og pírdi augun í birtuna. [...] „Ekki skil ég hvað stúlkubjálfinn er að þvælast hingað með þennan gný.“ sagði hann ergilegur.

Smám saman fáum við að vita ýmislegt um Móra, en það sem sögumaður segir aldrei berum orðum en söguhöfundur gefur þroskuðum innbyggðum lesanda í skyn er að Elsa nær kannski sambandi við Móra vegna þess að hún hefur sjálf orðið fyrir sárrí sorg sem nútímalega erfiðisvinnufólkið foreldrar hennar leyfa henni ekki að vinna úr. Af viðbrögðum þeirra í sögunni má ráða að eðlilegt sé að syrgja ömmu sína í ákveðinn tíma en ekki lengur (þó segir sögumaður það aldrei berum orðum, þvert á móti eru foreldrar Elsu indælt fólk sem yrði sármóðgað ef það væri sálgreint svona harkalega). Ennþá duldari skilaboð frá söguhöfundi til innbyggðs lesanda eru að Elsa búi Móra til alveg frá grunni til að eignast félagu í sorginni. Til þess bendir seinni bókin þar sem Elsa sendir Móra til himna. Himnaríkið í sögunni er augljóslega sköpunarverk hugmyndafrakar ungrar stúlku úr ýmsu sem hún hefur lesið í þjóðsögum og kvæðum og kannski séð í bíó eða sjónvarpi og skáldað í eyðurnar. Það stendur þó hvergi, er ekki einu sinni gefið í skyn; sögumaður lýsir þessu himnaríki af einlægni, en sá innbyggði

hans óviðjafnanlega ilm, þar sem yndisleg sorg hefur uppsprettu sína og ekkert hlægilegt er framar til [...]

Loks finnst honum þetta allt saman dálítið skríðið og ekki eins og það ætti helst að vera. Ef til vill er það skammarlegt, og þó er það ekki slæmt. Hann losar sig með hægð, og þegar angan þessa skrifna atviks er liðin hjá að mestu, segir hann hléjandi:

Ef ég væri átta árum eldri en ég er, þá skyldi ég ekki leyfa þér að fara svona með mig.

Í bókinni um Óla frá Skuld er alvitur sögumaður. Hann heldur sig í íronískri fjarlægð frá Óla framan af meðan Óli er óknyttatrákurinn í þorpinu, gerir jafnvel hálfvegis gys að honum (kannski til að virðast ekki siðavandur þegar hann segir frá hrekjunum). Eftir því sem Óli þroskast færir sögumaður sig nær honum, og á þessum stað í sögunni situr hann fast upp við hann. En sögumaður er líka að hugsa um hlustandann og hlífa honum. Hann opnar á að reynslan sé óþægileg, jafnvel skammarleg, klippir þá skyndilega á hana og lætur Óla hafa í fullu tré við Settu. Óþægindatilfinningin fær ekki að ná tökum á Óla. Hann innbyggði lesandi, sem er eldri en hlustandinn eins og ævinlega í bókum Stefáns Jónssonar, skynjar vel hvað Setta er hættuleg drengnum, en hlustandinn sem sögumaður talar svo einlæglega við er aldrei í óvissu um styrk Óla. Og hlustandinn fær líka leiðina út úr vanda sem þessum: að ganga hreint til verks, beita fyrir sig orðheppni og gamansemi; láta aldrei hafa sig út í leyndarmálaleiki.

Í smásögunni „Á sólmanuði“ segir drengurinn frá í fyrstu persónu nokkurn veginn samtímis viðburðum, og söguhöfundur lætur hann einan um að kljást við sitt erfiða vandamál. Þetta er viðkvæmari drengur, ekki eins duglegur að verja sig með orðum og Óli. Ef til vill er það líka raunsærra þegar haft er í huga hvað strákarnir eru gamlir. Stúlkan er úr Sandgerði; hún er öll grófgerðari en Setta en á þó margt sameiginlegt með henni. Einnig hún hefur verið svikin í ástum (hinn innbyggði lesandi geur þó efast um í báðum tilvikum að satt sé sagt frá þar) og einnig hún daðrar við drenginn sem er yfir sig hrifinn af henni. Hún veldur honum hatarlegum vonbrigðum með karlafari sínu í sögunni en slær á afbrýðisemina með atlotum eins og Setta:

– Þú ert yndislegur, sagði hún, vafði mig örmum enn á ný, kyssti mig á enni, augu og vanga og ekkert af þessu var mjög

slæmt og ekki heldur gáskinn, sem fylgdi því. Ég reyndi að koma í veg fyrir, að hún kyssti mig á muninn. Við hlógum að tilraunum hennar og vörn minni í þessu efni. Ég gafst upp og það var ekki mjög vont strax, en svo fylltist ég undarlegri angist. Glóðvolgar og slepjaðar varir stúlkunnar voru svo kröfuharðar, að mér varð erfitt um andardrátt. /.../ Ég sleit mig lausan og komst á færur, en slapp þó ekki til fulls. Hún reis upp einnig og hafði tak á öxl minni. Stúlkan var náfól og rödd hennar biðjandi og blíð...

Stefán gengur lengra í þessari frásögn í lýsingu á atvikum, og *hann hlífir viðtakandanum ekki*. Hér myndar sögumaður engan skjólveg milli reynslu söguhetju og hlustandans, hlustandinn fær beinan aðgang að upplifuninni, eins og hann verði fyrir henni sjálfur. Í barnabókinni var töfrahringur sleginn utan um sakleysi Óla, en í smásögunni er hringurinn utan um sakleysi drengsins rofinn. Hann finnur til blygðunar, og það verður syndafall. Drengurinn er ekki lengur barn í sögulok heldur niðurlægður karlmaður sem of harðar kröfur hafa verið gerðar til of snemma.

Frásögnin verður ágeng og óþægileg fyrir fullorðna lesendur – og sjálfsagt óþarileg fyrir lesendur á aldur við söguhetju. Enda er hún ekki skrifuð fyrir þá.

Mónó eða stereó

Fræðimenn hafa sagt að vandi barnabóka stafi af því að fullorðnu fólki (foreldrum, kennurum) finnist þær fremur eiga að vera lesendavænar en höfundavænar. Þær eigi að vera lokaður texti sem geymi í sér öll svör, höfundur eigi að vinna heimavinnuna fyrir lesandann, skilja og túlka fyrir hann. Fullorðinsbækur eigi hins vegar að vera opin texti, fullar af listrænum eyðum, opinar fyrir efanum, ekki einræður heldur tvíræður eða margræður. Lokaðar bækur virka kunnuglega og þægilega á lesendur af því að þær eru fyrirjáanlegar í öllu nema smáatriði um. Það þarf ekki að velta vöngum yfir þeim, draga ályktanir af textanum – hvað þá á móti textanum. Þess vegna eru þær auðveldar í lestri, en á móti kemur að reynslugildi þeirra er lítið. Þær krefjast engt-

ar vinnu af lesanda en gefa honum heldur ekki mikið í aðra hönd. Þær eru einræðar; gamaldags mónó í stað nútíma stereó.

Eins og sjá má af mörgum dæmum hér á undan er ekki rétt að barna- bókmenntir þurfi að vera lokaður texti. Bestu barnabókahöfundarnir kunna að vinna með tvíræðni og margræðni þannig að hæfir ungum lesanda. Nær lagi er að þetta sé einmitt eitt af þeim atriðum sem skilji sundur góðan skáldskap og miðlungsskálldskap, bæði fyrir börn og fullorðna. Ef sögumaðurinn sýnir ungum hlustanda einlægni og trúnað þá getur hann leitt hann gegnum hvaða þrengingar sem er, óskaddaðan en reynslunni ríkari. Brýnast er, segir Barbara Wall, þegar efni barna- bóka er á einhvern hátt erfitt eða sársaukafullt *að það sé skrifað fyrir þau*.

Hér hafa verið nefndar ýmsar bækur sem tekst þetta þrýðilega, svo sem *Silfurkrossinn*, bækurnar um Sossu og sögurnar af Elsu og Móra. Eitt besta dæmið úr íslenskum samtímabókmenntum fyrir börn er *Benjamín dúfa* eftir Friðrik Erlingsson, sem segir átakanlega sögu þannig að hún verður skiljanleg og bærileg.

Benjamín dúfa er afar persónuleg saga; reyndar gefur hún sig út fyrir að vera bernskuminning. Hún hefst á stuttum formála sögumanns:

Nú þegar þú lest þessa sögu, sem ég var búinn að lofa að segja þér, skaltu vita að ég velti vöngum yfir því hvort þú og önnur börn hefðuð gaman af sögu sem gerist í raunveruleikanum . . .

Hér erum við bæði, *ég* og *þú*, og ég er að segja þér sögu. Nánara sam- band milli sögumanns og hlustanda er ekki til. Seinnna fáum við svo að vita að þeir eru feðgar. En þessi fullorðni maður talar ekki alltaf í sög- unni; í frásögnum af sumarævintýrum drengjanna lifir hann sig ekki aðeins inn í sjálfan sig í fortíðinni heldur tekur hann sér leyfi til að sjá í huga annarra persóna. Þeir kaflar eru í þriðju persónu, en þorri bókar- innar er fyrstu persónu frásögn Benjamíns. Þessi aðferð gefur söguhöf- undi ótakmarkað frlsi.

Frásagnaraðstæður eru skýrar: hinn fullorðni Benjamín er að segja ungum syni sínum frá löngu liðnu sumri. Hann getur hugsað í textan- um eins og það barn sem hann var þegar atburðirnir gerðust, en hann getur líka óhikað nýtt sér vitneskju sína og reynslu sem sá fullorðni

maður sem hann er á ritunartíma. Þetta er hans saga, hann er sjálfur persóna í sinni bók, og hann má allt!

Ekki er algengt að sögumenn taki fram hvers vegna þeir segi söguna eða við hvaða aðstæður þeir segi frá, enda getur það verið flókið mál. Stundum tekst það svo vel að það varpar ljósi á alla frásögnina og gerir lesandann að virkari þátttakanda í henni. *Benjamín dúfa* er dæmi um það og *Gauragangur* eftir Ólaf Hauk Símonarson (1988). Í formála þeirrar sögu segir sögumaður frá komu sinni í sumarbústað:

Vindurinn rjátíur við lausa bárujárnsplötu á þakinu og ég heyr- þungan dyn af brimi. Þarna fyrir handan er borgin þarsem þessi saga átti sér stað, svo sem engin stórborg, en nógu stór til þess að fólk fæðist þar og deyr og myndast við að lifa við óvissan orðstír. Ég, Ormur Óðinnsson, nýlega sautján ára, einn og átíu ára með þú dökkgrá augu og dökkbrúnt hár, er hingað kominn með tíu rúgrauð, tólf dósir af fiskibollum, ritvél og glás af pappír til að skrifa sögu sem gerðist í fyrirvetur, og það vill svo til að ég er aðalpersónan í sögunni.

Hlustandi sögumanns verður undireins var við þennan sérkennilega hlýja sjálfhæðnistón sem litar alla frásögn bókarnnar. Ormur Óðins- son er til í að gera grín að sjálfum sér og flestum öðrum – en hann elsk- ar lífið samt. Reynsla Orms í sögu hans er afar sársaukafull en af því að hann segir hana sjálfur og tekst að mynda þetta þetta samband við hlustanda sinn sem er svo dýrmætt, getur lesandi tekið þátt í reynslu hans, hlegið og grátið með Ormi, unnið með honum úr fordómum, þroskast og vaxið að visku.

Bestu barna- og unglingabækurnar, bækur sem nýta sér markvisst einstaka möguleika sögumannstækninnar til að komast að sál lesenda sinna með alvöru sögu, eru einmitt einhver bestu þroskataki sem hægt er að hugsa sér.

Heimildir

- Wall, Barbara, 1991. *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*. London.
Weinreich, Torben, 1994. *Skrát nedad. På vej mod en børnelitterær poetik*. Kaupmannahöfn.